



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES VISUAIS**



JULIANA SOUZA ALVES

**MEDIAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES DE ARTES VISUAIS
DA ESTAÇÃO CABO BRANCO, CIÊNCIA, CULTURA E ARTES**

**JOÃO PESSOA
2019**

JULIANA SOUZA ALVES

**MEDIAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES DE ARTES VISUAIS
DA ESTAÇÃO CABO BRANCO, CIÊNCIA, CULTURA E ARTES**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, como exigência para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais – Área de concentração: Ensino das Artes Visuais no Brasil, sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria Emilia Sardelich.

JOÃO PESSOA

2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

JULIANA SOUZA ALVES

**MEDIAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES DE ARTES VISUAIS
DA ESTAÇÃO CABO BRANCO, CIÊNCIA, CULTURA E ARTES**

Aprovada em: ____/____/____.

Comissão Examinadora

Prof^a Dr^a Maria Emilia Sardelich (Orientadora).

Prof^a Dr^a Mirian Celeste Martins (Examinadora Externa).

Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento (Examinador Interno).

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Emília Sardelich, estrela norteadora durante todos os momentos, principalmente nos mais obscuros, de desenvolvimento desta pesquisa, por me fazer compreender que escrever também é poética e é poético; e sobretudo, por ter me motivado a acreditar na realização desta pesquisa.

Aos professores da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, pelo companheirismo e por terem colaborado, cada um à sua maneira para o conhecimento que aprimorou o corpo desta pesquisa, durante os períodos das disciplinas e momentos que compartilhamos.

Aos professores, Doutor Erinaldo Alves do Nascimento e Doutora Mirian Celeste Martins, pelas colaborações que reluziram nesta dissertação.

À Universidade Federal da Paraíba.

À Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes e, principalmente, aos arte-educadores que me receberam com muito carinho e colaboraram com muita gentileza para a realização desta pesquisa.

À Antônio Valentim, meu filhote companheiro durante minhas auroras boreais de escrita.

Aos meus pais adotivos, Águeda e Ivanildo pela motivação, amor e companheirismo durante essa minha ânsia de voar, repercutindo o amor de meu pai José Carlos.

À Marcus Alves, por estar presente em mais essa estação desta minha viagem/vida.

À vida, e à energia do povo Xukuru, oriunda da natureza que alimenta este universo.

*“São só dois lados da mesma viagem
O trem que chega é o mesmo trem da partida
A hora do encontro é também despedida
A plataforma dessa estação é a vida desse meu lugar ...”*

Milton Nascimento

RESUMO

Esta pesquisa busca compreender as ações de mediação cultural que a instituição museal Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes, localizada na cidade de João Pessoa, Paraíba, realiza para aproximar o público das exposições de Artes Visuais. A Estação, como é conhecida pela população pessoense, foi concebida como uma Unidade de Gestão Desconcentrada, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), do município de João Pessoa. A metodologia empregada para esta investigação foi a etnografia, que proporcionou, além do exercício de olhar e escutar o Outro, o uso da bricolagem metodológica com a observação direta e participante durante o período de setembro de 2017 a dezembro de 2018. Os registros dessas observações resultaram em diários de campo escritos, registros de áudio e visuais, por meio de fotografia e vídeo digitais. Também foram utilizados questionários e entrevistas semiestruturadas partindo do pressuposto de que os processos que a instituição engendra para e nas exposições de Artes Visuais podem não ser tão visíveis para os próprios sujeitos que dela fazem parte. Desse modo, os momentos das entrevistas possibilitaram uma reflexão sobre tais processos. Os resultados obtidos a partir da observação participante e análise das diferentes vozes entrevistadas, apresentam um panorama que revela problemáticas que interferem na desenvoltura das ações para aproximar o público das Artes Visuais, apesar do esforço dos profissionais que as realizam. Dentre essas problemáticas, o estudo constata a ausência de profissional da área de Artes Visuais nas equipes de Curadoria e Gestão Educacional, carência de formação continuada para os profissionais que compõem o setor de Gestão Educacional e a necessidade de uma política institucional que amplie e valorize essas ações. Em relação ao setor de Curadoria, a proposta de exposições se realiza por demanda espontânea, sem fomentar a abertura de editais de ocupação e projetos de ações educativas, o que permitiria ampliar as oportunidades de mediação cultural para além dos profissionais da instituição, como por exemplo, professores de Artes Visuais da rede municipal de ensino entre outros.

Palavras-Chave: Mediação cultural; Artes Visuais; Estação Cabo Branco.

RESUMEN

El objetivo de esta investigación es comprender las acciones de mediación cultural llevadas a cabo por la Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes, ubicado en la ciudad de João Pessoa, Paraíba, para acercar el público a las exposiciones de Artes Visuales. La Estación, como la conoce la población de João Pessoa, fue concebida como una Unidad de Gestión Descentralizada, vinculada a la Secretaría de Educación y Cultura (SEDEC), de la ciudad de João Pessoa. La metodología utilizada para esta investigación fue la etnografía, que proporcionó, además del ejercicio de mirar y escuchar al Otro, el uso del bricolaje metodológico con la observación directa y participativa durante el período de septiembre de 2017 a diciembre de 2018. Los registros de estas observaciones resultaron en diarios de campo escritos, registros de audio y visuales a través de fotografía digital y video. También se utilizaron cuestionarios y entrevistas semiestructurados, asumiendo que los procesos que la institución engendra para y en las exposiciones de Artes Visuales pueden no ser tan visibles para los propios sujetos. Así, los momentos de las entrevistas permitieron una reflexión sobre tales procesos. Los resultados obtenidos de la observación participante y el análisis de las diferentes voces entrevistadas presentan un panorama que revela problemas que interfieren en las acciones para acercar el público a las Artes Visuales, a pesar del esfuerzo de los profesionales que las realizan. Entre estos problemas, el estudio encuentra la ausencia de un profesional de Artes Visuales en los equipos de Curaduría y Gestión Educativa, la falta de educación continua para los profesionales que conforman el sector de Gestión Educativa y la necesidad de una política institucional que amplíe y valore la acción educativa. Respecto al sector de la Curaduría, la propuesta de exposiciones se realiza por demanda espontánea, sin fomentar la apertura de convocatoria de ocupación y proyectos educativos, lo que permitiría ampliar las oportunidades de mediación cultural más allá de los profesionales de la institución, como, por ejemplo, los profesores de Artes Visuales del sistema escolar municipal entre otros.

Palabras clave: Mediación cultural; Artes Visuales; Estação Cabo Branco.

VAPOO

Va lombramão zi mó nenne noiké cluarua no sekriboayrâ badsede in netsokrede totoren museu Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes no João Pessoa, Paraíba. No wobe dotika kino tana lonji - á,yá nobe Artes Visuais. Koran tana taí mó -vano vanobe-zi yoagugo clariuá pipen claruá va. Okupe Inaré, zi baré kapué kino nennem no lombanhego Estação Cabo Branco Ciência, Cultura no Artes nobe Artes Visuais. Bera inaró ukupé xucruma vanobe lombramão tiana monbrum kino kiwêrá – mediação cultural – tana kiwêrá kino teskia toram, zi cuinengo no bragugo. Zi arakrede no sekboayrã. Pá beragugo zi pippen lombramão noru no serkriboayrã based no netsokred Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes, kinode pippen va monbrum betunkin.

Noiem: Mediação cultural; Artes Visuais; Estação Cabo Branco.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Uma vista para a Estação.....	13
Figura 2 - Experiência no Labirinto de vidro, do artista Robert Morris.....	13
Figura 3 - Documento de Identificação indígena, véu de noiva e objetos indígenas	20
Figura 4 - Torre Mirante da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.....	56
Figura 5 - Detalhe do Organograma da SEDEC referente à Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes.....	58
Figura 6 - Vista aérea da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.....	60
Figura 7 - Vista da Torre Mirante - Estação Cabo Branco: Ciência e Artes.....	61
Figura 8 - Anfiteatro da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.....	61
Figura 9 - <i>Website</i> da Estação com indicações sobre como chegar.....	62
Figura 10 - Primeira exposição de Artes Visuais na Estação Cabo Branco, 2008....	65
Figura 11 - Prédio denominado Estação das Artes, inaugurado em 2012.....	67
Figura 12 - Vibrações I.....	74
Figura 13 - Visitando exposição Natureza Extrema, de Frans Krajcberg, 2012.....	78
Figura 14 - Divulgação da exposição O Egito sob o olhar de Napoleão Bonaparte, 2013.....	79
Figura 15 - Detalhe do corrimão da escada da Torre da Estação, 2018.....	80
Figura 16 - Fotografia do livro de visitas da Torre Mirante da Estação, 2017.....	82
Figura 17 - Visitantes em frente a Torre Mirante interdita. 2018.....	83
Figura 18 - Estudantes em direção a entrada da Torre Mirante, I.....	84
Figura 19 - Estudantes em direção a entrada da Torre Mirante, II.....	84
Figura 20 - Estudantes diante da Torre Mirante da Estação, interdita. 2018.....	85
Figura 21 - Parede lateral do Auditório com reprodução do trabalho de José Costa Leite.....	87
Figura 22 - Encontro de visitantes com o painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares, I.....	88
Figura 23 - Trabalho sem título, da artista Maria Helena Magalhães.....	88
Figura 24 - Detalhe da escultura DNA, de Marianne Peretti.....	89
Figura 25 - Detalhes das Esculturas de Aberlado da Hora	90
Figura 26 - Detalhe da escultura Vida, de Eulâmpio Neto, chegando à Estação em 2011.....	90
Figura 27 - Sala de práticas.....	91
Figura 28 - Detalhe de A baleia, de Fred Svendsen.....	92

Figura 29 - Catálogo exposição Coletânea Paraibana, 2009.....	93
Figura 30 - Catálogos da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.....	95
Figura 31 - Detalhe da instalação Cadê Amélia?, de Rose Catão, 2017.....	99
Figura 32 - Visitantes na Instalação Cadê Amélia, de Rose Catão, 2017.....	100
Figura 33 - Detalhe da instalação Cadê Amélia?, de Rose Catão, 2017.....	101
Figura 34 - Detalhe da exposição Matriarcado, 2018.....	102
Figura 35 - Arte-educadora e visitantes diante da escultura Vida, de Eulâmpio Neto, 2018.....	103
Figura 36 - Arte-educadora conduzindo visitantes para a exposição Matriarcado, 2018.....	104
Figura 37 - Detalhe da parede externa da instalação Oratório, I.....	106
Figura 38 - Detalhe da parede externa da instalação Oratório, II.....	106
Figura 39 - Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, I.....	107
Figura 40 - Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, II.....	107
Figura 41 - Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, III.....	108
Figura 42 - Grupo de visitantes em momento de oficina com arte-educador, I.....	110
Figura 43 - Grupo de visitantes em momento de oficina com arte-educador, II.....	111
Figura 44 - Detalhe de atividade do grupo de visitantes.....	111
Figura 45 - Detalhe da parte interna da instalação Oratório.....	112
Figura 46 - Interação do público com a instalação Oratório.....	113
Figura 47 - Detalhe de intervenção do público na instalação Oratório, I.....	113
Figura 48 - Detalhe de intervenção do público na instalação Oratório, II.....	114
Figura 49 - Detalhe de intervenção do público na instalação Oratório, III.....	114
Figura 50 - Detalhe de intervenção do público na instalação Oratório, IV.....	115
Figura 51 - Artista Geórgia Cardoso interagindo com visitantes.....	116
Figura 52 - Interação do público com obras da artista Geórgia Cardoso.....	116
Figura 53 - Vibrações II: voz de <i>Canis Majoris</i>	121
Figura 54 - Vibrações III: voz de <i>Indus</i>	127
Figura 55 - Detalhe de painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares.....	129
Figura 56 - Encontro de visitantes com o painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares, II.....	130
Figura 57 - Encontro de visitantes com o painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares, III.....	131
Figura 58 - Vibrações IV: vozes dos arte-educadores.....	134

Figura 59 - Primeira Carta Celeste da Estação.....	136
Figura 60 - Primeira Carta Celeste da Estação, Localizações.....	137
Figura 61 - Segunda Carta Celeste da Estação.....	138
Figura 62 - Terceira Carta Celeste da Estação.....	140
Figura 63 - Quarta Carta Celeste da Estação, Gestão Educacional.....	141
Figura 64 - Quinta Carta Celeste da Estação, Localizações.....	142
Figura 65 – Nebulosas.....	157

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. RASTREANDO CONCEITOS DE MEDIAÇÕES.....	30
2.1. A regulação e centralidade da cultura.....	33
2.2. A mediação cultural na arte-educação.....	38
2.3. A mediação cultural em espaços museais.....	46
2.4. Ampliando referências com a decolonialidade.....	51
3. A GRANDE NAVE, OU A ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES.....	56
3.1. Olhares de sobrevoo: outras pesquisas sobre a Estação	67
3. 2. Pilotando a nave: a voz da direção geral.....	74
3. 3. O quase pouso: cenário atual.....	80
4. ALÇANDO VOO: AS ARTES VISUAIS NA ESTAÇÃO.....	86
4.1. Olhares para o acervo de Artes Visuais.....	86
4.2 Olhares para a exposição Instale-se.....	96
4.3. Olhares para a exposição Matriarcados.....	102
5. VIBRAÇÕES E CARTAS CELESTES.....	120
5.1. Vozes da e com a Curadoria.....	120
5.2. Vozes da e com a Gestão Educacional	126
5.2.1. Vozes dos e com arte-educadores.....	132
6. NEBULOSAS: REFLEXÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS.....	164
ANEXOS.....	170

1. INTRODUÇÃO

Este é um amplo espaço em “suspensão”. Um lugar supostamente habitável. Um vasto espaço que parece estar de portas abertas e, mesmo sem nenhum convite antecipado escrito na grande porta, lhe convida a entrar. Você deseja entrar. Mas, há uma condição para que você entre, visite esse espaço mesmo sem saber o que vai encontrar lá dentro: tem que entrar com a mente “esvaziada”, em branco, tal como as paredes deste espaço que o convida. É possível? Pode se tratar talvez, ninguém sabe, de uma visita ao interior de uma grande nave flutuante que se perde em uma imensa paisagem pictórica, deslumbrante, ou, de um grande cubo, cujo interior dos quatro cantos não comporte totalmente sua presença. E quem sabe, até a/o expulse.

A princípio, pense que esta pesquisa é um espaço desenhado por mim: o nosso museu, onde apresento uma exposição que será aberta para o público. Logo, o convite já está feito!

Sendo assim, me apresento como artista visual, professora e pesquisadora de etnia indígena, afetivamente envolvida com a instituição museal Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes, da cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. Minha primeira aproximação com a “Estação”, como é conhecida pela população pessoense, ocorreu em 2013 quando, ainda estudante da Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), pude trabalhar junto ao setor de Curadoria e com a organização das exposições, até o final do ano de 2015. Ao finalizar esse período de dois anos de trabalho na Estação, produzi a imagem a seguir.

Figura 1. Uma vista para a Estação.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2015. Acervo da autora.

Em 2017, apesar de já não possuir um vínculo laboral com a instituição, minha motivação para cursar o Mestrado em Artes Visuais, e dedicar-me ao estudo sobre mediação cultural, se originou nessa primeira e marcante experiência profissional em um significativo espaço cultural da capital paraibana. Considerei que era a oportunidade para pensar sobre as ações que a Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes efetiva a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais.

O sentimento de pertencer a algum lugar ou determinado espaço ou região, a meu ver, se torna de tamanha importância, principalmente quando estamos acostumados a migrar de um lugar a outro e, nos acostumar com a ideia do desapego, da fugacidade. Esse princípio, do desapego, nos impede muitas vezes de estabelecermos laços com determinado lugar por motivos vários ou, exatamente pelo acostumar-se com a fugacidade das vivências por onde passamos.

No entanto, no tocante a experiência que vivi na Estação, me percebi, em meio ao trajeto realizado, o princípio de quem altera e se sente alterado pela experiência vivida. O que compreendo como passar pelo lugar, e o passar do lugar

por mim. Logo, como Larrosa (2011) tomei consciência de que essa experiência marcante que me tomou como território de passagem, me transformando em uma superfície de sensibilidade, deixou em mim uma ferida aberta; nasceu então a vontade de ir em busca de questionar essas feridas por meio da realização desta pesquisa.

Hoje, tomando distancia da experiência vivenciada na Estação, entre os anos de 2013-2015, no entanto sem esquecer-las, compreendo que entre as feridas abertas havia a que me fazia sentir estrangeira neste lugar de passagem, na Estação; e não porque estava transitando em seus espaços, mas, por me sentir pouco representada por meio dos discursos relacionados às Artes Visuais, fosse pela forma de pensar ou pelas diferenças que me constituem. Sendo artista visual mulher e indígena, não me sentia representada no contexto das proposições das ações junto as exposições de Artes Visuais e o público.

Aproveitando o tempo curto ou raro, buscando dialogar com esse lugar na busca de compreender o que ele representa para mim e, porque não perguntar: o que significa esse “parar nessa Estação”? É, percebê-la em seu vão, em seu vazio que acredito ser capaz de preencher possíveis espaços para ampliação de experiências. Buscar compreender quais peculiaridades e limitações do espaço físico, educativo, artístico e político, uma vez que se insere na vida social da cidade.

Para mim, esse lugar representa mais que um ambiente de trabalho e pesquisa; mas também de experimentação, no campo a que nos propomos vivenciá-lo e em vários sentidos. Foi assim a experiência que vivenciei indo ao encontro da Estação Cabo Branco e me refiro indo ao encontro, porque dessa maneira me senti durante todo o tempo em que estive envolvida profissionalmente com a instituição, transitando pelos seus vários setores. Nesse “meu lugar de passagem”, o tempo passava rápido; com ou sem grandes exposições, montagens. Havia, e ainda há, o prazer que o próprio lugar propiciava enquanto fonte de provocações para pensar vários trabalhos em torno do universo das Artes Visuais, seja de socialização, educativo ou poéticas. Havia ainda, entre alguma leitura e outra, sempre uma visita de algum artista ou mesmo possibilidades de receber eu mesma algum grupo visitante.

Nesse lugar de passagem, encontrei também, na medida em que se fazia possível, o desprendimento, uma liberdade para desenvolver ideias, respirar

poéticas e estabelecer intercâmbios de saberes, uma vez que nesse espaço, o ir e vir também de outros artistas eram e continuam sendo constantes.

Quando iniciei este estudo sobre a mediação cultural voltada para as exposições das Artes Visuais na Estação foram surgindo várias perguntas que pareciam me direcionar para um lugar inusitado da memória, nunca antes visitado dessa forma, uma vez que as tentativas de desapegos com as experiências anteriores, vividas no campo que escolhi para minha pesquisa, me instigaram a redesenhar muitos pensamentos pré-concebidos. Ao retornar, como mestrandia/pesquisadora, me senti então, revisitando o interior de um universo transparente, mas que refletia e me confundia ao mesmo tempo. Essas sensações trouxeram a lembrança a minha experiência com o *Labirinto de Vidro*, obra do artista estadunidense Robert Morris (1931 – 2018), exposta na Praça da Cinelândia, no centro da cidade do Rio de Janeiro, e que visitei em 2013.

Figura 2. Experiência no Labirinto de vidro, do artista Robert Morris.



Fonte: Acervo da autora. 2013.

Trata-se de um labirinto de vidro triangular que desafia a nossa percepção quando ao adentrarmos, nos provoca para diferentes possibilidades. Talvez essa lembrança veio à tona por me remeter a questões pouco cômodas e, ao mesmo

tempo, experimentais, que dialogam com minhas percepções em torno das mediações na Estação Cabo Branco. Tal como no labirinto de vidro, o meu estar na Estação se apresentava em parte por experiências exitosas e outras também desconfortáveis. Sobre esse desconforto, que fui recordando, no início desta pesquisa, apareciam nas transparências da arquitetura imponente desse espaço museal, que na tentativa de refletir minha imagem, não a representa em sua pluralidade nem nas diferenças que as constitui. Trata-se de uma transparência que “destorce”.

Por outro lado, tal como as partes do “Labirinto de vidro”, quando essa transparência também aparecesse compartimentada, me propõem não apenas uma única forma, mas muitas transparências, dividindo-se em partes e limites que interpreto como um convite para desbravar os vários caminhos, por onde as expectativas e apreensões se transformavam num jogo dialético entre as tentativas e possibilidades para uma saída; no sentido de me “desaprisionar” desse lugar. Essas transparências divididas, fragmentadas; elementos que muitas vezes nos mostram os caminhos, também nos confundem como a translucidez do próprio espaço ao redor que penetra o vidro até o interior do labirinto. Um espaço que se deixa penetrar e é penetrado; é interior e ao mesmo tempo exterior, na medida em que a própria ideia dessa obra é aprisionar e libertar. O todo da obra em si não é apenas um labirinto; é uma porta, uma vez que se trata de um convite. Entre o trancamento e a abertura cabe a quem o desbrava encontrar a desejada situação, no entanto, algo ou alguém, há de acenar do lado de fora do labirinto, na tentativa de nos lembrar que, entre um espaço e outro, há sempre um meio, uma passagem possível de ser encontrada. Neste sentido, penso que também assim, o é, na perspectiva das mediações no espaço museal, pois as exposições de Artes Visuais estão ali para serem desbravadas.

Portanto, essa pesquisa foi gerada, em maior parte pela motivação despertada em mim há um certo tempo, um sentimento pessoal que ousou compartilhar, de que falta uma maior atenção e discussão a respeito das ações de mediação voltadas para as exposições de Artes Visuais nos espaços museais, de uma maneira geral, e especificamente na instituição que me propus estudar, a Estação Cabo Branco: Ciências, Cultura e Artes.

Ao longo do processo de elaboração dessa pesquisa identifiquei que coexistiram em mim dois sentimentos, percepções ou dois lados de uma mesma

viagem fruto desse “parar na Estação”. No primeiro, me encontro debruçada sobre o outro “lado de fora” do vidro da Torre Mirante, um dos prédios da Estação Cabo Branco, que nos encanta lá do alto. No segundo, me refiro ao esforço que faço para equilibrar o sentimento de pertença que trago em relação ao interior desse espaço museal, e no qual ainda me sinto inserida. Ainda como estudante da Licenciatura em Artes Visuais da UFPB, e não uma profissional, fui compor a equipe de Curadoria, ficando em uma função responsável por “fazer a ponte” entre esses dois setores para trabalhar os conteúdos das exposições para o público. Tratava-se do Educativo voltado para as exposições de Artes Visuais; denominação e função que já existia quando cheguei a Estação. Essa função tinha a responsabilidade de elaborar conteúdos e atividades voltadas para as exposições, bem como uma formação básica e continuada sobre o conteúdo das exposições de Artes Visuais com os estagiários de vários cursos de graduação da UFPB.

Durante esse período, nesses dois anos vividos na Estação, criei relações que foram estreitadas por vários laços, experiências artísticas e de aprendizagem, amizades e intercâmbios de conhecimento com outros lugares, artistas e diversos públicos que passaram ou continuam passando por esse espaço. Mas essa busca por esse equilíbrio da compreensão desses dois sentimentos, acredito eu, também faz parte do que constituiu a própria experiência pela qual me faço hoje voltar com intuito e olhar de pesquisadora a esse espaço da Estação Cabo Branco. É a parte do viver, e do olhar sensível sobre as relações e as coisas, seja da artista ou da pesquisadora, que lhe confere determinadas propriedades para lhe falar do que lhe é próximo. Neste sentido, me resta vivenciar esses dois lados de uma “mesma viagem” (NASCIMENTO; BRANT, 1985).

Dessa maneira, considero essa pesquisa sendo em si, como ela mesma uma proposta mediadora, uma vez que, a partir dela, proponho não apenas uma apresentação do cenário do tema em questão, mas aguçar, provocar pontos de vistas sobre as questões possíveis de serem exploradas e não apenas lidas, sobre o tema investigado. Tal como se fosse em uma visita a um espaço museal onde possamos ou pudéssemos talvez, interagir com uma determinada exposição de Artes Visuais.

Por optar por essa fluidez do diálogo, também trago influências com as quais me identifico, como a da pesquisadora Mirian Celeste Martins (MARTINS, 2014), por sua criatividade em compreender a mediação como o entrelaçamento da

mesma nos caminhos da arte, da educação e do museu, observando os vários contextos dessas problematizações sobre a mediação cultural em uma perspectiva interdisciplinar, para além desses espaços.

Neste sentido, compreendo a mediação cultural, enquanto elemento capaz de destrancar portas, entre o espaço expositivo do museu e o público, o “declanchar”, tirar a tranca, como sugere Martins (2011). “Não será esta a tarefa maior da mediação cultural: abrir o que estava travado, libertar o olhar amarrado ao já conhecido para ver além?” (MARTINS, 2011, p. 311). E por que não nas exposições de Artes Visuais?

Logo, a analogia que faço do museu como uma nave flutuante em meio a uma grande paisagem pictórica é uma maneira de referenciar uma instituição que embora assuma uma “casca”, uma estrutura contemporânea, ainda encontra dificuldades para constituir suas relações com o público em solo firme; que se mantem, em parte, com o estigma de um espaço destinado para poucos. Trata-se de uma analogia pela qual reflito e, ao mesmo tempo, provooco sobre como percebemos em geral a ideia de museu. Historicamente esperamos dos museus duas iniciativas polarizadas: a primeira, a experiência pronta, narrada e de certa maneira concluída antes mesmo de uma visita, como nos guias informativos. Na segunda, do outro lado, a própria experiência enquanto algo que parece não estar resolvido, mas é imposto, sugerindo uma falsa liberdade de percorrer os “quatro cantos” no interior de um espaço que vai ser explorado apenas dentro daquelas possibilidades ditadas pelo guia, monitor ou mediador. Duas percepções extremistas que, eliminam talvez a ideia do “menos resolvido” e das várias intensidades, possíveis de serem encontradas numa interação do espaço museal com o outro e, considerando os vários lados do estar no espaço do museu e, mais diretamente, em uma exposição de Artes Visuais.

No que tange ao roteiro desta viagem, sobre os caminhos que escolhi para realizar a pesquisa, considero minha visão de mundo acrescida da experiência de trabalho vivenciada na própria Estação Cabo Branco, como algo que foi capaz de enriquecer esse caminho. Assim sendo, partindo da questão norteadora sobre quais as ações que a Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes efetiva a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais, tenho por objetivo geral dar visibilidade às possíveis mediações, voltadas para as exposições de Artes Visuais, que acontecem nessa instituição museal.

Foi no decorrer do desenvolvimento desta pesquisa que resgatei de maneira mais intensa e ativa minha consciência sobre minhas origens. O resgate de minha história permitiu me situar com um olhar ampliado sobre discussões acerca das reflexões originárias do pensamento decolonial, arraigado pela questão de lutas por resistências e o bem viver. Temas atualmente em debate no cenário das articulações a favor dos povos originários das Américas. Neste contexto, no decorrer desta pesquisa retorno às minhas origens, refletindo nesse primeiro momento sobre a região onde nasci e sobre o povo do qual faço parte e fui reconhecida como indígena, por minha aldeia e pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) como pertencente ao povo Xucuru, tendo como aldeia de referencia a de Xucuru de Cimbres, situada na cidade de Pesqueira, no estado de Pernambuco.

Esta pesquisa foi ganhando outros matizes a partir do momento em que tomei consciência mais ativa de minha etnia indígena Xucuru. Neste contexto, minha busca por formas outras de ver, perceber e ser, passaram a fazer mais sentido ao longo desse processo. Compreender minhas “coordenadas”, o lugar de onde eu falo, contribuiu para que eu olhasse com maior propriedade para a instituição museal, refletindo sobre as ações que efetiva em torno das exposições, principalmente com exposições de Artes Visuais, considerando que as imagens também nos espaços expositivos dos museus, como a Estação Cabo Branco, exercem um papel fundamental na construção de discursos narrativos contra hegemônicos.

Uma vez que optei também por autores e estudos fronteiriços, que procuram fazer interseções entre histórias locais, entre a América Latina e desenhos globais, considerei de ser grande relevância para esta pesquisa repensar a minha apresentação sobre meu percurso de vida enquanto mulher, artista, professora e pesquisadora de etnia indígena deste tema que trata sobre as ações que a Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes efetiva a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais. Como essas ações são realizadas por profissionais que a instituição denomina de arte-educadores, minha intenção foi a de dar visibilidade à essas ações considerando a própria voz dos profissionais que as realizam.

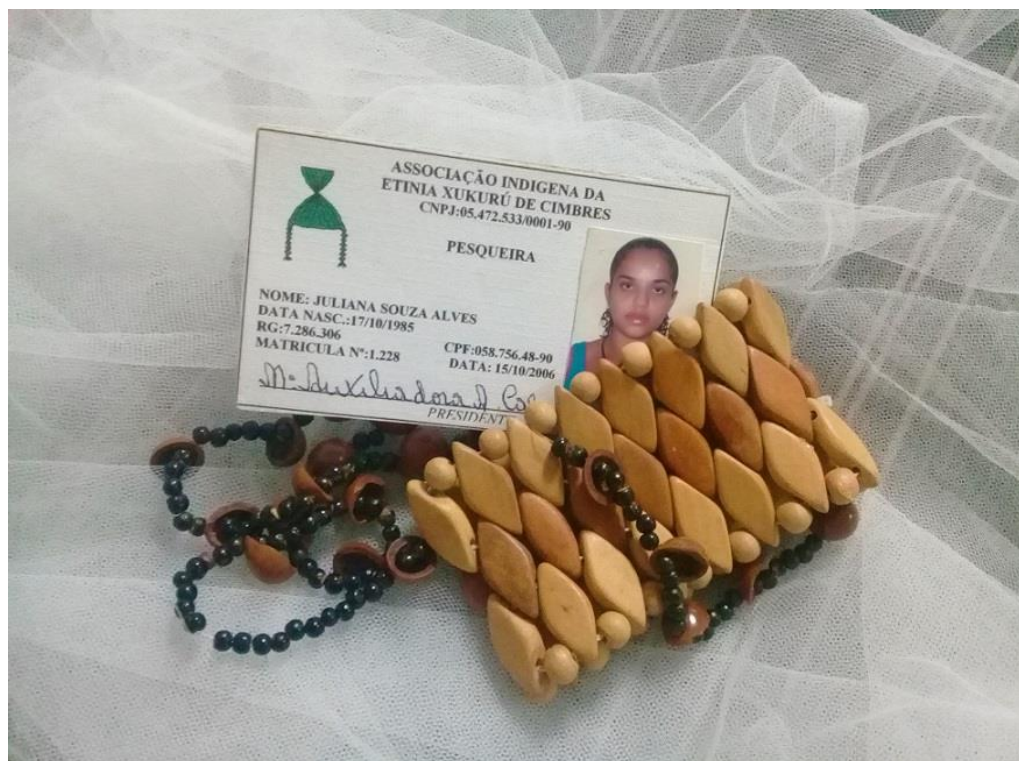
Essa retomada de minha identidade, repercutiu para a ampliar minhas observações e reflexões acerca das ações em volta das exposições investigadas nesta pesquisa, uma vez que, me colocando também como observadora participante, várias vezes direcionei a mim mesma a seguinte pergunta: este espaço

museal, que é a Estação Cabo Branco, me representa por meio de suas ações expositivas nas Artes Visuais? Quais as possibilidades para construirmos modos outros de ver, perceber e ser a partir de outras referências que não sejam as oriundas da matriz colonial de poder.

Logo, a minha viagem me impulsionou em direção a compreensão da minha própria história originária. Ademais, pensar sobre as possibilidades de ações das exposições de Artes Visuais no espaço museal da Estação me levou a pensar sobre minha própria identidade, ou as suas partes que foram invisibilizadas, devido a um ofuscamento de minhas referências que iniciou muito antes de eu nascer, com a colonização portuguesa sobre as terras onde nasci, nas terras da aldeia Xukuru em Pesqueira, Pernambuco, Brasil.

A imagem a seguir faz menção ao processo da minha viagem/elaboração desta pesquisa, quando, ao mesmo tempo, na posição de pesquisadora me compreendi como artista visual e mulher de origem indígena, em busca de me aproximar de minhas origens, a fim me posicionar sob uma perspectiva coerente com os estudos nos quais optei por me basear para a investigação do tema investigado.

Figura 3. Documento de Identificação indígena, véu de noiva e objetos indígenas.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Por essa razão, apresento umas poucas informações sobre essas origens. A colonização portuguesa na região onde habitava e atualmente habita o povo Xukuru, ocorreu a partir de 1654, quando Portugal fez doações de grandes de terras a senhores de engenho do litoral para criação de gado. Em 1661, atendendo uma solicitação oficial, um grupo de padres oratorianos fundou o Aldeamento do Ararobá de Nossa Senhora das Montanhas; nesta região os mesmos também possuíam fazendas de gado utilizando principalmente a mão-de-obra indígena. De acordo com Edson Silva (SILVA, 2007), foi com a determinação da legislação portuguesa, após o Diretório do Marquês de Pombal, de 1757, que o antigo Aldeamento do Ararobá passou, em 1762 à categoria de Vila com o nome de Cimbres. Em 1880, a sede do município foi transferida para Pesqueira e Vila de Cimbres passou a ser identificada como distrito. Daí a origem do nome Xucuru de Cimbres.

Neste sentido, a tomada de uma consciência mais ativa de minha condição originária como artista, professora, mulher, indígena, repercutiu para esta pesquisa na medida em que, para mim, como força, resistência e luta passaram a fazer mais sentido em minha maneira de visualizar as mediações das exposições de Artes Visuais na Estação, me posicionando de uma maneira mais intensa em relação ao trabalho que essa instituição museal elabora com as imagens e o público.

A metodologia que enquadra esta investigação é a Etnografia, compreendida como uma “escrita do visível” (MATTOS, 2011, p. 54). Para Fortin (2009) a Etnografia é um dos caminhos que inspira a bricolagem metodológica dos pesquisadores em e sobre a prática artística. A autora esclarece que o termo bricolagem se refere aos “elementos vindos dos horizontes múltiplos” (FORTIN, 2009, p. 78). Fortin (2009), Matos (2011) e Rocha; Eckert (2008) caracterizam a pesquisa etnográfica como um exercício de olhar e escutar o Outro, como uma Alteridade, e, na medida em que passamos a conhecer esse Outro, também buscamos nos conhecer melhor. Esses autores indicam a Etnografia como um método de pesquisa que considera a dimensão cultural, compreendendo a cultura “como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas (MATTOS, 2011, p. 50).

Fortin (2009), Matos (2011) e Rocha; Eckert (2008) sustentam que as pesquisas etnográficas fundamentam-se em uma inter-relação entre pesquisadores e participantes da pesquisa que interagem em um determinado contexto, por um

longo período, admitindo uma participação ativa e dinâmica aos atores sociais, com a finalidade de revelar as relações e interações significativas, de modo a desenvolver a reflexividade sobre a ação que praticam. As pesquisas etnográficas recorrem primordialmente às técnicas da observação direta e ou participante, entrevistas e densas descrições do contexto partilhado.

No início desta pesquisa, no projeto inicial eu havia previsto investigar uma exposição que estava agendada para ocorrer na Estação no primeiro semestre de 2017, a exposição “Em nome do pai”; do artista paraibano Manuel Suassuna. No entanto, essa exposição não ocorreu e logo, adaptando-me ao calendário da instituição direcionei o projeto para outras duas exposições, uma que ocorreu em 2017: a exposição “Instale-se”, uma coletiva de artistas visuais contemporâneos e, a exposição individual “Matriarcado”, da artista visual Geórgia Cardoso, em maio de 2018.

Ao longo desta pesquisa o exercício de olhar e escutar se fez pelo meio que considerei possível para superar meus posicionamentos ingênuos, minhas ideias preconcebidas pela minha primeira experiência, quando ainda estudante, na Estação. Por isso busquei “estranhar o familiar” (ROCHA; ECKERT, 2008) nas inúmeras conversas que fui capaz de estabelecer com os vários profissionais da instituição, na expectativa de compreender as intenções e motivações que orientam as ações desses profissionais, e da instituição, para e nas exposições de Artes Visuais.

Lancei mão da observação direta e participante durante o período de setembro de 2017 a dezembro de 2018. Os registros dessas observações resultaram em diários de campo escritos, registros de áudio e visuais, por meio de fotografia e vídeo digitais. Busquei um modo não invasivo, não discriminatório nem opressivo ou excludente, de me colocar com os sujeitos da pesquisa, porém sei que, apesar de todos os cuidados, dos fartos registros, da documentação e descrições exaustivas, não é possível descrever as ações dos profissionais e da instituição a partir de seus pontos de vista, pois reconheço que “Toda descrição é, de fato, uma interpretação no sentido de que é a seleção de informações atribuição de significações a partir de uma memória e de um imaginário individual e coletivo (FORTIN, 2009, p. 82).

Considero que os profissionais que atuam para e nas exposições de Artes Visuais, interagem com os diversos visitantes e, apesar dos protocolos institucionais,

também fazem escolhas e realizam o trabalho com a intenção de que seja significativo para aqueles com quem interagem. Minha intenção foi descrever e captar suas ações por meio da observação participante e das entrevistas, procurando identificar seus saberes para compreender suas ações.

Também optei pelo uso de questionários e entrevistas semiestruturadas, a fim de compreender as constatações que fiz sobre uma instabilidade nas nomenclaturas e nomeações dos profissionais que trabalham na instituição museal. Essa constatação se deu ao longo de meus contatos com os profissionais dos setores de Curadoria e Gestão Educacional e essa mesma instabilidade se confirmou no decorrer da investigação. Por essa razão, decidi aplicar um questionário individual que foi elaborado com o objetivo de que o próprio profissional se identificasse, se aut nomeasse.

Nas entrevistas semiestruturadas procurei estabelecer uma conversa sobre o sentido das situações que ocorrem nas interações com os diversos públicos das exposições de Artes Visuais, em uma reflexividade, pois enquanto os entrevistados relatavam seus fazeres, as situações interativas que vivenciam com os diversos públicos, eles também estavam construindo o sentido do que fazem, do mesmo modo que eu pesquisadora fazia o mesmo.

Nesse processo realizei 18 entrevistas semiestruturadas, sendo 12 com os profissionais que se identificaram primeiramente com arte-educadores ligados ao Setor de Gestão Educacional da Estação Cabo Branco, 4 com os profissionais da equipe do Setor de Curadoria, 1 com a diretora do Setor de Gestão Educacional e 1 com a diretora geral da Estação Cabo Branco.

Além dessas entrevistas, senti a necessidade de conhecer um pouco mais as origens da própria instituição e fui em busca do profissional que ocupou a função de primeiro diretor geral da Estação Cabo Branco. Realizei uma entrevista com Fernando Abath Cananeias, que ocupou o cargo de diretor da Estação Cabo Branco de 2008 até 2011.

Na compreensão e interpretação dos dados obtidos por meio dos questionários, entrevistas, das observações diretas e participantes, busquei não partir de categorias *a priori*, buscando na análise de conteúdo pontos que pudessem fluir em e para os atores, vozes e contextos das ações realizadas em torno das exposições de Arte Visuais. Neste sentido, realizei a leitura flutuante dos dados, deixando-me “invadir por impressões, representações, emoções, conhecimentos e

expectativas” (FRANCO, 2008, p. 52). Desse modo foram emergindo algumas categorias, como: visitante, obras, arte-educador, mediador, *link*, ponte.

No decorrer do processo de investigação, os estudos foram me levando a utilizar uma outra linguagem além da verbal a linguagem visual. Essa conscientização se deu por dois motivos: a primeira, é que me dei conta de que em se tratando de uma pesquisa das Artes Visuais, nada mais lógico do que fazer uso de formas mais coerentes com o contexto estudado, e a segunda, trata-se de minha própria dificuldade de dizer apenas com palavras o que quero dissertar. Compreendendo então a esfera desta pesquisa como ação propositora, aproveitei as observações da professora Mirian Celeste Martins e do professor Erinaldo Alves do Nascimento que, no momento da qualificação desta pesquisa, me animaram a fazer o uso das imagens para além da ilustração.

Sobre a primeira forma pela qual busquei representar minha percepção, esta nasceu na medida em que me dei conta de como eu percebia a instituição museal Estação Cabo Branco, em sua arquitetura como uma nave que parecia tentar pousar na curva mais emblemática da cidade, próximo ao mar da praia de Cabo Branco e próximo a um dos pontos mais orientais das Américas. Ao caminhar e observar sua arquitetura imponente, sempre a observava como uma grande nave que tentava pousar nessa região da cidade, mas não chegava a concluir seu pouso: a Torre Mirante, parte emblemática da Estação que parecia não encostar no solo. Eu a visualizava como uma grande estrutura flutuante que destoava do restante da paisagem. Dada essa minha percepção sobre esse “destoamento” da arquitetura da Estação, além de uma possível desarmonia em relação à cidade, fui buscar uma forma de representação que apresentasse o contexto desses dois espaços que, a princípio, se apresentavam para mim de maneiras separadas; mas que em sua finalidade, devem ser harmônicos. Logo, na tentativa de dar visibilidade a minha forma de compreender e contextualizar as peculiaridades desses dois espaços, criei as “Cartas Celestes da Estação” a fim de referenciar as diferentes vozes desse universo museal, tentando ainda dar visibilidade a importância da relação da instituição com a cidade de João Pessoa. Essa concepção acerca da necessidade de harmonia entre instituição e cidade, se dá conforme minha concepção sobre as relações cotidianas do mundo.

Considerando outras formas de informação como gestos, expressões de sentimentos como alegria e apreensões que eu ia percebendo durante as

entrevistas que realizei, fui em busca de dar visibilidade ao que percebi como elementos constituintes e relevantes de cada voz. Dada essa constatação que ia fazendo sempre observava essas pressões nas entrevistas, ia também observando no aplicativo que utilizei para gravar as vozes, que haviam diferentes entonações de vozes para uma mesma questão respondida. Essas entonações geravam imagens diferenciadas conforme a intensidade da resposta de cada entrevistado. Logo, para considerar as respostas eu não apenas fiz o exercício de ouvir essas vozes várias vezes, mas de me lembrar de suas gestualidades e expressões que materializei a partir das imagens captadas pelo aplicativo de gravação de voz. O processo de materialização das vozes se dava na medida em que, ao ouvir cada uma das entrevistas, ia visualizando e marcando determinando ponto de uma fala sobre determinada resposta. Durante as gravações o uso do aplicativo que captou essa voz e a entonação da mesma por imagem, me possibilitou ao mesmo tempo em que ia ouvindo, fazer recortes visuais dessas imagens. Nesta direção, durante a análise das várias entrevistas, ia recortando e imprimindo essas imagens fazendo colagens e apontamentos no meu diário de campo. Algumas imagens foram aprimoradas em um programa de criação para desenho gráfico, o *Corel Draw*, com o qual eu conseguia dar maior visibilidade a densidade dos traços. Esse processo se estendeu durante toda a realização das entrevistas e durante o processo de análise, no qual ao voltar a ouvir determinada voz, sempre abria o diário e comparava as entonações de vozes. Trata-se de um processo que me ajudou na compreensão das diferentes posições a respeito das ações.

Como ponto de partida, para realizar este estudo, me posicionei como quem percebe o museu como lugar de oportunidade para aprendizagem de mundo, espaços com a capacidade de possibilitar diálogos, encontros enriquecedores entre Artes Visuais e público; espaços possíveis para contribuir para a formação de uma sociedade capaz de se posicionar diante dos discursos e ideologias globais, oriundos de perspectivas do sistema/mundo colonial ou sistema-mundo moderno baseados na colonialidade. De acordo com Walter Mignolo (MIGNOLO, 2007), o sistema /mundo moderno baseia-se em ideologias seculares imperiais para reprodução e manutenção de suas estruturas de poder baseados na colonialidade. Dando seguimento a essa concepção, a colonialidade pode ser compreendida como:

[...] equivalente a matriz patrono colonial do poder, na qual ou por meio da qual um complexo de relações que se esconde por traz da

retórica da modernidade (o relato de salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade (MIGNOLO, 2014, p.24).

Neste sentido, acreditando na possibilidade de desconstrução dos discursos capazes de reforçar colonialidade na retórica da modernidade, vou de encontro com o que sugerem Padró, Lopes e Kivatinetz (2014) quando salientam que reconhecer o espaço expositivo do museu como lugar de reconfiguração dos discursos e ações é reconhecê-lo também em sua responsabilidade de formação de um pensamento crítico enquanto esfera pública, na qual os profissionais devem ser conscientes de sua influência para fazer mais democrática a realidade.

A partir das exposições de Artes Visuais nos museus identifico possibilidades para que haja, muito além de meras informações, provocações, possibilidades de interação para tratar sobre o social, o político, o cultural e, sobre outros temas necessários para uma melhoria social que se entrelaçam, temas que tão comumente se encontram naqueles abordados pelas Artes Visuais. Identifico, neste sentido, um lugar de oportunidade para ações ou proposições, a partir das quais, o museu em si, possa exercer de fato o seu caráter mediador que lhe cabe.

Também não posso deixar de me reportar aos pensamentos de Ana Mae Barbosa quando identifica que:

A arte, tem um papel essencial na importância na mediação entre seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação ser a mediação entre a arte e o público. E o lugar experimental dessa mediação é o museu. Museus são laboratórios de conhecimento de arte, tão fundamentais para a aprendizagem da arte como os laboratórios de química são para o aprendizado da Química (BARBOSA, 2009, p.13).

No Brasil é possível encontramos várias denominações de museus, como os museus de ciências, museus de história ou os museus de Artes. Em relação a diversidade de nomenclatura, Carla Padró (PADRÓ, 2009) salienta que, de uma maneira geral, apesar de termos mesmo durante a modernidade a construção de vários tipos de museus:

O modelo simbólico que ainda temos de museu continua sendo o museu de arte – sobretudo o de arte moderna -, que produz uma categoria de arte vinculada à aquisição de capital cultural ou como uma forma de fator social (PADRÓ, 2009, p. 61).

Tais ambientes se organizam conforme o sistema/mundo colonial (MIGNOLO, 2007) e carregam características e referenciais hegemônicos, sobretudo europeus, que reverberam em suas ações em seus espaços expositivos. Se aproximando de um modelo de museu identificado como “canônico” (PADRÓ, 1996) esse formato de museu pressupõe que todos os visitantes chegam ao museu com os mesmos padrões de conhecimento, preconceitos, expectativas e motivações.

Em direção contrária a esse modelo é possível encontrar museus com formatos capazes de inserirem no contexto da decolonialidade, proposta que de acordo com Catherine Walsh (WALSH, 2014) reivindica posições de luta, de criação e de invenção, e que unida ao sentido de interculturalidade, busca fragmentar o poder da modernidade/ colonialidade. Trata-se de uma busca por questionamentos das relações opressoras estruturais de poder, compreendendo os sujeitos em sua multiplicidade.

Neste sentido, considero que o trabalho com as mediações para e nas exposições de Artes Visuais em museus precisa contemplar uma diversidade a partir de possibilidades de formatos de suas ações educativas ligadas as exposições. Precisa se colocar na posição de reconfigurador de suas ideias e ações para com o público o espaço expositivo do museu e conseqüentemente, em posição de enfrentar modelos impositivos por meio de suas ações educativas.

Portanto, para atingir o objetivo proposto nesta pesquisa, organizei a dissertação a partir da seguinte ordem: o próximo capítulo buscou rastrear os conceitos de mediações para compreender a concepção de diversos autores, os vários sentidos do contexto mediação e mediação cultural, o conceito de cultura e a sua regulação, levantar questões sobre a mediação cultural na arte-educação considerando a importância de autoras que identifiquei como referências sobre o tema e, também pesquisas realizadas em cursos de Pós-Graduação do Brasil sobre a mediação cultural em espaços museais. No capítulo posterior, apresento um panorama sobre a instituição museal Estação Cabo Branco, considerando pesquisas anteriores sobre a mesma, como também as vozes de seus diretores, da primeira e da atual diretoria da Estação, considerando assim diferentes óticas e momentos da história museal desta instituição, culminando com um panorama do cenário atual partir de fragmentos de documentos vários. A seguir início o que chamo de meu “voo” sobre as exposições de Artes Visuais da Estação, com uma breve apresentação do acervo de Artes Visuais da Estação, recuperando um pouco de sua

história e as vozes dos setores de Gestão Educacional e de Curadoria, com o objetivo de dar visibilidade aos profissionais que trabalham mais diretamente com as ações relacionadas às exposições de Artes Visuais da instituição. Nesse voo pelos setores de Curadoria e de Gestão Educacional da Estação foi possível compreender de que maneira se dá a organização dessas ações e a percepção dos profissionais que o representam e ficam a cargo de administrarem o todo dessas ações. Na sequência disserto sobre o foco desta investigação, as mediações para as exposições de Artes Visuais da Estação Cabo Branco. Organizei esse capítulo a partir de “Cartas Celestes” que criei para as ações das exposições de Artes Visuais, a partir das vozes dos arte-educadores responsáveis por essas atribuições. Por fim, em “Nebulosas” ou reflexões finais, apresento minhas considerações sobre o processo, como uma grande nuvem propositora, uma “nebulosa”.

A viajem na grande nave....

2. RASTREANDO CONCEITOS DE MEDIAÇÕES

Este capítulo é fruto de uma “primeira estação”, não um lugar de parada, mas de passagem. A primeira necessidade que senti no processo desta pesquisa foi a de compreender o conceito de mediação e seu uso na área de artes. Senti a necessidade de adentrar nos vários entre espaços – sentidos- acerca do(s) conceito(s) de mediação, tal como uma visitante que, num curto espaço de tempo tenta vivenciar a intensidade de um determinado lugar – suas várias paisagens. É na tentativa de compreender esse “lugar”, que fiz um primeiro trajeto, por um mapa “desenhado” por vários olhares que, juntos, e a partir de diferentes posicionamentos, tendem a enriquecer o corpo desta questão e consequentemente desta investigação.

Em uma primeira aproximação ao conceito, recorro à alguns dicionários, sendo o primeiro, o dicionário da Língua Portuguesa que apresenta os usos comuns da palavra mediação como:

[Do lat. tard. *mediatione*.] S. f. 1. Ato ou efeito de mediar, Intervenção, intercessão, intermédio, relação que se estabelece entre duas coisas, ou pessoas, ou conceitos, etc., por meio de uma terceira coisa, ou pessoa, ou conceito, etc, da Hist. Filos. No gnosticismo, função exercida por diferentes potências celestiais na condução do homem à gnose (q. v.), Jur. Intervenção com que se busca produzir um acordo: Processo pacífico de acerto de conflitos internacionais, no qual (ao contrário do que se dá na arbitragem) a solução é sugerida e não imposta às partes interessadas, agenciamento, corretagem, da Mat. Operação de somar termo a termo duas frações ordinárias e por último, Rel. Segundo a doutrina da Igreja Católica, função de Maria e dos Santos junto a Cristo e a Deus (FERREIRA, 2004)

Utilizo essa referência comum do termo dicionarizado com o objetivo de melhorar a compreensão dos sentidos mais amplos da palavra mediação em nosso cotidiano. Devemos interpretar que o ato ou efeito de mediar, segundo o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2004) consiste, entre várias possibilidades, em uma intervenção, intercessão ou intermédio. Este ato, por sua vez, deve ser estabelecido entre coisas e pessoas ou mesmo “potencias celestiais”, devendo ocorrer, também, por meio de uma terceira pessoa, coisa ou conceito. Percebe-se, então, a necessidade da existência de um terceiro interventor, que pode ser visto a partir da entrada em cena como um “sujeito” mediador.

Partindo dos sentidos comuns da língua, me direciono à Educação e à Enciclopédia Pedagógica (MOROSINI, 2006) na qual identifico o vocábulo mediação vinculado à expressão pedagógica com a seguinte definição:

[...] processos dinâmicos no qual o professor se utiliza de ferramentas ou de artefatos culturais essenciais para modelar a atividade, implicando num processo de intervenção intencional de um ou mais elementos em uma relação. Representa o aspecto indireto da atividade de ensino, por meio de instrumentos (ferramentas), tanto materiais, quanto psicológicos (signos), transformando a natureza da própria atividade (MOROSINI, 2006, p. 378)

Essa Enciclopédia Pedagógica enfatiza ainda que a mediação envolve dois elementos distintos: instrumentos e signos que colaboram na alteração do fluxo e da estrutura das funções mentais dos aprendizes. Assim sendo poderíamos perguntar quais instrumentos e signos estão envolvidos na mediação em uma instituição museal? De que maneira esses elementos e signos de intervenção diretos e indiretos repercutem pelas ações de mediação cultural nesses espaços expositivos do museu, ou ainda, de que forma são partilhados pelos sujeitos mediador e visitante, por exemplo?

Seguindo em direção a uma segunda definição destacada nessa mesma enciclopédia, encontramos a Mediação Pedagógica também como:

[...] energia circulante no processo interativo que estimula a aprendizagem colaborativa à medida que explora processos proximais de desenvolvimento, utilizando-se estrategicamente do diálogo (des)construtivo de estruturas existentes e também de ferramentas culturais que desafiem cognitivamente o sujeito a avançar em direção aos seus potenciais ainda inexplorados. (MOROSINI, 2006, p. 378).

Nesse sentido confunde-se na mediação o processo com a energia circulante do mesmo que desafia os participantes a se deslocarem em direção a potenciais inexplorados, o que enfatiza o foco desse processo/energia nos sujeitos participantes e não unicamente nos instrumentos e signos. Este sentido pedagógico curiosamente caminha para um diálogo com a definição sociológica e comunicacional do processo mediador.

A partir dessa conjuntura, dos apontamentos que encontro nesses dicionários e enciclopédia investigados, pontuo algumas palavras que merecem destaque, como: ação, processo, energia, fluxo – que sugere esse “entre espaços” de pessoas, signos, instrumentos. Sinalizam os sentidos de mediação rumo a algo

não terminado, mas no “devenir”, em uma transformação incessante e permanente pela qual as coisas se constroem e se dissolvem noutras coisas; devir, vir a ser (FERREIRA, 2004).

A busca por um significado preciso da palavra e conceito de mediação, se apresenta para mim, à primeira vista como uma aventura, tal como propõe Signates (1998) ao mapear o conceito. Esse posicionamento nasce de um incomodo, recorrente para quem não encontra, mesmo em diferentes autores, pesquisadores e operadores metodológicos para os quais os termos deveriam ser minimamente conhecidos, uma posição resolvida e consensual sobre o conceito de mediação.

Conforme Signates (1998), sob o âmbito de várias disciplinas, passando pela Comunicação e Filosofia, o sentido mais recorrente de mediação aparece vinculado a ideia do intermediário; sentido que esse mesmo autor irá tentar “rebater” enquanto uma regra pré-estabelecida do conceito de mediação. Para tanto, sistematiza que a apropriação filosófica desse conceito não se restringe a essa compreensão, podendo o sentido de mediação não se aplicar necessariamente ao próprio elemento intermediador e continuar sendo intermediação. Desta maneira, temos logo de início, conforme Signates (1998) uma reflexão que sugere uma ampliação dos usos comuns do termo mediação.

Em uma primeira interpretação, Signates (1998) retoma o sentido de mediação que identifica como o sentido mais processual, ligada a uma ideia de movimento como algo que parte de um ser ou de um determinado termo até chegar a outro ser. Trata-se da ideia de movimento, já contida na mediação pedagógica, ao ser entendida como processo, energia ou força. Em seguida, nos aponta a noção de reflexo, também inserida no conceito de mediação. Essa noção origina-se no fato de que para o materialismo histórico a infraestrutura econômica determinaria a superestrutura, ou seja, o sistema produtivo determinaria os pensamentos e as produções artísticas, que seriam reflexo da realidade. Nessa conjuntura a noção de reflexo abarca a noção de mediação percebida por sua atratividade para a compreensão da relação entre arte e sociedade, passando a indicar não mais a realidade refletida e sim, realidades que passam por um processo de “mediação”, por onde tem seu conteúdo original alterado. Seguindo esse contexto, é quando a arte passa a ser abordada em suas relações sociais, que a noção de mediação toma lugar da noção de reflexo.

O conjunto de terminologias, conceitos e as várias interpretações que me guiaram até esse ponto do trabalho representam a meu ver, referenciais que, como uma árvore, tem suas raízes relativamente sólidas, e dão “sustentação”, ao mesmo tempo que se estendem para diversos lados; dão embasamento, para o clarear das sombras que permeiam o tema da mediação na esfera das Artes Visuais que também acrescenta a expressão cultural à mediação.

2.1 A regulação e centralidade da cultura

Em busca de encontrar conceitos ou significados sobre mediação e mediação cultural, fui buscar em exemplos de pensadores diferentes visões acerca das expressões e compreendi que, para além de encontrar um sentido único e objetivo ou um conceito de cultura e conseqüentemente de mediação cultural, estes autores tendem a variar de acordo com contextualização social dos sujeitos envolvidos. Sobre o conceito de Cultura, faço uso do pensamento de Raymond Williams (WILLIAMS,1992), que considera a pluralidade do termo.

De acordo com Williams (1992), podemos distinguir uma gama de significados para Cultura. Ele indica algumas variações para os seus usos como um estado mental desenvolvido (uma pessoa de cultura, pessoa culta). Outro aspecto está ligado a processos de “interesses culturais”, ou atividade culturais. E por fim, uma outra variação estaria associado aos meios desses processos – ao que o autor cita as artes e o trabalho intelectual de um sujeito. Em nossa época, este último pode ser considerado o sentido mais comum, embora todos eles sejam usuais.

A dificuldade do termo é, pois, óbvia, mas pode ser encarada de maneira mais proveitosa como resultado de formas precursoras de convergência de interesses. Podemos destacar duas formas principais: (a) ênfase no espírito formador de um modo de vida global, manifesto por todo o âmbito das atividades sociais, porém mais evidente em atividades “especificamente culturais” – uma certa linguagem, estilos de arte, tipos de trabalho intelectual; e (b) ênfase em uma ordem social global no seio da qual uma cultura específica, quanto a estilos de arte e tipos de trabalho intelectual, é considerada produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais (WILLIAMS, 1992, p. 11).

A partir do conceito de Cultura podemos construir pontes, processos e relações sociais mais amplas até chegarmos ao sentido de mediação, compreendida

em meio as relações em que o encontro ou os diversos encontros com a obra acontecem.

Sobre as relações sociais com ou nas obras de arte defende que, em sua maior complexidade, a análise dos elementos sociais em obras de arte estende-se até o estudo das relações sociais.

A mediação pode referir-se primordialmente aos processos de composição necessários, em um determinado meio; como tal indica as relações práticas entre formas sociais e artísticas. Em seus usos mais comuns, porém, refere-se a um modo indireto de relação entre a experiência e sua composição. A forma desse modo indireto é interpretada diversamente nos diferentes usos do conceito (WILLIAMS, 1992, p. 24).

Entendo, a partir desta definição, que a expressão Cultura carrega uma história de ambiguidades e complexidades que, por sua vez, parece reverberar sobre o conceito de mediação e seus aspectos correlatos, como por exemplo, o mediador. Neste sentido, compreendo que são várias as dicotomias possíveis de serem encontradas nas diversas concepções acerca da mediação e do mediador enquanto sistema “circulável”; uma vez que, se pensarmos na mediação como um espaço de circulação no qual participam os próprios mediadores, podemos também questionar uma possível proposta capaz de nos sugerir algo que não tem início e nem fim; mas que na mesma medida em que está sendo perpassada se refaz sempre num mesmo caminho. Logo, a ideia de circular me instiga a lançar olhar muito mais para o que transita porque me parece que, bem como o interior de um espaço expositivo como ao de alguns museus, o que circula, tal como um visitante ou passante, inicia por um caminho pelo qual ele mesmo é o fim.

No sumário do Dicionário Crítico de Política Cultural (COELHO, 1997) o vocábulo mediação está correlacionado a vários termos, como: ação cultural, agente cultural, animação cultural, fabricação cultural, intermediação cultural e interpretação. Neste teor explicativo, a mediação cultural é situada como “processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte” (COELHO, 1997, p. 247). Processo de aproximação com o objetivo de facilitar a compreensão da obra e o conhecimento sensível e intelectual da mesma. Deste processo se desenvolvem “apreciadores ou

espectadores”, em meio a busca da formação de públicos para a cultura, iniciando esses indivíduos ou coletivos em uma determinada prática cultural.

Neste mesmo sentido, a definição de mediador tende a ser coerente com as que se tem sobre as atividades de mediação cultural variando desde o orientador de oficinas culturais, monitores de exposições de arte, animadores culturais, museólogos, curadores, profissionais das diversas áreas que constituem um centro cultural, bibliotecários de bibliotecas públicas, arquivistas e guias turísticos (COELHO, 1997, p. 248).

Na tentativa de um maior entendimento das questões que giram em torno do lugar que ocupa a cultura e a mediação cultural, bem como as mudanças a partir da consideração dos paradigmas nas quais estão inseridas, senti a necessidade de atentar para como a mediação cultural se insere na regulação e no governo da cultura.

O trabalho de Stuart Hall (HALL, 1997) apresenta um problema importante para a compreensão desse contexto e considera as quatro dimensões da “centralidade da cultura”: a ascensão dos novos domínios, instituições e tecnologias associadas as indústrias culturais que transformaram as esferas tradicionais da economia, indústria, sociedade e cultura em si; a própria cultura vista em sua força se mudança histórica no sentido global, a transformação cultural do cotidiano, a centralidade da cultura na formação das identidades pessoais e sociais e por último as dimensões epistemológicas do aspecto dessa centralidade da cultura.

Conforme Hall (1977) a noção de cultura, tende a sofrer alterações como mudanças do mundo e do cotidiano social, passou por mudanças ou revoluções bem como o pensamento humano nos últimos tempos ou décadas. Nas ciências sociais tem ganhado evidência, ao mesmo tempo que tem sido confrontada por outras disciplinas que se consideram mais consolidadas e tradicionais bem como por meio da mídia. Mas é com as mudanças no campo da linguística e da literatura que se inicia a mudança de paradigma em que a cultura é colocada, para além de um apêndice, como uma condição constitutiva da vida social, a virada cultural.

Na virada cultural, o interesse pela linguagem é evidentemente relacionado a uma esfera mais ampla, voltado para as práticas culturais de representação. Nesta esfera de interesse, a linguagem tem uma posição privilegiada com relação a construção e circulação dos significados. Uma a relação total entre a linguagem e o que podemos chamar de “realidade”. Encontro no exemplo de que,

“uma pedra ainda existe independente das descrições que temos sobre ela” (HALL, 1997, p. 25), a compreensão de que, apesar da existência de um objeto, a descrição que fazemos deste só é possível devida a uma forma particular de classificar esse objeto e de atribuir determinado significado a ele, ou seja, para que estes objetos sejam definidos e diferenciados uns dos outros, é necessário um sistema de linguagem ou de significação. Nessas circunstâncias, a relação da linguagem com a realidade faz-se de maneira que seus sentidos ocupam tanto as práticas sociais quanto o lado epistêmico, o conhecimento.

(...) a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social tem o seu caráter discursivo (HALL, 1997, p. 28).

Fundamentalmente, Hall (1997) indica que a virada cultural iniciou como uma revolução de atitudes em relação à linguagem. Mas, em um desdobramento, essa atitude foi sendo ampliada para a vida social como um todo. Passa-se da linguagem para outros processos econômicos e políticos – a cultura passa ser vista como uma área substantiva e não apenas como aquela área que servia como elemento de interação do sistema social.

No âmbito das questões que envolvem a regulação da cultura, cabe também pensarmos a mediação cultural, na mesma medida em que devemos nos preocupar sobre quem exerce a regulação da “esfera cultural”, como sugere Hall (1997). Trata-se da importância das relações de significações, cultura e poder. Trata-se de identificarmos ou refletirmos, conforme observado por Hall (1997), sobre quem ou o que exerce influências sobre a configuração geral da cultura; o poder de controlar ou determinar espaços ou processos ou, o modo como funcionam as instituições culturais ou mesmo, quem são os responsáveis pela regulação das práticas culturais. Trata-se de refletir sobre quem exerce um tipo de poder explícito sobre o sujeito e a vida cultural no decorrer das tramitações das várias esferas e setores da cultura.

Como no exemplo da mídia ou da televisão, com suas práticas de poder de controlar as imagens, por quantidade, por origem, ou por direcionamentos – para que localidades essas imagens vão ser transmitidas ou redistribuídas por satélites para os lares de toda uma nação; no entanto, a maior importância desse exemplo é

dada pela pergunta sugerida por Hall (1997): quem tem o poder de disseminar e escolher como e onde essas imagens irão ser distribuídas? Quais são as instituições e os vínculos que fazem parte desse contexto de regulação?

Debater a centralidade da cultura e o modo como ela é governada e regulada, é entrar no debate das palavras-chaves de mudança na sociedade contemporânea, para onde convergem apreensões, onde os modos tradicionais de regulação parecem ter se fragmentado ou entrado em desordem, pontos de risco para os quais converge uma espécie de apreensão coletiva. Um meio de acesso, mesmo que indireto a correntes profundas e contraditórias da mudança cultural, constituídas na base estrutural da sociedade, como sinaliza Hall (1997).

Voltar a questão da centralidade da cultura, e buscar compreender de que forma a regulação da cultura acontece, bem como sua importância, é também voltar a discutir questões de significados, uma vez que envolve princípios de construção, bem como sugerido por Hall (1997) na “metáfora do muro”. Neste exemplo, ocorre que, conforme a construção de um muro, por mais física e material que possa ser – é também uma atividade cultural, onde o significado entra como parte, o que agrega ao simples processo de construção do muro uma prática também discursiva, carregada também de questões de poder, como a de, se conhecer os “limites do muro”, as limitações econômicas de sua construção, de valores e de consequências geográficas e mesmo sobre os possíveis impedimentos da construção, baseados em questões como crenças, leis, economia e ou outras referências simbólicas e culturais.

Neste sentido, estar atento sobre a discussão da regulação e centralidade da cultura das maneiras como este tema vem se inserindo, ganhando força e sendo sistematizada em vários campos como na política, na sociedade, na economia, na educação, esta pela qual se constituem as várias dinâmicas de significados ou práticas de significação, e que por ela se constroem e repercutem as várias formas de discursos, bem como os discursos oriundos da mediação cultural. É então, também pela esfera das interpretações, das significações e das práticas sociais desenvolvidas na mediação ou pela mediação cultural, que o debate da centralização da cultura merece ser refletido.

No cenário da mediação cultural do espaço dos museus os paradigmas vigentes na concepção do conhecimento, da informação e comunicação também trazem efeitos profundos, como em qualquer prática educativa. Como nos aponta

Silva (2009) é possível perceber na educação museal, já nos últimos anos e em consequência nos espaços educativos dos museus, que as mudanças de paradigmas têm provocado confrontos no universo do trabalho educativo dos museus e seus departamentos, provocando novas posturas ou no mínimo o repensar de suas ações, sua identidade e sua relevância para a sociedade enquanto espaços que propõem conhecimento.

Logo, compreendo que para tratar da regulação da cultura situando as políticas culturais em mediação cultural é necessário considerar vários eixos, como a própria posição que o museu se prontifica a ocupar, a própria política, ou o poder que a mesma exerce sobre a economia e a educação, o educacional, o artístico pelas quais a mediação acontece, como nos espaços expositivos do museu com suas ações pedagógicas. Nesse caminho, há de se considerar a existência de vários agentes envolvidos nesse processo, como uma rede: os educadores, professores, curadores, artistas, produtores e os interpretes. Aos produtores se confere um lugar de maior interferência nas ações. Sobre uma maior participação do segundo, do público, do intérprete, enquanto interferente no processo de formulação das políticas é que se faz necessário refletir. Quem regula as propostas de ações das políticas que atualmente reverberam na mediação cultural como a exemplo do museu? O poder público? A iniciativa privada? A economia, com suas próprias regulações oscilantes, bem como nos momentos de crise econômica? Ou o próprio poder político com suas posições ideológicas?

Pensemos ainda, qual o lugar dos educadores, professores, artistas, curadores, agentes em geral ou mesmo do público que, em meio a uma “virada cultural” passa a se posicionar não apenas como quem recebe as informações, mas como quem nelas e a partir delas, quer interferir e interfere. E mais ainda, qual posição que as práticas de mediação cultural desenvolvidas no museu ocupam, diante das consequências da centralidade da cultura, bem como em sua regulação?

2.2 A mediação cultural na arte educação

Na medida em que fui rastreando e refletindo sobre os conceitos de mediação e mediação cultural, senti a necessidade de investigar como o mesmo tem sido pensado na arte educação, e considero fundamental a referência de Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 2009), autora cujo pensamento, baseado em seu trajeto de

luta e envolvimento ativista se torna essencial para o debate do tema da mediação cultural na arte educação do Brasil .

Abordando o tema mediação cultural e ressaltando seu âmbito cada vez mais social, Barbosa (2009) também procura o conceito de mediação e nos apresenta o mesmo como educação, como algo que vem sendo construído ao longo dos séculos, pela filosofia desde os argumentos de Sócrates (469 a.C. – 399 a.C.) às ideias de John Dewey (1859 – 1952), entre outros autores que atribuirão ao sujeito ou a um determinado grupo social o encargo da aprendizagem. É nessa perspectiva, que encontramos o sentido do professor como organizador, estimulador, questionador, aglutinador e o conjunto destes, “um todo”, que se configuram na imagem do mediador.

Para Barbosa (2009) é pela esfera da arte que a mediação se ramifica pela criatividade e se estende para a esfera do pensamento crítico unido a experimentação ao estético e a diversidade das linguagens. A autora assinala que é principalmente no espaço do museu que a mediação tem seu marco, sua herança de início, principalmente no Brasil. Com o impulso dado pela Abordagem Triangular em prol da aproximação e interpretação da obra, promovendo as vantagens dessa aproximação com o público, os museus passaram a ser mais procurados por professores e seus alunos na mesma medida em que a Abordagem Triangular foi sendo difundida no País. Trata-se de uma proposta que foi sistematizada por Ana Mae Barbosa, no Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo e vem modificando o ensino de arte nas escolas do Brasil, tendo conseqüentemente, participação ímpar no que tange o tema mediação cultural no Brasil.

De acordo com Barbosa (2009), a Abordagem Triangular, foi sistematizada a partir das condições estéticas e culturais da pós-modernidade e consiste em um sistema metodológico baseado em três ações: fazer, ler e contextualizar. Foi sistematizada tendo como base a intensão de impulsionar a percepção da nossa cultura e das outras culturas considerando as normas e valores de cada uma.

A partir de minha leitura de Barbosa (2009), considero que a autora se posiciona em prol de uma visão ativa a favor de uma política multicultural capaz de promover a quebra de barreiras através do ensino de arte, tanto nas escolas quanto nas instituições culturais e museus. Trata-se de uma busca por integração entre os diversos códigos culturais e do respeito por cada um, que no espaço do museu se

traduz por exemplo, na busca de ações e formatos menos “europeizados” capazes de oferecer experiências que dialoguem coerentemente com nossa realidade social e cultural, contribuindo assim para uma interpretação crítica do espectador ou do público. Considero que os posicionamentos de Barbosa (2009) enriquecem o contexto da mediação cultural na medida em que:

O que a arte/educação contemporânea pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando do lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público (BARBOSA, 2009, p.33).

No corpo da Abordagem Triangular a palavra leitura é utilizada com a proposta de interpretação, para a qual colaboram uma gramática, uma sintaxe, ou mesmo o que poderíamos chamar de um campo de sentido decodificável. No entanto, não se trata de uma gramática padronizada na qual estão preestabelecidos modelos de codificações, uma vez que no processo de codificação, cada sujeito carrega suas construções e referências. Uma decodificação que precisa ser associada a um julgamento de qualidade do que está sendo visto aqui e agora e em relação ao passado.

No entanto, atualizando o discurso sobre a Abordagem Triangular Barbosa (2009) compreende que a metáfora do triângulo se aproxima mais adequadamente de um caminho menos linear, uma vez que os professores têm ensinado a importância da contextualização para o fazer e ao mesmo tempo para o que ver. Nessa perspectiva, o processo acaba se expandindo para trilhar múltiplos caminhos, evidenciando a importância da contextualização para ambos os lados do processo de aprendizagem.

Neste sentido, é possível compreender a relevância dessa proposta para a mediação, na medida em que se considera com a expansão da importância da contextualização, que vai muito além de narrar apenas sobre a vida do artista, das técnicas utilizadas, ou de exercícios de cópias fiéis abre-se aos vários caminhos de contato do público com a obra. A partir da experiência do espectador com a obra, bem como em outros processos de leitura ou de significação, se torna elemento essencial para que a experiência ultrapasse a mera apreensão diante da imagem ou do objeto.

Nos últimos anos, o sentido de mediação cultural tem sido tratado incorporado na arte educação num esforço que visa não separar a arte da educação

e do cotidiano da sociedade; se aproximando assim das tentativas e discursos que visam desconstruir narrativas pré estabelecidas que reforçam barreiras; neste sentido, reforçando os estudos que giram em torno das aproximações em torno da arte e público, vivências em vários espaços e sentidos por meio da mediação cultural, encontramos entre as principais referências sobre mediação cultural Mirian Celeste Martins (MARTINS, 2014).

Para Martins (2014) tanto nas instituições culturais, como no espaço da escola, provocar a experiência é a tônica da mediação cultural. O professor por exemplo, pode ser considerado como um provocador de experiências estéticas, agir como um curador, quando durante o planejamento de suas aulas escolhe determinadas obras e artistas em meio a outras, quando ao exibir reproduções de obras em suas aulas, tem o cuidado em tratar ou com a boa visibilidade as imagens, ou, mesmo quando tem o cuidado de planejar uma visita dos alunos em um museu, em uma exposição ou em outra instituição cultural.

Uma ideia central que talvez nos revele a ênfase do pensamento de Mirian Celeste Martins sobre o debate da Mediação Cultural pode ser a ideia de que “Mediar é estar entre muitos. Coloca-nos na posição de quem também há de viver uma experiência, potencializando-a ao outro” (MARTINS, 2017, p.8). Por essa perspectiva segue em direção ao:

(...) conceito de mediação que tem sido aprofundado “entres”, pelo meio, nas conexões entre pensamentos, sensações, percepções entre arte, artistas, críticos, curadores, historiadores, educadores, sociólogos da arte, iconólogos, filósofos, crianças, jovens, adultos, rizomaticamente tecido na conjunção “e...e...e...”. (MARTINS, 2017, p. 8).

Neste sentido, a mediação cultural é apresentada em meio a um debate capaz de potencializá-la, considerando sua importância para além do tradicional encontro do observador com a obra. Para além de um simples encontro, trata-se de estar na posição de quem vivencia uma experiência capaz de despertar e ser despertado, de se colocar em posição de caminhar junto e ao mesmo tempo deixa ser levado pelas múltiplas experiências que a mediação cultural lhe é capaz de propor em meio as várias possibilidades de “contaminações e provocações estéticas” (MARTINS, 2014, p, 251).

Nessa perspectiva sobre o debate da mediação cultural proposto por Martins (2014) surgem ainda articulações, em que o tema ganha evidencia como no

desenho de um corpo, composto ou ramificado por outros vários temas que se interligam em um mesmo espaço, mas não são delimitados, transitam em um ambiente onde se complementam em prol das proposições mediadoras. Trata-se do tema da mediação cultural sendo refletida e ganhando visibilidade com seus vários territórios que a compõem. Um território que envolve, por exemplo, a ação mediadora, a acessibilidade cultural, a curadoria educativa, os espaços potenciais de mediação cultural, a formação docente entre outros.

Do corpo principal deste território em debate, é possível também encontrar o que Martins (2014) denomina de palavras-chave que esclarecem ou desvelam o “coração da mediação cultural”. São palavras que vão surgindo em uma estrutura rizomática, como em um mapa, tais como: mediador, compreendido como um dos grandes destaques; aluno, que contém em si termos como aprendiz da arte, estudante, criança ou, pessoa compreendida em sua singularidade, seu repertório, o acesso cultural, por meio do qual é possível identificar o conceito de experiência estética que se interliga com a percepção, e por fim, as proposições mediadoras.

Ao tratar desses principais conceitos que compõem o amplo território da mediação, é possível ampliar também a visão sobre o tema; as várias possibilidades que se tem, os professores, os mediadores, ou mesmo os pesquisadores para investigarem, enriquecerem ou reconfigurarem seus posicionamentos sobre o tema da mediação cultural.

Outra referência que enfatiza a mediação pedagógica como papel social dos museus é Carla Padró. A autora refere-se às principais tendências de ensino aprendizagem em museus (PADRÓ, 2009). Posiciona-se por uma visão reconstrutora dos museus, em busca de promover a dúvida e o conflito em meio as suas ações educativas com os visitantes. Trata-se de um perfil de museu cujas princípios e ações educativas baseiam-se no reconstrucionismo social, teoria na qual prevalece a preocupação com o lugar do sujeito que aprende a desconstruir e a ressignificar segundo diferentes posições e discursos gerados pela sociedade. Esta teoria apresenta como o primeiro de seus principais pressupostos, a ideia de que aquilo que consideramos como conhecimento de mundo não é decorrente de um produto fruto da indução ou mesmo da construção de hipóteses generalizadas. Trata-se um processo mediado pela cultura, pela história e pelo contexto social.

A teoria do reconstrucionismo social considera ainda que, cada cultura tem um discurso próprio, constituído por um sistema de pensamento e suas

verdades. De acordo com Padró, Lopes e Kivatinetz (2014) essa teoria parte do princípio de que a forma como compreendemos o mundo é resultado da mediação entre sujeitos que estão historicamente situados e se relacionam com inúmeros artefatos sociais. O processo de compreensão não seria determinado pela natureza, mas é negociado pelas pessoas por meio de suas relações, como, por exemplo, as noções das crianças sobre o amor, que podem mudar a depender da história que lhes seja contada.

Neste mesmo sentido, é possível considerar a complexidade do ato de compreendermos o mundo, considerado como um processo que tem muito mais haver com processos sociais como os de comunicação, de conflito, ou de negociação que com processos empíricos. Considera-se ainda, por essa teoria, a conectividade nas relações e a maneira como negociamos formas de compreender sistemas de conhecimentos com outras atividades sociais ou mesmo, a crença na existência de culturas dominantes e subculturas.

A partir desta perspectiva, que justifica o interesse sobre como os sujeitos descrevem, explicam ou dão significados ao mundo em que vivem, é possível compreender também a questão da aprendizagem em meio as ações educativas do museu como um importante processo na ampliação dos espaços para as diversas vozes ou sujeitos. Trata-se de um posicionamento em busca de ações que reforcem e estimulem o reconhecimento e o lugar de cada cultura de cada sujeito.

De acordo com Padró (2009) é nessa perspectiva que se encaixam os espaços dos museus capazes de gerar conhecimento, muito mais que simplesmente receber e espalham as informações como uma sendo uma única verdade. Trata-se antes, de ações de conhecimento dirigidos a interpretação. Para a autora, os museus que se baseiam nestes posicionamentos partem de dilemas centrados no pensamento problematizador, capaz de questionar e refletir. Se preocupam com as questões de negociação, com seu posicionamento diante das problemáticas ligadas a temas e não simples cronologias, propondo em suas ações educativas essas preocupações para o visitante. Suas ações baseiam-se no seu posicionamento onde se reconhecem como instituições políticas, e dado esse reconhecimento, tendem a oferecer seu conhecimento e informação a diversas ou diferentes vozes que se conectam, promovendo dialogo e consequentemente ações de integração não apenas para com o público, mas em seu próprio corpo formador. É possível também observar, neste contexto, a importância das ações do museu que buscam

inclusive envolver e integrar as vozes dos mediadores e educadores com as vozes do público ou visitantes por meio do discurso expositivo; trata-se da intenção de provocar e gerar problematizações em torno dos diversos temas pertinentes a sociedade e que são apresentados por suas exposições e trabalhos de mediação cultural que levam em conta o contexto no qual o museu está inserido.

Outro posicionamento que amplia debate da mediação em museus é o de Maria Acaso e a teoria da performatividade (ACASO, 2011), que a autora considera recomendável para incorporar em qualquer ação docente no século XXI, posto que vivemos um contexto de mudanças educativas do currículo. A performatividade tem como eixo central a ideia de que a educação é uma prática performativa e dessa maneira, um processo que nunca se completa, nunca tem ponto final.

O debate da performatividade, se insere pelo debate da pospedagogia crítica ou das pedagogias poscríticas que, de acordo com Acaso (2011), pode ser compreendida como processo que fomenta e intensifica tendências neste momento, emergentes, tais como estruturas de sentimentos, fluxos semânticos e sociais que tomam e criam algo inovador e diferente, agindo a partir de novas forças vigentes no contemporâneo. Consiste em um potencial em abordar estruturas opressivas e formas habituais de pensamento e conhecimento sem dizermos não, mas, dando mais forças e espaços para tendências identificadas como emergentes que ao ganharem força, ganham também espaço e voz, passam a interferir nas fontes de energia das relações ou nas estruturas opressivas e habituais.

Acaso (2011) empenha-se em fazer ver o poder performativo da linguagem visual e considera que esta seria uma mudança que nos levaria a deixar de compreender a linguagem visual como um sistema de representação para compreendê-la como uma força de transformação. A autora propõe-se a desmistificar a ideia da linguagem visual como um mero instrumento de comunicação. Considera que a linguagem visual transforma, performa a realidade, pois é um sistema que está sempre transformando a realidade, nosso corpo, nossas ideias, nossos hábitos. No entanto, para a reflexão sobre o poder da linguagem visual, os museus de artes visuais, as escolas e as universidades, ou qualquer outro espaço educativo, teriam de se empenhar em assumir o protagonismo do visual no pensamento.

A linguagem visual há de ser reconhecida como o principal recurso para transformar a agência do espectador, posto que, pode ser compreendida como uma

única maneira de se fazer visível a posição invisível que os museus, e as escolas, as universidades, exercem por meio de seus direcionamentos pedagógicos. É exatamente por esse eixo que Acaso (2011) trata do contexto da educação desenvolvida no museu, indicando que este poderia trabalhar as pedagogias das arquiteturas descentralizadas, referencial para o qual a questão essencial é a necessidade de uma mudança na "arquitetura" da educação; seria uma arquitetura não apenas dos discursos, mas das nossas ações no interior do trabalho educativo no museu.

Ao tratar das mudanças práticas desenvolvidas nos museus, Acaso e Megías (2017) os situam como espaços por onde ainda se compreender a dificuldade do discurso que se denomina pós-moderno ainda que suas "paredes" sejam modernas. Observa nesse contexto, por meio dos museus e seus projetos educativos, a necessidade de uma mudança na arquitetura pedagógica, e não apenas do discurso, mas das ações. Neste sentido, alguns dos muitos fatores que devemos considerar para encarar para tais mudanças da arquitetura pedagógicas nos museus, possíveis de se direcionarem ainda mais para a questão da mediação são: o empenho em assumir o ato de olhar como um ato criativo e, a posição de assumir que a linguagem visual não é uma estratégia de comunicação, muito menos de representação; é antes de tudo um sistema de transformação, de performance da realidade que opera de maneira invisível na agenda do espectador e que deve se tornar explícito. No reforço desse posicionamento diante da importância performática das imagens no cotidiano Acaso e Megías (2017) nos provocam a pensar que:

As imagens não só relatam ou enunciam discursos, as imagens fazem: fazem com que nos sintamos mal, que nos estressemos com quem convivemos, nos fazem odiar, gritar e, fundamentalmente, nos fazem comprar. Sua fúria nos situa em um vértice psicótico que nos afeta dia a dia. As imagens, portanto, tem consequências; não apenas ilustram, decoram ou adornam: as imagens nos atravessam (...) A linguagem visual tem este poder transformador do real, e nunca tem sido tão potente como hoje em dia. (ACASO; MEGÍAS, 2017, p. 12).

Esse pensamento de Acaso e Megías (2017) é capaz de nos situar sobre o potencial que as imagens, de uma maneira geral, tem em nosso cotidiano na contemporaneidade, sugerindo ainda que tal potência exige de nós uma posição para além de leitores de imagens, mas de críticos atentos a seu poder transformador

da realidade por meio do que nos provoca. Na medida em que reconhecemos suas potencialidades, reconheceremos também as possíveis consequências de seus discursos. A performance exige de nós, seja na posição de observador ou de mediador, a de sujeito participativo na mudança da realidade cotidiana, a partir de nossas interpretações ou posições diante das imagens visuais, seja em qualquer que seja a posição assumida dentro ou fora do espaço museal. Trata-se da compreensão de “reconhecer os espectadores como criadores” (ACASO, 2011, p.34).

Com tudo, é a partir de uma reconfiguração maior, da alteração da “arquitetura” do museu, numa esfera ampla, da realidade educativa de suas ações bem como das ações ligadas as Artes Visuais, que envolve não apenas a forma como a imagem é tratada e exposta ao público que é possível gerar novos posicionamentos e respostas para com a relação do público com as imagens.

2.3 A mediação em espaços museais

Depois de consultar as referências teóricas apresentadas no tópico anterior, também tive a necessidade de conhecer as pesquisas que vem se realizando no Brasil no âmbito da Pós-Graduação para obter uma panorâmica sobre o que vem sendo discutido sobre o tema, o que também me auxiliou a delinear minha pesquisa. Para tanto, consultei a base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDBTD), do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), por ser uma das maiores iniciativas para a disseminação e visibilidade da produção acadêmica brasileira. Iniciei lançando um olhar sobre as dissertações publicadas entre os anos de 2006 e 2016 me atentando para a principal palavra-chave referente à esta pesquisa: mediação. Neste sentido, iniciei uma busca pelo descritor mediação e encontrei o mesmo ligado à vários campos do conhecimento. De acordo com a classificação do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) foram encontrados, em junho de 2017, 263 trabalhos em Educação, 108 trabalhos em Ciências Sociais - Comunicação e 55 em Linguística, Letras e Artes. Dado o grande número de trabalhos refinei a coleta cruzando a palavra mediação com a segunda principal palavra-chave deste estudo: museu. Nesse cruzamento o banco de dados

apresentou cinquenta e cinco (55) pesquisas, que tratam da questão da mediação no espaço museal.

Na abrangência dessas 55 pesquisas, a mediação aparece investigada ora no âmbito geral dos vários projetos desenvolvidos pelos museus, ora voltados de forma generalizada sobre os vários tipos de exposições que, não necessariamente, correspondem as de Artes Visuais. Nesse contexto, a mediação aparece ainda direcionada a uma preocupação de acessibilidade da informação, partindo para uma noção de informação que se constitui por meio das interações sociais, como nos museus de história natural cujas propostas, chamadas educacionais se direcionam principalmente para o arquivo e a documentação, ou, como nos Museus de Ciências cuja mesma proposta da acessibilidade da informação é ampliada para uma vivencia preocupada com as ditas “ciências duras” (BRANDÃO, 2016) mas que, tenta se aproximar com as propostas de interações mais humanas e experimentais na medida em que buscam se abrir para os vários diálogos entre a ciência e a cultura.

O levantamento dessas 55 pesquisas foi relevante para esclarecer como a mediação associa-se a diferentes nomenclaturas de museus, como de Artes, de História e Ciências. Dentre estas 55 pesquisas destaco três que são os trabalhos de: Joana Soares Braga (BRAGA, 2012), Valéria Peixoto Alencar (ALENCAR, 2015) e de Bruno Cesar Rodrigues (RODRIGUES, 2011).

A pesquisa de Braga (2012) trata da mediação em museus de ciências da Universidade de São Paulo (USP) e apresenta os museus de Ciência diretamente ligados ao campo da Educação, reconhecidos por seu caráter educativo e por sua contribuição ao desenvolvimento sociocultural da sociedade por meio da divulgação científica. Nessa perspectiva, Braga (2012) compreende ainda a importância dos museus de Ciências como ambiente universitário com as atividades de extensão, por onde são responsáveis por compartilhar o ensino e a pesquisa com a comunidade. No contexto dos museus de Ciências, a noção da mediação é abordada pelas pesquisas como elemento essencial para a experiência do visitante no museu e diretamente ligada a educação, pois o visitante pode estabelecer conexões e reflexões que estimulam o desenvolvimento de seu pensamento crítico (BRAGA, 2012). As formas de mediações nos museus de Ciências são observadas e distinguidas entre mediação humana e mediação por dispositivos não humanos, e as explicações sobre a mediação possuem predominância de concepções embasadas na experiência do viver dentro no espaço do museu.

A partir da constatação que fiz sobre a pesquisa de Braga (2012) pude aprimorar meus olhares sobre ações das exposições de Artes visuais da Estação, me atentando sobre as possibilidades de mediações não humana na Estação. Neste critério procurei observar a existência do uso de folders, catálogos, guias eletrônicos, livros ou mesmo outros possíveis materiais que estivessem sendo usados no desenvolvimento das ações de Artes Visuais e o público na Estação Cabo Branco.

Alencar (2015) trata da mediação nos museus de História e salienta que o discurso expositivo, criado nos museus de história, desde o século XIX para construir uma memória nacional a partir da utilização de uma visualidade que incluía pinturas, esculturas, mapas e objetos, ainda é latente nos dias de hoje e, reverberam no trabalho de mediação, seja na reprodução ou na crítica do discurso visual das exposições nesses espaços museais. Esta constatação me ajudou a criar critérios de observação para compreender como os arte-educadores direcionam os olhares do público para as obras e mesmo para a arquitetura do complexo museal da Estação.

Rodrigues (2011) situa a mediação diretamente ligada ao conceito de informação, o que é informação relevante e a acessibilidade da informação da própria obra; pelo espaço físico ou o virtual do museu, discutindo a própria obra como objeto informativo no contexto das artes contemporâneas. Rodrigues (2011), destaca que nos museus de artes virtuais existem várias problemáticas que muitas vezes se aproximam do museu de História; a maior delas com relação a definir o que é obra de arte e o que é documento nesse contexto. Sobre os museus de Artes Virtuais encontramos ainda a discussão acerca da questão da desmaterialização, sobre a possibilidade de museu a partir da não presença da obra de arte, “comumente ocorrido com as artes contemporâneas” (RODRIGUES, 2011). Do ponto de vista da pesquisa de Rodrigues (2011), abordam-se ainda o importante papel das tecnologias da informação e do próprio museu como mediadores das Artes Visuais, uma vez que se compreende por mediação, nesse contexto, aquela que tem o papel de intermediar. A pesquisa de Rodrigues (2011) conduziu meu olhar para o *website* da instituição Estação Cabo Branco, de maneira a me atentar sobre como o mesmo poderia ser explorado e aproveitado como espaço de mediação em diversas esferas.

Contudo, o destaque que dou a compreensão que tive sobre essas pesquisas se tornam importante na medida em que se aproximam de uma

preocupação cada vez mais direcionada para as Artes Visuais. Apesar delas acontecerem em museus em geral, esses trabalhos colaboraram com meu estudo pelos seguintes motivos: porque identificam ou ao menos sinalizam, os diferentes olhares que reverberam sobre a mediação nesses espaços museais, apontando indícios de que há diferentes abordagens desenvolvidas, conforme os diferentes espaços museais.

No cruzamento da terceira palavra-chave deste estudo, Artes Visuais, destaco as pesquisas Durval Lara Filho (LARA FILHO, 2013), Gabriela Bon (BON, 2012), Mariana Ratts Dutra (DUTRA, 2014) e Lorena Avellar de Muniagurria (MUNIAGURRIA, 2006).

Na pesquisa de Lara Filho (2013) o papel da mediação aparece investigado em meio as atividades que saem do anonimato, se direcionando para novas redes que estão se formando e estabelecendo relações ricas e produtivas, de emissão e de recepção buscando interagir com artistas e instituições e públicos, buscando gerar cenários onde todos possam atuar. A pertinência dos dados dessa pesquisa se torna relevantes a meu ver, para uma breve introdução que faço para situar os museus em que as três últimas pesquisas aparecem investigadas: Bon (2012), Dutra (2014) e Muniagurria (2006). Nelas são as nomenclaturas de Museu de Arte Moderna e Contemporânea que aparecem como cenário das principais pesquisas com foco em mediação de exposições de Artes Visuais.

Entre as problemáticas mais refletidas entre estas quatro últimas pesquisas que se voltam para a mediação das exposições de Artes Visuais no espaço museal está a preocupação com a figura do mediador, pois como destaca Muniagurria (2006) o mediador é tradicionalmente pensado como o “Guia” que conduz um grupo de visitantes em uma exposição e dessa maneira tem ganhado maior visibilidade no Brasil. A partir de estudos etnográficos voltados para os mediadores e dos trabalhos de equipes de mediação de três importantes instituições culturais da cena artística das 4.^a e 5.^a Bienal do Mercosul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli e museu Santander Cultural, a pesquisadora nos mostra a existência de um conhecimento geral do lugar, impreciso, do papel da mediação. Ao avançar nessa compreensão a pesquisadora escreve:

Apesar de não existir um modelo único, existe sim um entendimento geral sobre o que deve, ou deveria ser uma prática ou ação de mediação, assim como há um conjunto de recursos e técnicas

disponíveis ao mediador para realizar sua tarefa de aproximar o público da arte (MUNIAGURRIA, 2006, p. 35).

O trabalho de Muniagurria (2006) enfatiza que a compreensão geral em torno da mediação se entrelaça com uma determinada narrativa dominante dos espaços museais por ela pesquisados; seria uma narrativa da própria arte contemporânea compreendida em seus valores, noções e referências da arte contemporânea que se constituem enquanto princípios do que entendemos por mediação, e que por sua vez, parecem estar em contraposição a uma figura tradicional do “Guia” que ainda costumamos observar em grande parte dos espaços expositivos museais.

A pesquisa de Bon (2012) destaca que mesmo em espaços cujo trabalho de mediação voltado para exposições de Artes Visuais ocorrem de maneira mais profissional e em um cenário artístico aparentemente mais sólido, como nos respectivos Museu Iberê Camargo e no Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre, o que busca-se ainda é compreender o papel do mediador e sua inserção no sistema discursivo de uma exposição de arte, buscando refletir pontualmente seus regimes de interação e sentidos presentes em seus próprios discursos gerados com os mesmos em uma exposição a partir das práticas de mediação nesses espaços expositivos.

Aos olhos de Dutra (2014), a discussão sobre a mediação vai se aproximando mais do contexto das exposições de Artes Visuais na medida em que se propõe a focar num estudo sobre a curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural pensando um contexto de possível reconfiguração do espaço museal. O espaço expositivo escolhido é o Museu de Arte Contemporânea do Ceará e a pretensão é a de compreender em que medida a curadoria compartilhada pode referenciar uma reconfiguração das ações educativas no espaço museológico. Desta maneira, encontro mais uma vez a mediação pensada por uma via mais ampla, mas ao mesmo tempo, identifico a intenção do olhar sobre a proposta curatorial como capaz de trazer também para si a mediação como problemática intrínseca à exposição e, desde o início, pensada juntamente com o contexto educação.

Essa última pesquisa, a meu ver, talvez seja a que mais se aproxima com intensidade das problemáticas que correspondem as práticas de mediação voltadas

para as exposições de Artes Visuais, através de uma prática que articula a esfera educativa da exposição a atividade do curador. Num contexto geral, Dutra (2014) busca problematizar a obra de arte ou a esfera de atuação do artista, ou o público, por uma ótica que os separa, mas atenta para toda uma rede de agentes culturais que confere sustentação à prática artística, assim como, à própria atuação dos visitantes no espaço expositivo. Seu estudo se amplia por um referencial teórico que abarca autores sobre mediação cultural, historicidade, estudos em curadoria e dinâmica dos museus. Trata-se de um estudo de caso com uso de fontes visuais, orais e escritas, bem como entrevistas semiestruturadas. Como contribuição, suas reflexões sugerem uma reconfiguração no educativo do museu, articulando o campo das Artes Visuais e os da museologia e ainda, reconhecendo uma formação de uma geração de educadores bem particular na contemporaneidade.

2.4. Ampliando referências com a decolonialidade

Entre as inúmeras perguntas que foram surgindo no decorrer desta pesquisa uma delas foi: como tratar de novos elementos no campo da mediação cultural sem incorrer num risco de reforçar um olhar eurocêntrico da história da educação, das artes e dos museus? Dessa maneira, atraída pelos pensamentos sugeridos pelo caráter fronteiriço do pensamento decolonial, por seu caráter transdisciplinar e sua proposta de atitude reconfiguradora, me aproximei do pensamento de Catherine Walsh (WALSH, 2014), autora e ativista que desenvolve pesquisas no âmbito da decolonialidade e interculturalidade.

O uso da categoria decolonialidade abraçado por Walsh (2014) em seu discurso, resulta da intenção de transcender os discursos acadêmicos e políticos, que se baseiam no pressuposto de que, com o fim das administrações coloniais e a formação dos Estados-nação na periferia, vivemos atualmente em um mundo descolonizado. Em oposição a esses discursos, a decolonialidade parte do pressuposto de que a divisão internacional do trabalho entre centro e periferias, bem como a hierarquização étnico-racial dos diversos povos, que se formou durante os vários séculos de expansão colonial europeia, não se transformou significativamente com o fim do colonialismo e a formação dos Estados-nação na periferia. Nesse contexto, trata-se muito mais de uma transição do que podemos denominar de colonialismo moderno para uma colonialidade global; um processo que

consequentemente tem alterado de alguma maneira as formas de dominação impostas pela modernidade, porém, não as estruturas das relações centro- periferia em escala mundial.

Walsh (2014) nos apresenta a categoria colonialidade intimamente ligada ao tema da interculturalidade, partindo do exemplo do contexto equatoriano, a partir do qual a autora identifica que a ligação entre esses dois tornam-se mais que um ponto de simples relação cultural, uma vez que a Confederação de Nacionalidades Indígenas do Equador (CONAIE) concebeu a interculturalidade a partir do problema da continuidade colonial e sua estruturação política, econômica, social e cultural. Desta mesma maneira, a interculturalidade foi identificada como projeto político capaz de transcender o educativo para pensar sobre a construção das sociedades diversas, considerando outra forma de ordenamento social.

A decolonialidade e a interculturalidade são temas oriundos de raízes não acadêmicas. Trata-se muito mais de posicionamentos e horizontes das lutas sociais que, de várias maneiras, tem como pretensão o enfrentamento dos detentores do poder moderno/colonial, apontando para uma construção de um modo de viver diferente. O debate abraçado por Walsh (2014) ganha consistência na medida em que o tema decolonialidade aparece arraigado em sua própria história de vida, de envolvimento como participante de movimentos políticos sociais; sua posição ativista em meio as lutas nas quais a própria autora se envolveu e pelas quais lutou. Neste sentido, uma frase que me chama atenção e, a meu ver marca a importância dos pensamentos que giram em torno da ideia de decolonialidade é a seguinte:

Há momentos em que o poder político, a política colocada no poder, o poder colocado na política, nos deixam mudos não porque não temos nada a dizer, mas por não sabermos como dizer (WALSH, 2014 p. 47).

Esse “não saber como dizer” suscita em mim várias interpretações, entre elas, a de que essa frase pode ser usada para descrever nossas buscas e lutas do contexto atual do Brasil, no qual, em meio aos atuais conflitos ideológicos e políticos diferentes formas de opressão de nossas referências culturais repercutem, também, em diferentes contextos das ações educativas e em vários setores sociais. Esse não saber como dizer, tem como ponto de partida direta os sentimentos, gritos de desespero, de angústias e de fragmentação acional que muitos intelectuais ativistas e militantes tem se colocado a ecoar na América Latina como um todo e América do

Sul/ Abya Yala. Territórios marcados por várias lutas e reivindicações oriundas do contexto de dominação colonial. Tratam-se de questões que, tanto no Equador, quando no resto de Abya Yala/ America Latina, incluem, além das questões territoriais, as problemáticas do racismo, da desumanização, da dominação, da opressão, inferiorização e subordinação dos povos originários indígenas e afrodescendentes; bem como de seus conhecimentos e cosmologias que fazem parte de seu cotidiano e de costumes que muitos povos foram obrigados a deixarem de cultivar.

De acordo com Walsh (2014) é no sentido do enfrentamento dessa conjuntura, diante dessas problemáticas que o interculturalizar e o decolonizar caminham de mãos dadas. A descolonização requer o processo e projeto da interculturalização; requer o construir das relações entre povos, gerando conhecimentos, cosmovisões e maneiras de estar em e, com o mundo, baseadas em condições de respeito, dignidade e igualdade; trata-se de transgredir a hegemonia, a dominação e a imposição capitalista eurocêntrica, ocidental e neoliberal em meio ao encaminhamento de mudanças a nível político-estrutural e epistêmico existencial. Logo essa é a compreensão que as organizações indígenas têm sobre o interculturalizar, como uma ferramenta necessária para o decolonizar; seria “um instrumento que impulsiona, tanto para intervenção e transformação, como para a criação de condições viáveis de relações diferentes” (WALSH, 2014, p. 53).

Nesta direção, é a partir do contexto de lutas no Equador, durante a década dos anos 1990 que surgem os ricos ensinamentos que nos dizem muito sobre a decolonialidade e a interculturalidade; duas propostas que se tornam uma, uma vez que aparecem inter-relacionadas nesse contexto de lutas, e que são possíveis de serem compreendidas como posicionamentos e projetos em prol da melhoria de vida, baseados no re-existir, no sentir-pensar, no como viver e conviver entre pedras ou fissuras decorrentes dos poderes dominantes da matriz moderno colonial (WALSH, 2014).

Logo, é pela relevância desse contexto de enfrentamentos reais do cotidiano que a decolonialidade e a interculturalidade não podem ser compreendidas como estados utópicos; uma vez que, antes de, tudo se tratam de projetos de vida e em prol da vida, tendo como base ideais que vão de encontro, por exemplo, com as da proposta do Bem Viver situada no contexto do Equador frente as suas lutas anticapitalistas e seu reconhecimento da natureza como sujeito de direitos. Desta

maneira, os sentidos da decolonização, entrelaçados aos da interculturalização incorporam ainda a ideia do reestabelecimento da comunicação/relação humano-natureza. Uma proposta que consta na própria Constituição Equatoriana com seu projeto do Bem Viver, cujos principais consistem em tratar dos seguintes temas: a importância da água e a alimentação, a cultura e a ciência; o habitat e as habitações. Ou seja, interesses reais e que dizem respeito ao bem-estar de toda sociedade.

A proposta decolonial configura-se antes de tudo em uma opção dentro entre as várias existentes, não em uma missão (MIGNOLO, 2014), mas em posicionamentos baseados em numa forma de vida em harmonia, equilibrada para a sociedade, que permita o bem-estar, a felicidade e a permanência da diversidade cultural e ambiental, bem como a qualidade de vida a partir da união, da equidade e da solidariedade, compreendendo que há mais de uma maneira de gritar e ecoar sobre as problemáticas sociais. Os modos de pensar a sociedade a partir de uma única visão eurocêntrica não faz mais sentido, já não é capaz de explicar nossa condição na tessitura da paisagem de matriz colonial. Do alto da conjuntura dessas paisagens, em direção de baixo para o alto da fronteira aqui estamos, tentando nos posicionar de alguma maneira ou de formas outras, compreendendo ainda que não há ninguém de fora do sistema colonial de poder, e que precisamos identificar de onde falamos e gritamos, em meio a atual paisagem.

Uma base de qualidades considerada necessárias ao bem-estar em comum na sociedade, resgatadas dos conceitos e cisão repercutida do mundo e dos conhecimentos dos antigos povos, sociedades da região dos Andes Sul-americanos e que, constam no corpo da grande tarefa de decolonizar a interculturalidade o cotidiano em que vivemos. Contudo, trata-se de um corpo de propostas que necessitam ser incorporadas e compreendidas na seguinte perspectiva:

Compreendidas a partir de suas lutas passadas e atuais, são apostas, processos e projetos políticos e pedagógicos de um contínuo marchar/ de uma ação perene – a partir de “baixo”- tanto de fissurar e quebrar como de construir, de criar e encaminhar. Requerem desta maneira, não apenas nossa vigilância persistente sobre os dispositivos e novas reconfigurações de poder agora “progressistas”, mas também uma aprendizagem sobre estes mesmos dispositivos e reconfigurações nacionais e regionais – equatorianas, argentinas, bolivianas, sul-americanas-, aprendizagens que possam contribuir novamente para articular forças diante da atual fragmentação (WALSH, 2014, p 75).

E por se tratarem justamente de uma ação que necessita ser contínua, de insistência e de enfrentamento é que esses sentidos que dão base ao pensamento decolonial, compreendidos como processos e projetos políticos pedagógicos, se direcionam também para as ações educativas que repercutem de uma maneira geral, na sociedade a partir de diversas vias e ações; e por que não a partir dos posicionamentos e das ações educativas dos espaços e instituições como os museus? Uma vez que, se observarmos as bases das propostas decoloniais, a própria cultura se encontra inserida entre os elementos essenciais, tanto quanto a alimentação e o direito a habitação; elemento que ao mesmo tempo que é requisitado também “alimenta” para formação das propostas de reconfigurações diante das matrizes moderno colonial.

Estas foram as referências desta “primeira estação” que constituiu este capítulo, dando passagem aos vários autores que venho estudando sobre mediação. Considerando esse breve trajeto, sinalizo que o estudo para rastrear os conceitos de mediação e mediação cultural, contribuiu para fundamentar meu trabalho, uma vez que me ofereceu apontamentos sobre os vários sentidos, concepções a respeito da mediação, culminando também para um maior entendimento sobre a mediação cultural. Dessa maneira, contribuiu para definir os critérios de observação e identificar as ações que a Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes efetiva a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais.

3. A GRANDE NAVE OU A ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES

Figura 4. Torre Mirante da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

Para o desenvolvimento deste capítulo, que visa apresentar a instituição Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes, busquei contemplar parte de sua história, desde 2008, ano de sua fundação, até 2018. Para tanto, além de documentos com imagens e textos, também considerei as vozes dos principais gestores que estiveram e s que estão até o momento do término desta pesquisa.

Nesta primeira parte, considerei relevante a participação do primeiro diretor da Estação Cabo Branco, Fernando Abath Cananéa que esteve à frente da Estação no período de 2008 a janeiro de 2011, e contribuiu atenciosamente com as entrevistas que amadureceram minha reflexão. Nos trechos transcritos da entrevista mantive a estrutura oral da fala do entrevistado.

A Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes foi fundada no ano de 2008, e situa-se na Avenida João Cirilo Silva, sem número, bairro do Altiplano na cidade de João Pessoa, capital do estado da Paraíba- Brasil. A Estação, como é conhecida pela população pessoense, foi concebida como uma Unidade de Gestão Desconcentrada, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), do Município de João Pessoa.

O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) reconhece a Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes como uma instituição museal (IBRAM, 2011, p.122).

A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, considera museu aquelas instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

O projeto inicial da Estação não foi inspirado em uma única instituição museal. Houve, na euforia de várias discussões dos autores envolvidos, a conclusão de que seria um projeto diferenciado, um equipamento dedicado a preservação e difusão de diferentes áreas do conhecimento, artístico, cultural e científico:

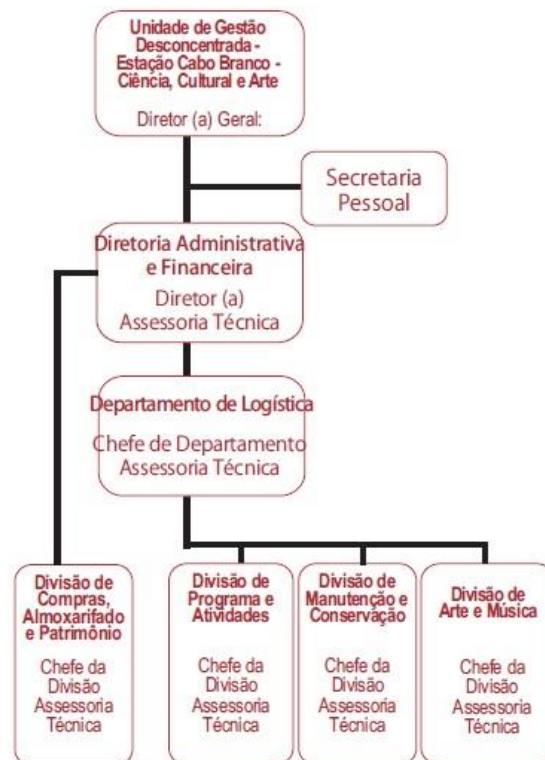
Luciano Agra como arquiteto, urbanista e secretário de planejamento, ele tinha um olhar muito carinhoso pela, por aquele ponto né; Extremo Oriental das Américas e aquilo precisava ser bem utilizado pela população. Então, Luciano Agra e Rubens Freire começam a pensar um equipamento que pudesse contemplar todas essas vertentes; da educação, da cultura, da ciência, das artes como elemento identitário (CANANÉA, 2018).

Como Unidade de Gestão Desconcentrada, a Estação foi pensada para realizar e coordenar maior parte de suas ações de maneira autônoma no que se referia as demandas internas da instituição.

De acordo com a fala do seu primeiro diretor geral:

Nós tínhamos autonomia, porque a ideia é de que a gente pudesse gerir o plano de ação da estação sem “tá” o tempo inteiro tendo que fazer uma reunião com a secretaria de educação. Imagine um equipamento daquele dar uma pane no gerador e o diretor tem que esperar falar com o secretário de educação pra pedir autorização, então ela era unidade de gestão desconcentrada, ou seja, ela era vinculada à secretaria de educação, mas ela tinha autonomia na sua gestão, de operacionalizar tudo o que fosse preciso. Então íamos fazendo a exposição, não tínhamos que consultar a secretaria de educação, nós reuníamos a estrutura interna da secretaria da estação e operacionalizávamos. Então na unidade central não tinha sido pensado um setor de gestão educacional, como nós fortemente defendíamos que a estação tivesse a presença das escolas municipais, eu como pedagogo eu sempre defendi que aquele espaço fosse vivo, não só pela presença do público, mas me interessava, nos interessava quanto equipe, a presença da rede escolar, pública e privada, a ideia de que ali as crianças, jovens e adultos da EJA, do primeiro e do fundamental, do médio, enfim, que os estudantes tivessem ali no museu de ciências e artes, sem precisar se deslocar pra Recife, pra Salvador, pra Curitiba, pros grandes centros, então a ideia de tornar ali um grande espaço de estudo, aí vem a criação da gestão educacional, que foi criada por ideia minha, e foi ideia exclusivamente minha (CANANÉA, 2018).

Figura 05. Detalhe do Organograma da SEDEC referente à Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Website da SEDEC: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/secretarias/sedec/equipe>

Convergindo com as concepções indicadas na fala do primeiro gestor da instituição, os primeiros projetos e ações iniciais da Estação foram concebidos de maneira a caracterizar a Estação como uma “casa do conhecimento”.

Nenhuma janela deve estar fechada aos sonhos e a Estação Cabo Branco abre essa possibilidade de se mudar a prática com teoria, pois mais importante do que saber é nunca perder a capacidade de aprender novos saberes. Quando nós funcionários (a) estivermos na Torre do complexo estaremos compartilhando sonhos realizados, pois estamos vivenciando essa concretização, escrevendo e nos jogando na vida. [...] A Estação é uma unidade educacional, e como tal, está à disposição dos órgãos públicos e privados que tenham interfaces científicas, educacionais, culturais e artísticas. Está, portanto, à disposição da sociedade. Inspirados em Paulo Freire estaremos sempre imaginando a Estação como o resultado dessas escolhas – um espaço para aprender a aprender (CANANÉA, 2009.).

No final do ano de 2010 e início de 2011 a Estação Cabo Branco passou por mudanças em sua gestão. De acordo com documentos divulgados em sites/jornais da época, a instituição museal passaria pela seguinte mudança na direção:

Estação Cabo Branco-Ciência, Cultura e Arte terá a direção de Dimas Lucena, que é professor do mestrado em Educação da UFPB.

Fernando Abath, que estava à frente do equipamento desde sua inauguração em 2008, vai assumir a Secretaria de Educação do Estado. O prefeito Luciano Agra declarou que as mudanças vão otimizar esta nova fase que começa no governo municipal e pediu que todos os auxiliares mantenham o compromisso de expandir o projeto de gestão que foi implantado desde 2005 (LUZ, 2010, s.p.).

Apesar das informações veiculadas na imprensa, a direção geral da instituição em 2010, ficou sob responsabilidade de Marianne Góes. A Estação ocupa e constitui um espaço de aprendizagem singular na capital paraibana. Destaca-se a participação do público escolar, da rede pública e privada principalmente da região. São visitas realizadas por diversos públicos, mas principalmente educadores, por meio de agendamento prévio, que atuam nos componentes curriculares de várias disciplinas, já que o espaço é destinado a ampliação de várias áreas dos saberes, como seu próprio nome indica: a ciência, a cultura e as artes. Dando ênfase às Artes, é possível encontrar a visita dos professores das várias redes da Educação Básica e do Ensino Superior, que durante grande parte do ano usufruem dos projetos educacionais e principalmente das visitas às exposições de Artes Visuais oferecidas aos diferentes públicos.

Segundo a Pesquisa Anual de Desempenho do Turismo (PADT), realizada pelo Instituto Fecomércio de Pesquisas Econômicas e Sociais da Paraíba, no ano de 2017 a Estação é o quarto ponto turístico, da região metropolitana de João Pessoa, pois recebeu 39,96% de todos os visitantes da cidade. A Estação atrai o público por vários motivos e, entre estes, o seu conjunto arquitetônico, projetado por Oscar Niemeyer (1907 - 2012), e construído em um espaço de 8,5 mil metros quadrados que, na época, representou um marco arquitetônico como, também, de investimento público do estado da Paraíba, em torno de “quase 35 milhões de reais” (JÚNIOR, 2008).

A escolha pelo projeto do arquiteto Oscar Niemeyer foi feita pela equipe gestora inicial da Estação:

A ideia de que fosse um espaço diferenciado, um espaço não dedicado a uma ciência ou a uma área do pensamento específica, mas um espaço que contemplasse todas essas manifestações. E aí, Ricardo e Luciano Agra e Rubens Freire vão conversar com Niemeyer e com Massau que era o arquiteto chefe do escritório de Niemeyer no Rio de Janeiro. E quando eles mostram a imagem do local, Niemeyer se apaixona e diz..... e já começou a rabiscar! É tanto que lá na Estação tem um desenho nanquim sobre papel, que

foi o primeiro desenho que Niemayer fez a próprio punho, o rascunho da logomarca do que seria a Estação, então ele se apaixonou de imediato. Quando Agra, Ricardo Coutinho e Rubens Freire falam da ideia ele se apaixonou (...)então, fica decidido que é Oscar Niemayer, pelo simbolismo de Oscar Niemayer, pela complexidade que Niemayer traz no seu traço, nas suas curvas em concreto (CANANÉA, 2018).

O conjunto arquitetônico da Estação está formado por diferentes edifícios: a Torre mirante, local com térreo e dois andares e um mirante capaz de comportar várias exposições ao mesmo tempo; um anfiteatro, projetado para acomodar 300 pessoas sentadas ao ar livre; um auditório, com capacidade para 500 pessoas; um prédio com um conjunto de salas especiais para formação artístico-cultural de visitantes e estudantes de todas as redes de ensino –municipal, estadual e provada - e um prédio intitulado Estação das Artes.

Esses dados podem indicar o alcance socioeducativo deste espaço, que pode ser considerado um dos maiores, e ainda poucos, espaços governamentais que propõem exposições artísticas e culturais visando o estímulo e a disseminação de conteúdos de arte, na cidade de João Pessoa. Seu acesso sempre é gratuito, assim como a participação dos artistas e produtores culturais.

Figura 6. Vista aérea da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Fotografia de Cássio Murilo. 2014.

Figura 7. Vista da Torre Mirante - Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Estação, 2012, p. 286.

Figura 8. Anfiteatro da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Website da Prefeitura Municipal de João Pessoa, PB, 2018.

Embora as ações oferecidas pela Estação sejam direcionadas ao público de forma gratuita, uma das principais dificuldades que constatei durante o desenvolvimento desta pesquisa é a carência de transporte e acesso às instalações da Estação, principalmente das escolas públicas e dos moradores de outros bairros. A distância do local onde a Estação foi construída, no Bairro Altiplano, considerado área nobre da cidade de João Pessoa, e os demais bairros da cidade é expressiva. Logo, considerando o caráter de instituição

museal da Estação, pertencente ao sistema de poder público, é imprescindível refletir sobre a questão acessibilidade.

Figura 9. Website da Estação com indicações sobre como chegar.



Fonte: Website da Estação, 2019.

Como a própria imagem do Website da Estação sinaliza, há apenas uma rota de ônibus (Linha 507), de transporte público, capaz de conduzir os visitantes até a entrada principal da Estação. Conforme observei durante a pesquisa de campo, atualmente esta mesma rota sofreu alteração em detrimento da queda da barreira do Cabo Branco, local em que a Estação foi construída. Logo, em decorrência da queda da barreira, é possível apenas recorrer a carros ou, a outras rotas de ônibus alternativas que passam longe da entrada de pedestres da Estação para acessar a mesma.

Em entrevista com o primeiro diretor da Estação Cabo Branco, constatei que uma das primeiras preocupações da equipe a frente do desenvolvimento dos projetos da instituição era a questão da acessibilidade, principalmente das escolas, fossem públicas ou privadas:

[...] outro projeto era comprar uma pequena frota de ônibus e vans. Chegamos a comprar uma Van. Infelizmente só conseguimos uma, mas a ideia era ter dois ônibus de 50 lugares e, a van de 20 lugares que a gente conseguiu comprar. A gente conseguiu a verba do Ministério da Ciência e Tecnologia para quando uma escola telefonasse e dissesse: “mas eu não tenho como ir. Minha escola é privada, mas é uma escola do bairro; eu não tenho como pegar 10 reais de cada aluno para alugar um ônibus”. A gente manda o ônibus buscar! (CANANÉA, 2018).

Apesar de não ter ocorrido a compra dos ônibus para a visitação do público escolar, o projeto iniciado, mesmo com um único veículo, atendeu o público no início da instituição. No entanto, atualmente esse projeto não se encontra em vigor.

No que se refere a questão do acesso a Estação, compreendo essa problemática como algo que se estende para a visitação dos próprios habitantes da cidade de João Pessoa incluindo o público escolar; problema que compreendo como um dos aspectos que contradiz o principal objetivo inicial da Estação, o de atender as escolas públicas. Sobre essa questão asseguro minha observação com a seguinte divulgação feita pela própria Secretaria de Comunicação do Município (SECOM) em 2008:

A Estação Cabo Branco terá suas instalações inauguradas pelo Governo Municipal nesta quinta-feira às 17h, no Altiplano Cabo Branco. O objetivo é proporcionar a difusão do saber científico, tecnológico, cultural e artístico. A proposta conceitual de difundir conhecimento não esconde o potencial turístico do empreendimento. Dentro dessa lógica, os maiores beneficiados são os 65 mil alunos da rede municipal de ensino. Nos espaços projetados por Niemeyer eles poderão aprender com o experimento científico, a interatividade e o contato com a cultura e as artes, potencializando um modelo pedagógico que vem revolucionando o conceito de escola pública de qualidade. Para o diretor-geral da Estação, Fernando Abath, o complexo vai funcionar na prática como uma unidade de apoio educacional. “Essa estrutura vai permitir aos estudantes, interfaces com outras linguagens, onde diversos equipamentos dos saberes científico, cultural e artístico darão suporte às atividades pedagógicas propostas nas salas de aula”, enfatiza (WSECOM, 2008).

Ainda, ao que se refere a questão da acessibilidade da Estação, o IBRAM compreende a acessibilidade como um tema ou uma questão intrínseca às questões da mediação e mediação cultural e, a identifica como uma parte do processo por tornar possível o cumprimento e realização das ações incluindo as ligadas as exposições e o público. Para a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), o termo “acessibilidade plena” inclui todas as questões acima, como também o entorno do edifício, buscando a superação das diversas barreiras que dificultam ou impedem a acessibilidade aos museus e centros culturais. Tais barreiras podem ser arquitetônicas, existentes no percurso à instituição, em seu interior ou em seus espaços expositivos (IBRAM, 2018).

É possível perceber nos primeiros momentos da história da Estação uma grande expectativa como explicitada pela imprensa; anseios capazes de apontar um

pouco do que a Estação representava em seu primeiro ano inauguração, bem como seguintes anos para a cidade. Algo próximo a de um cartão postal, e palco não apenas de exposições de Artes Visuais, mas também de várias outras programações culturais como os musicais e as apresentações teatrais.

Dentro do contexto de unir cultura a um sentido de forte apelo turístico faz-se necessário citar a Estação Cabo Branco; instalada no Altiplano, numa das áreas mais verdes da cidade, e situada a poucos metros de onde se precipita o ponto mais oriental das Américas, a Ponta do Seixas. A proposta conceitual de difundir o conhecimento se une ao potencial turístico (BRAZ, 2008, p. 31).

Em uma das primeiras matérias publicadas pelo jornal *A União* sobre a inauguração da Estação Cabo Branco, em julho de 2008 (MOSTRA, 2008), é possível identificar uma das primeiras exposições, intitulada de Primeira Mostra de Arte Contemporânea Paraibana. Essa mostra foi inaugurada no dia 2 de julho de 2008 no primeiro andar da Torre, que era destinada especialmente as exposições. Essa Primeira Mostra de Arte Contemporânea Paraibana esteve composta por trinta e seis obras em pintura, cerâmica, fotografia, gravura e desenho de artistas paraibanos que ficaram expostas até o mês de setembro de 2008. O curador da exposição foi Eudes Rocha, crítico de arte. Segundo o curador, convidado pela Prefeitura de João Pessoa, entre os principais critérios estabelecidos para a Mostra estava a questão de primar por artistas e obras que melhor representariam o momento, com a qualidade e o tamanho de suas obras (MOSTRA, 2008).

Figura 10. Primeira exposição de Artes Visuais na Estação Cabo Branco, 2008.



Fonte: Arquivo do Jornal A União. João Pessoa. Paraíba, Brasil.

Em 2009, após um ano de sua inauguração, ainda era possível perceber um entusiasmo por meio de comemorações da inauguração da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes, e o que ela representava para a cidade. Outro momento importante que se refere à história da Estação, é sobre a formação inicial das equipes, composta pelos primeiros profissionais que coordenaram as ações da Estação Cabo Branco. Em 2008, a formação dessas equipes se deu pela diretoria geral. A escolha dos profissionais que compunham a primeira equipe da Gestão Educacional da Estação e, em parte ainda compõem, foi feita pela primeira direção que prezava pelo fortalecimento da Gestão Educacional, colocando como critério a necessidade de criar um corpo de profissionais formados por professores, pedagogos e educadores:

O critério para ser da equipe de Gestão Educacional era ser da área de Licenciatura, ou seja, ser professor. Então nós formamos uma equipe sob a coordenação da professora e psicóloga clínica, Cássia Freitas, que montou uma equipe de pedagogos, arte educadores,

então profissionais da área de história. Então nós éramos oito (08), e essa equipe de gestão tudo que dissesse respeito as visitas educativas, essa equipe estava à frente (CANANÉA, 2018).

Ainda no primeiro ano de sua existência, com a criação da Sala de Práticas Artísticas Educacionais, a Gestão Educacional passou a oferecer mais do que visitas em campo ao público. A Estação partiu em busca de profissionais com notório saber, além de graduados, contratando profissionais da área de arte que foram denominados de arte-educadores e também “oficineiros” pela própria instituição. Esses profissionais ministravam oficinas, cursos além de atividades ligadas as exposições conforme um sistema de escala que era administrado pelo setor de Gestão Educacional.

Em 2009, para a realização das ações diretas com o público foi criada uma parceria com a UFPB, com o objetivo de ampliar o número de profissionais para atendimento ao público, oriundos de diferentes áreas do conhecimento, visto o intuito de atender o caráter interdisciplinar da Estação. Em 2009, houve uma das primeiras seleções com intuito de reiterar os vínculos com a Academia, com a Ciência e a Cultura. Se instituiu uma coordenadora dos “estagiários”, sob os critérios de selecionar estudantes que tivessem facilidade de se relacionar com o público, interagir e conviver em grupos, ser assíduo e pontual no exercício profissional e ter uma boa percepção dos diferentes públicos. O período do “estágio” era de um ano, podendo ser renovado por vontade das partes envolvidas, com direito à uma bolsa.

Em 19 de junho de 2012 foi inaugurado um segundo prédio do complexo arquitetônico do Estação Cabo Branco, o Estação das Artes, também por meio do convenio entre e a Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP) e o Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT). O prédio possui três pavimentos, uma galeria e quatro mini auditórios com capacidade para 100 pessoas e foi projetado Arquiteto Amaro Muniz.

Figura 11. Prédio denominado Estação das Artes, inaugurado em 2012.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

De acordo com Valquíria Farias, curadora assistente da Estação no ano de 2012, esse prédio seria

[...] uma área apropriada para receber nomes consagrados da arte brasileira e internacional, projetos de envergadura que capaz de contribuir com desenvolvimento da arte local e com o conhecimento da História da Arte” (FARIAS, 2012, p.105).

3.1. Olhares de sobrevoo: outras pesquisas sobre a Estação

Outra importante fonte de referência para a embasamento desta pesquisa foi o conjunto de pesquisas e estudos desenvolvidos pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV), que abordam a Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes por diferentes aspectos.

Na dissertação de Teresinha Maria de Castro Vilela (VILELA, 2012) intitulada Ensino de Artes Visuais e Espaços Expositivos: limites e possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo, a Estação Cabo Branco aparece como segundo lugar expositivo escolhido para prática da pesquisa. Neste trabalho a pesquisadora

investiga os possíveis problemas responsáveis por dificultar o acesso dos alunos de Escolas Públicas aos espaços de exposições artísticas. Acompanhado da consideração do conceito de mediação cultural enquanto acessibilidade cultural, existe nessa pesquisa uma preocupação com a problemática das atividades educativas que ocorrem nos espaços expositivos.

Na pesquisa de Vilela (2012) a Estação aparece sob uma preocupação com seu programa educativo tendo a inclusão social como sua principal concepção, fundamentando assim a formulação de seus programas educativos constituídos de várias ações. A autora enfatiza que este programa era elaborado anualmente por vários setores como o setor de logística, eventos, e com outros setores que organizam as ações juntos.

No organograma da Estação que Vilela (2012) apresenta em seu estudo, a equipe do Programa Educativo da Estação aparece identificada como Gestão Educacional, composta por vários funcionários com formações diversas, como pedagogos e professores, principalmente ligados ao campo da educação. Na época desse estudo, Vilela (2012) mencionou que a Estação contava com 50 monitores, em geral, estudantes da UFPB de graduação, em virtude de um convenio com entre a Universidade e a Prefeitura do município de João Pessoa.

De acordo com o estudo de Vilela (2012) outra preocupação da Estação era a aproximação com a comunidade; o que, no entendimento da autora, seria a tentativa da Estação de inserir na sociedade de João Pessoa, nas escolas, a ideia de conhecer a arte, a cultura de agregação das escolas, do entorno, da periferia. A autora oferece como exemplo desenvolvido na época o Programa “ Estação vai à comunidade” que, na época do seu estudo, não se restringia a exposições, mas inseria-se em atividades como as ligadas ao teatro, oficinas e atividades científicas como o Planetário, que atualmente é oferecida ao público na sala de atividades no prédio administrativo, onde está situado o auditório.

Vilela (2012) identifica no decorrer do seu estudo, uma ausência de conhecimento em relação ao termo mediação cultural na Estação, bem como um distanciamento da Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, o que, segundo a pesquisadora, seria a metodologia que deveria fundamentar o fazer das ações que condizem com o papel desta e de outras instituições museais.

Na pesquisa de Olga Maria do Nascimento Lopes Cabral (CABRAL, 2016), a Estação aparece como museu escolhido para pesquisa de campo, com

visitas dos alunos do Instituto Federal da Paraíba (IFPB). Em uma primeira apresentação, a Estação aparece primeiramente por sua estrutura arquitetônica; seu conjunto arquitetônico é referenciado enquanto estrutura, capaz de fazer parte de seu acervo cultural museal. Trata-se da referência que a pesquisadora faz ao desenho arquitetônico de Oscar Niemeyer e as dimensões das áreas expositivas; a paisagem com o mar e o entorno de toda a estrutura arquitetônica abraçada pela vegetação. Uma apresentação que considera a importância do espaço museal enquanto referência de cartão de visita para a cidade de João Pessoa.

Analisando como os espaços formais e não formais contribuem respectivamente, para a compreensão da arte contemporânea para os estudantes, Cabral (2016) oferece ainda em sua pesquisa um organograma da Estação, identificando pelo mesmo uma “coordenadora de mediação”, tecendo considerações a respeito da concepção dos mediadores, seguido as compreensões dos estudantes do IFPB sobre arte contemporânea. Na pesquisa de Cabral (2016) a Estação aparece investigada sob perspectiva de suas concepções em mediação cultural voltada principalmente para arte contemporânea. A prática da pesquisa se dá partir das visitas feitas pelos alunos do IFPB em algumas exposições na Estação Cabo Branco e, por questionários aplicados no mesmo espaço museal. De acordo com a análise de Cabral (2016), as ações de mediação nas exposições de arte contemporânea e da Estação Cabo Branco são identificadas a partir de uma postura que sugere possibilidades do diálogo com o visitante, embora não tenha sido identificadas práticas como rodas de conversas, propostas que oferecem um fechamento das atividades de observação das obras em exposição.

Conforme Cabral (2016) apesar do setor educativo fazer uso da terminologia “monitor”, a atuação do educador não parece se encaixar com a postura de um monitor, cuja atribuição se refere a uma função de comandar o espectador no espaço expositivo determinando o percurso da observação, bem como sua percepção deste público, ainda que essas ações tenham sido mais baseadas em explicações sobre as obras. Segundo a constatação de Cabral (2016), após entrevistar os educadores, essa postura, as ações de mediação baseadas na liberdade concedida ao público por parte dos monitores/mediadores em relação a observação das obras de arte contemporâneas se apresentam como algo condizente com o que eles acreditam e conhecem sobre mediação em arte contemporânea; essa postura é acrescida de uma atenção, introdução sobre as

obras principais, de uma abertura para possíveis questionamentos e uma atenção maior quando solicitado. Segundo a pesquisadora a atitude dos mediadores se apresenta como coerente com seu discurso e com o que compreendem por mediação. Seus posicionamentos oferecem liberdade ao público em meio a exposição e se pautam em seus referenciais da arte contemporânea, compreendendo que tal como a arte contemporânea, a mediação não se pauta em conceitos fixos, mas na liberdade da execução das obras pelos artistas, não tendo que se prenderem a uma ideia fixa sobre religião ou política por exemplo; dessa maneira, condiz também a atitude do mediador, cabendo a ele não uma resposta exata, levando o visitante a elaborar seus próprio conceitos, raciocinando por si só.

Com relação a contribuição da Estação Cabo Branco para a compreensão dos estudantes do IFPB sobre arte contemporânea, Cabral (2016) aponta entre os vários pontos uma aprendizagem significativa, considerando a experiência dos alunos sobre arte contemporânea. A pesquisadora identifica ainda a possibilidade de ultrapassar os muros da escola através dos espaços expositivos da Estação, uma vez que esse espaço recebe um grande público direcionado a observação e apreciação de arte, proporcionando aos estudantes um ensino mais significativo, conectado à realidade e seu entorno.

Outra referência sobre a Estação aborda o fluxo da visitação de seus espaços expositivos, sendo descrita como complexo cultural. Através de análises gráficas, Costa (2010) evidencia as potencialidades de visitação e visibilidade de todo seu complexo, principalmente da Torre de exposições; essa que aparece como sendo uma das principais áreas de intensa visibilidade e integração com a paisagem. Costa (2010) leva em conta a arquitetura total do espaço, incluindo as várias salas desde as salas de exposições na Torre até o outro lado do complexo da Estação das Artes e ainda, as questões de integração da Estação Cabo Branco com seu entorno e com a cidade de João Pessoa. Outras questões como acessibilidade e integração em relação ao contexto urbano e local com o entorno da área da Estação Cabo Brabo foram investigadas considerando os fluxos com a cidade.

Conforme Costa (2010) a Estação Cabo Branco pode ser compreendida como um centro cultural que carrega uma forte relação de sua arquitetura com a paisagem; um espaço cujo ponto mais forte se apresenta pela sua força da relação arte, ciência e seu entorno; essa seria uma característica capaz de superar possíveis contrastes estruturais com a localidade, uma vez que seu espaço, permite

em suas relações de uso e concepção visual aberta, diálogos com seu entorno, configurando-se ainda, no equipamento cultural mais importante da cidade.

Em outro trabalho situado no âmbito da educação patrimonial, Costa, Coutinho e Santos (2017) apresentam a Estação preocupando-se em investigar o público e o educador e, percebendo como cada visitante pensa e traça o trajeto de sua visita ao espaço expositivo. Esse trabalho também tem a finalidade de abordar novos campos de atuação para os discentes do curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da UFPB ao estudar o público dos museus e a educação. Neste sentido, a pesquisa apresenta a Estação Cabo Branco como uma Instituição cultural visitada por públicos compostos por turistas, estudantes e pelos demais moradores da cidade que costumam visitá-la mais comumente aos fins de semana; havendo também o público que não está interessado apenas em ter acesso a artes, mas, aos vários eventos que o espaço oferece. Costa, Coutinho e Santos (2017) apresentam a Estação como uma instituição cultural que se tornou um ponto turístico de referência na cidade de João Pessoa.

Nessa pesquisa que teve como objetivo específico investigar a legibilidade (*Wayfinding*) da Estação Cabo Branco e da Estação das Artes a partir da visita do público e dos educadores da instituição, observou-se ainda aspectos como o percurso da visita, que é definido pelos educadores ou mediadores, termos usados como sinônimos por Costa, Coutinho e Santos (2017). Em sua maioria, os mediadores são compostos por estudantes universitários de vários cursos da UFPB. A pesquisa aponta que o percurso da visita das exposições é definido pelos educadores (mediadores) da instituição; estes que seguem o trajeto proposto pela Curadoria de exposições e promove visitas guiadas a partir dos conteúdos expostos. Definindo-se assim, uma hierarquia de visita nesse espaço de instituição cultural onde, a maioria das visitas iniciam na Torre, passando pelos vários andares e o mirante e findando no prédio onde está situado o auditório com a obra do artista plástico Flavio Tavares: "O reinado do Sol" uma aquisição feita em 2008 para o acervo da instituição.

No que tange a prática dos mediadores, Costa, Coutinho e Santos (2017) apontam que existe um acompanhamento de mediação, expressão utilizada pelos autores, que tem início no primeiro complexo, na Estação e finda nele mesmo para posteriormente iniciar um outro acompanhamento na Estação das Artes, onde uma outra equipe de mediadores estaria esperando o público/visitante. Neste trajeto, de

um lado para o outro, muitos se dispersam e ainda, mesmo no decorrer da visita guiada na exposição, o público não segue necessariamente o trajeto imposto pelo mediador; alguns visitantes seguem caminhos alternativos, ficando a margem do trajeto proposto ou, demorando mais ou menos diante de cada obra em exposição. Seria o princípio da autonomia do visitante; deste que gera seu próprio percurso na visita a exposição.

Nestes aspetos a pesquisa de Costa, Coutinho e Santos (2017) se apresenta como uma das primeiras pesquisas de públicos desenvolvida em uma instituição cultural no estado da Paraíba, apontando possibilidades para novas pesquisas. Contudo, essa pesquisa também reforça a posição dos estudos de Vilela (2012) e Cabral (2016), ao identificar a Estação como instituição cultural referência em João Pessoa que, recebe anualmente um dos maiores fluxos de públicos desta capital.

A relevância dessas pesquisas produzidas no PPGAV para com a minha investigação, ocorre na medida em que me apresentam qual o “lugar” da Estação Cabo nos últimos estudos, conforme seu papel educativo, artístico e cultural. Conhecer os diferentes olhares, percepção dos pesquisadores acerca da Estação me permite uma leitura mais atenta no decorrer desta minha pesquisa sobre a mediação das exposições de Artes Visuais, compreendendo ainda, o quadro de possíveis mudanças.

No entanto, minha pesquisa se difere das demais produzidas pelo PPGAV, na medida em que pretendo dar visibilidade às ações que a instituição efetiva para aproximar o público das exposições de Artes Visuais. Não trato das demais atividades educativas que ocorrem nos vários espaços da Estação Cabo Branco, e sim de questões que nascem e se ramificam a partir das exposições de Artes Visuais. Neste contexto, aspectos que ainda não tiveram a oportunidade de serem abordados ou aprofundados nas pesquisas anteriores, que aqui recupero, ganham especificidade na minha investigação.

Para meu estudo, o conhecimento das pesquisas anteriores revelou um dado importante que são as várias denominações ou várias nomenclaturas tanto para o serviço educativo como para os profissionais ligados ao mesmo. No trabalho de Vilela (2012) é possível encontrar a denominação monitor, ao mesmo tempo em que encontramos a denominação mediador, sendo utilizadas em sua pesquisa para identificar uma mesma função, a do profissional que apresenta as exposições ao

público na Estação Cabo Branco. Ainda nesta mesma investigação, os profissionais responsáveis por coordenar a mediação ou monitoria do espaço museal investigado aparecem identificados pela autora como Equipe do Programa Educativo, e que, segundo a mesma, seria o termo equivalente a Gestão Educacional, denominação utilizada por esse espaço investigado por Vilela (2012).

Na pesquisa de Cabral (2016) a autora utiliza a nomenclatura mediador e ao mesmo tempo, educador para fazer referência ao profissional que trata da aproximação entre as exposições e o público. Nesta mesma direção, na justificativa da utilização equivalente dos termos, a autora interpreta que o “diálogo”, identificado nas ações desses profissionais na Estação, é um fator que os coloca em uma mesma posição, a de educador.

No trabalho de Costa, Coutinho e Santos (2017) podemos encontrar o uso equivalente dos termos educador, monitor e mediador quando os autores se referem a equipe que promove as visitas guiadas nas exposições de Artes Visuais da Estação Cabo Branco. Neste mesmo sentido, encontramos a palavra mediação ligada a vários sentidos como o de guia, que nessa pesquisa de Costa, Coutinho e Santos (2017) aparece sob a denominação de mediador.

Sobre o ambiente geral dessas pesquisas que visitei no decorrer da minha investigação, considero que, tais olhares que se aproximam da mediação de exposições de Artes Visuais no espaço museal, bem como os que mais se distanciam, me amparam para considerar a importância de ampliar os estudos sobre as ações que a Estação efetiva para aproximar o público das exposições de Artes Visuais. Contudo, minhas reflexões sobre essas pesquisas me instigam com tamanho impulso, para o espaço desse tema que ainda continua em construção, ainda que eu tenha observado que muito já tem sido feito neste cenário.

Embora o trabalho de Cabral (2016) trata de uma busca sobre as concepções dos educadores da Estação, apontando questões importantes e resultados coerentes nos discursos dos educadores, a pesquisa não considera, vários dos principais sujeitos envolvidos no processo de mediação das exposições de Artes Visuais, como a exemplo dos sujeitos que compõem a Curadoria e cujas funções repercutem no contexto educativo e das possíveis mediações nas exposições de Artes Visuais.

Neste sentido, meu trabalho se diferencia das demais pesquisas na medida em que considera a participação dos sujeitos envolvidos nas exposições de

Artes Visuais como parte integrante do processo das ações que a instituição efetiva para aproximar o público. Sendo assim, considero as reflexões que fiz sobre essas pesquisas, uma tentativa de dissertar sobre o tema em questão, que, em muitos momentos, se apresentou pelas transparências dos vidros fissurados da escada da Torre Mirante. Um trajeto que fiz, mas sei que ainda deixou outros tantos caminhos por desvendar ou, espaços a destravar. Caminhos que parecem tomar várias direções, estradas que não são retas, se direcionam de várias maneiras e por vários sentidos, rumo a esse espaço para onde retornei, para esse lugar de passagem que é a Estação. Por esses vidros fissurados, craquelados, vejo a paisagem e a luz que de fato o atravessa, além das muitas rachaduras pelas quais me empenho a fim de encontrar o foco.

3.2. Pilotando a nave: a voz da direção geral

Figura 12. Vibrações I.



Fonte: Colagem digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

A realização da entrevista com a profissional que ocupa a Direção Geral da Estação Cabo Branco, aconteceu em fevereiro de 2019, após a finalização das entrevistas com os arte-educadores da instituição. Acredito que a escolha por deixar essa entrevista para o final, propiciou a harmonia de meu olhar para pensar sobre questões que seriam relevantes para essa entrevista. No entanto, seguindo um

roteiro semiestruturado, mas ao mesmo tempo ainda em euforia com as questões que foram emergindo devido às outras entrevistas realizadas anteriormente com os outros profissionais, cuidei para que esse momento ocorresse de um modo fluído, na medida em que ia surgindo espaço para eu propor as questões pré-elaboradas.

De início me senti impactada pela voz da Diretora Geral e a forma intensa como começou a falar de maneira emocionada, sobre a sua chegada na Estação e o que a mesma representa para ela enquanto experiência profissional e de vida.

Para a Diretora Geral, o trabalho que realiza como diretora da Estação possui um carácter apaixonante e “visceral”:

A Estação, ela tem uma essência muito bonita. É, ela tem esse papel fundamental de incluir pela educação. Então isso é uma coisa apaixonante “né”?! E “você” fica querendo fazer parte disso (...). A Estação ela é ciência, “né”, de uma forma assim, latente, até no nome que ficou: a Estação Ciência; mas ela é muito forte com a parte de exposições é, de artes mesmo, não só de ciências, porque a “gente” já teve exposições científicas, e tem ainda, mas...é como você mesmo falou, a Estação, ela é tão múltipla que eu não poderia definir a Estação, por isso que ela é tão apaixonante! A Estação, ela transforma a gente e ela está em constante mutação; ela é uma metamorfose ambulante “assim”, (...)ambulante que eu digo, porque, é um prédio que “tá” aqui mas ela tem tanta “coisa”, tanto dinamismo e, as pessoas que saem daqui, elas levam consigo o que a casa oferece. Então, a casa está se movimentando, mundo a fora! Porque “você” sai mas “você” leva um pedaço da Estação com você. (...) acho que a Estação, o grande “barato” daqui, que faz a gente superar todos os desafios, e a gente acordar todos os dias para enfrentar um novo dia e procurar novos projetos e novas parcerias é isso (GÓES, 2019).

A reforma da Torre Mirante, judicializada como indicada anteriormente, obriga a Estação a criar outros espaços expositivos para amenizar os danos causados à visitação pública. Consciente desse processo, a Diretora Geral responsável pela Estação desde 2010, enfrenta o debate público e as críticas de setores da sociedade, sobretudo da imprensa, rememorando seu início na instituição. “Foi uma experiência visceral. Fiquei arrebatada e até hoje me emociono quando lembro” (GÓES, 2019). Oriunda do setor privado, do mercado publicitário e de *marketing* da Câmara de Diretores Lógicos, a Diretora Geral informou que no período de oito anos como gestora, além de manter os projetos de sucesso que já

existiam na gestão anterior, se esforçou para criar novos projetos como o Núcleo de Teatro, a Colônia de Férias, o Circuito para conhecer as obras e o Chá com arte.

Afirmou que as ações da Estação têm sido mantidas sobretudo a partir de parcerias com os artistas, outras instituições e setor privado:

Difícilmente, para fazermos uma exposição, temos recursos financeiros da própria Prefeitura. É tudo por meio de contrapartida. Mas as pessoas se apegam a parte não tão boa desse processo. Existe a informação disseminada de que a Estação fechou. O problema é que a reforma da Torre estava na Justiça, porque a empresa responsável simplesmente sumiu; mas agora foi capa do Jornal Correio da Paraíba que a Prefeitura ganhou na Justiça o direito de fazer a reforma. Estamos aguardando o início da finalização da reforma. O turista se frustra por não poder visitar a Torre, mas a gente saiu colocando exposições e obras nos corredores e nunca passou um mês sem ter uma exposição aqui (GÓES, 2019).

A problemática do fechamento da Torre do Mirante, em detrimento de uma reforma, surgiu naturalmente por parte da Diretora Geral entrevistada. No entanto, observei que essa questão reverbera não apenas em problemas físicos, de relocações de exposições e ações da instituição, como também preocupa os outros profissionais da Estação. A Diretora Geral da instituição na época da realização desta pesquisa expressou:

Eu fico triste só porque eu acho que a maioria, por incrível que pareça, das pessoas da cidade, assim, tem gente ainda não conhece a Estação; por incrível que pareça! Já são dez (10) anos de funcionamento! A gente tem pessoas que nunca vieram aqui. Que nunca participaram de um projeto. Que já vieram, talvez para tirar uma foto, é, do espaço, mas que nunca participaram de um projeto da "casa"! Assim... por exemplo, a gente tem curso de violão, a gente tem curso de teatro, a gente tem curso de astronomia, a gente tem observação dos astros, laboratório de robótica; a gente tem diversas ações, já teve curso aqui de tudo que é tipo, de coisas inimagináveis que você... a gente tem loga, a gente tem tai chi chuan, a gente tem projeto de cinema (GÓES, 2019).

Percebo nessa explanação da Direção Geral uma certa apreensão que se mistura com a percepção de um possível distanciamento do público visitante, principalmente em relação aos projetos de oficinas, cursos e outras áreas dos conhecimentos que não são as Artes Visuais e que ocorrem na Estação. Apesar das várias atividades indicadas pela Direção Geral, foi possível constatar a

diminuição de público, bem como de atividades oferecidas, durante o período de observação desta pesquisa.

Em relação às exposições de Artes Visuais, a Direção Geral mencionou:

As exposições ainda acho que são mais visitadas; as pessoas terminam vindo porque “você está circulando e você está vendo”. Na verdade, “você” tem um museu a céu aberto aqui! Desde a entrada você já se depara com esculturas nos jardins da “casa”. Então não tem como você não perceber! E, as exposições, principalmente hoje que elas estão nas áreas, inclusive de circulação da “casa” “né”, nos corredores e tal, elas, as pessoas terminam, é...visitando (GÓES, 2019).

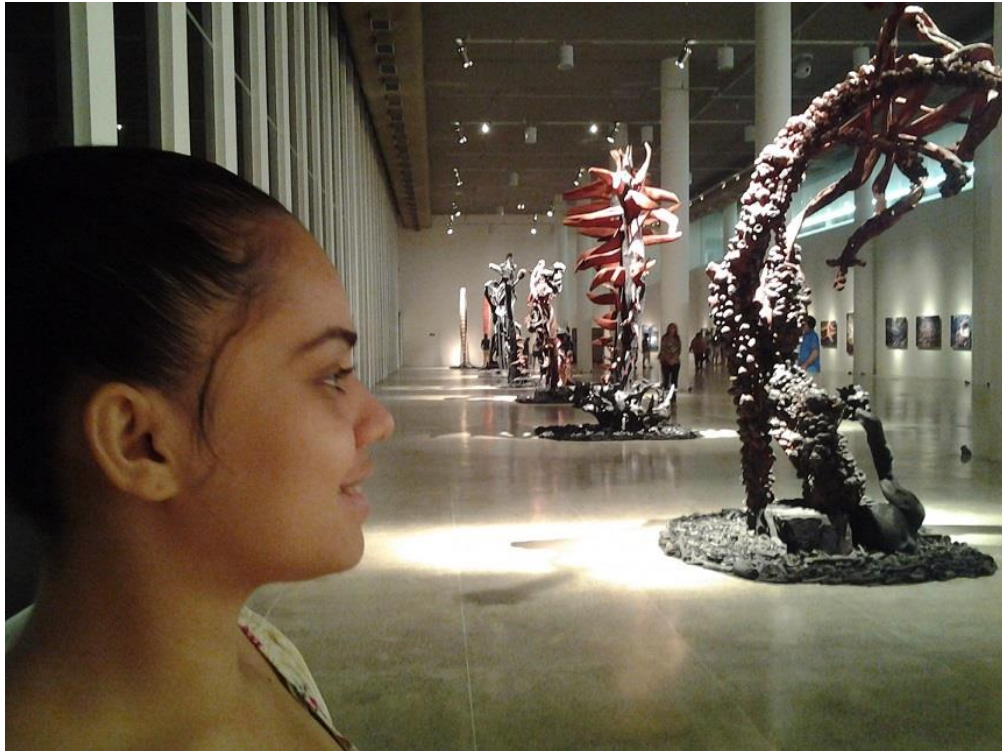
Sobre a importância das exposições, a Diretora Geral completou sua reflexão dizendo que:

As exposições para a Estação, eu acho que eu não conseguiria ver a Estação sem esse tipo de atividade; esse tipo de ação, porque, na hora que “você” bota o pé aqui, como eu lhe disse, você já respira arte “né”, então essas exposições, esse museu a céu aberto com essas esculturas que você já encontra quando entra (...) “você” tem exposições aqui que vão do desenho as esculturas “né”, é um universo tão rico (...)a exposição também, sem o educativo eu não vejo; até porque o principal papel pra gente, que acho que, essa questão de trabalhar o educativo, de você poder receber crianças que elas estão começando agora a compreender inclusive alguns conceitos que estão se perdendo “né”, algumas formas de ver o outro, de “se ver” no outro, então esse educativo ele dar a essa criança essa condição de cidadania mesmo “né”, de pertencimento...não que é que a gente vá indicar a essa criança o que ele vai ser ou o que ela vai pensar, mas a gente vai dar pra ela as possibilidades para ela, por ela mesmo, tomar as decisões dela, mas, a Estação ela promove isso! A estação lhe dá condição de...por exemplo, a gente quando recebeu Krajcberg aqui, uma das coisas que fizeram Krajcberg vir até nós foi porque ele disse que já não tinha mais o interesse de falar com quem já estava com a cabeça formada, porque ele não ia mudar essas pessoas. Ele queria falar com as futuras gerações. Então “você” poder trabalhar sustentabilidade, você poder trabalhar a questão da natureza “né”, é, das queimadas, da preservação com essas crianças de uma maneira linda como a que Krajcberg apresentou isso é incrível! Então eu acho que uma “coisa” está muito interligada a outra, (...) eu acho que está tudo intrínseco, está tudo misturado; eu não vejo a exposição sem o educativo e ao mesmo tempo, o educativo sem ter a exposição ele também, ele ficaria aí faltando alguma coisa ou muita coisa! Apesar de termos outros projetos que o educativo atua fortemente, mas as exposições eu diria, junto com o educativo, que é a “cereja do bolo” da Estação (GÓES, 2019).

A partir dessa observação da Diretoria Geral da Estação na época da pesquisa, sobre a importância das exposições e suas ações educativas, reforço minha interpretação que foi sendo construída no decorrer desta investigação, a de

que, as exposições podem ser consideradas “a menina dos olhos desta instituição”. Diante desta consideração, compreendo que as exposições de Artes Visuais consistem, também, em um dos principais meios por onde se faz necessário corresponder o público visitante, cumprindo com posicionamentos que transpareçam o carácter educativo dessa instituição museal em suas múltiplas dimensões.

Figura 13. Visitando exposição “natureza Extrema” de Frans Krajcberg. 2012.



Fonte: Fotografia de Marcus Alves, 2012.

Ao tratar das parcerias para a realização das exposições, a Direção Geral comentou que já ocorreram várias parcerias com outras instituições, o que permitiu a Estação enfrentar momentos difíceis neste setor e continuar realizando exposições:

Geralmente a gente tem alguns espaços que são parceiros, como a Torre Malakoff em Recife, “né”... Geralmente tem essa já, esse, esse acordo com eles, de a gente mandar as exposições para lá, de artistas locais, e eles mandam as que estão lá para cá. Porque já é uma ajuda para viabilizar. A gente tinha, por exemplo, uma boa...ainda tem, mas assim, a gente está vendo até com eles o que é possível este ano, que eles também deram...”todo mundo” está passando por dificuldades “né” neste setor; então, por exemplo Itaú Cultural, a gente tinha uma parceria com o Itaú Cultural...o Itaú Cultural sempre estava mandando exposições para a gente; posso

Ihe falar várias aqui, agora “de cabeça”, por exemplo: “O Egito sob o olhar de Napoleão”, “Arte Cibernética” e muitas outras (GÓES, 2019)

Figura 14. Divulgação exposição O Egito sob o olhar de Napoleão Bonaparte, 2013.



Fonte: Website da Prefeitura Municipal de João Pessoa, Paraíba – Brasil.

A exposição, intitulada “O Egito sob o Olhar de Napoleão” fez parte da Coleção Itaú Cultural, e teve a curadoria local da artista plástica Lúcia França e curadoria geral do arqueólogo Vagner Carneiro, que no dia da abertura ministrou uma palestra sobre a exposição. A exposição esteve inserida na programação em comemoração ao aniversário de cinco anos da Estação Cabo Branco, em 2013, e ficou em cartaz até o dia 29 de setembro do mesmo ano. A entrada para todos os públicos foi gratuita.

Lançando olhar sobre essas informações, considero que o fato da Direção Geral da Estação mencionar a realização de exposições que ocorreram em 2013, há seis anos, antes do fechamento da Torre Mirante, transparece uma certa dificuldade da instituição museal Estação Cabo Branco em propor novos projetos de exposições com a mesma intensidade; fato que também corrobora com o esvaziamento da Estação Cabo Branco e seu público.

3.3 O quase pouso: cenário atual

Figura: 15. Detalhe do corrimão da escada da Torre da Estação, 2018.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Uma das dificuldades mais impactantes pela qual tem passado a Estação Cabo Branco foi o fechamento da Torre Mirante, prédio principal que foi especialmente projetado para a realização das exposições de Artes Visuais e outras linguagens, e que, em 2017, foi definitivamente interditado. A Estação tem sido objeto de disputa jurídica desde as suas origens, sobretudo pela questão ambiental do território em que foi instalada. Também constatamos uma judicialização sobre a sua própria infraestrutura, como podemos observar em um processo quase infindável sobre o funcionamento da sua Torre Mirante.

Com diversos tipos de fissuras e problemas estruturais, a Torre teve uma primeira parte fechada para visita pela primeira vez no dia 10 de março de 2015 e o fechamento por completo em 2017. A gestão municipal projetou a conclusão de obras para sua restauração em um prazo de 90 dias. Entretanto, em janeiro de 2017

tais obras não haviam sido concluídas e a Torre permanecia fechada, conforme narrativa da imprensa local¹.

A Direção Geral da época, informava em 2017, que a obra estava em andamento e próxima a ser concluída. Nesse mesmo período e indicando contradições internas entre os diversos gestores, a Secretaria Municipal de Infraestrutura, responsável pelas obras, não tinha qualquer previsão para a reabertura do equipamento público. A Secretaria Municipal de Infraestrutura (Seinfra), do município de João Pessoa, informou à época, que haviam sido constatadas infiltrações, fissuras no piso e vícios de construção na fixação dos ralos. Também informava que a empresa responsável pela obra, já tinha sido acionada para realizar os reparos necessários. Em 2017 eram constatados, além do fechamento da Torre Mirante, problemas nos elevadores do prédio, vidros quebrados na rampa e rachaduras no prédio.

Atualmente, ainda interditada para visitação, a Torre do Mirante continua sem receber estas reformas por mais dois anos. Somente em janeiro de 2019, a Prefeitura Municipal de João Pessoa obteve por meio de liminar na Justiça, a condição para fazer as reformas anunciadas ainda em 2015.² Por meio da Seinfra, a Prefeitura informou logo após a conquista da liminar, à qual caberia recurso por parte de empresa, que seria feito um novo processo licitatório a ser implantado em até 90 dias. A expectativa era que a obra de reforma tivesse início em 120 dias. No entanto, em julho de 2019, momento em que finalizo esta redação, a Torre do Mirante continuava fechada e nenhum vestígio dessa obra se encontra na Estação.

Refletindo sobre o fechamento da Torre do Mirante, considero que seja um fato que repercute diretamente nas ações junto as exposições de Artes Visuais e o público, ainda que a instituição tenha recorrido a outras formas de ocupação de seus espaços relocando essas atividades; o próprio fato de a instituição não ter realizado exposições com o perfil das que ocorriam em anos anteriores, como as citadas anteriormente, pode ser compreendido como uma dessas repercussões. Dada essa minha constatação, compreendo ainda que se faz extremamente necessário uma iniciativa do poder público como responsável pela administração da

¹ <https://www.clickpb.com.br/turismo/mirante-da-estacao-cabo-branco-continua-fechado-apos-quase-dois-anos-em-reforma-215887.html>

² <https://correiodaparaiba.com.br/cidades/justica-autoriza-pmjp-a-fazer-obras-de-reparo-na-estacao-ciencia/>

Estação Cabo Branco, no sentido de tomar medidas em relação a esse abandono e descaso que a Estação vem sofrendo.

De acordo com a Direção Geral da Estação, o fechamento da Torre se configura em um problema real para Estação no tocante à visitação, no entanto, a mesma considera que:

Não houve prejuízo em relação as ações. Claro que há um prejuízo em relação à visitação porque o turista ele se frustra um pouco de chegar na Estação e não puder subir na Torre; mas assim: ele não deixa de ter as exposições, ele não deixa de ter as ações, porque a gente saiu relocando, tanto é que hoje, se você entrar em qualquer espaço você vai ver exposição; porque a gente saiu até colocando em corredores. A gente criou áreas expositivas para não deixar os visitantes das escolas e todos que aportam aqui diariamente neste prejuízo, de não ter o que presenciar (GÓES, 2019).

Em relação a essa problemática que repercute na visitação do público, a partir dessa minha observação, considero que, mesmo no início do processo do fechamento da Torre do Mirante, já era possível constatar uma certa diminuição no quantitativo da visitação às exposições.

Figura 16: Fotografia do livro de visitas da Torre Mirante, Estação, 2017.

Nome	Cidade/Estado	Data	Nº	Nome (Inverso)	Cidade/Estado	Data
João Pessoa	PB	12/06/17	1528	Carolina da Costa	PB	18/06/17
João Pessoa	PB	14/06/17	1529	Vanuelly Zêta	Caratinga - MG	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1530	Thais Alca	Caratinga - MG	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1531	Maribel de Oliveira	Fortaleza - CE	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1532	Denise Rodrigues	Fortaleza - CE	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1533	Vivian Dória	Quarai Nôvo	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1534	Carolina Santos	FORTALEZA - CE	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1535	Juliana - Alves	São Paulo - SP	18/06/17
João Pessoa	PB	17/06/17	1536			
João Pessoa	PB	17/06/17	1537			
João Pessoa	PB	17/06/17	1538			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1539			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1540			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1541			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1542			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1543			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1544			
João Pessoa	PB	17/06/2017	1545			

Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

Figura 17: Visitantes em frente a Torre Mirante interditada. 2018.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Com o fechamento da Torre Mirante, espaço principal das exposições de Artes Visuais o público visitante, principalmente as pessoas que não são moradores da cidade ou que desconhecem a situação atual da Estação, costumam no início de sua visita ir em direção as entradas da Torre. Ao se darem conta ou, receberem a informação de que esse espaço está interditado, ainda sim param em frente do prédio para observar tanto a sua estrutura arquitetônica quanto as esculturas do artista plástico Abelardo da Hora (1924-2014) que compõem o seu espelho d'água.

Figura 18. Estudantes em direção a entrada da Torre Mirante.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Figura 19. Estudantes em direção a entrada da Torre Mirante, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Figura 20: Estudantes diante da Torre Mirante da Estação, interditada. 2018



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

4. ALÇANDO VOO: AS ARTES VISUAIS NA ESTAÇÃO

Levantando voo em direção às Artes Visuais na instituição museal Estação, vou observando esta linguagem como a metáfora da “estrela mãe”, que além de dar brilho é capaz de propiciar movimentos que intitulo de “pluri-heliocêntricos” na medida em que considera que todos os outros “astros”, pessoas em volta dela se movem e tem vida própria, e que é justamente esse movimento que dá vida a todo esse universo museal da Estação.

É a partir dessa minha compreensão sobre as Artes Visuais que, neste capítulo lanço meu olhar para o acervo de Arte Visuais e para as ações que a Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes efetiva a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais.

Na primeira parte deste capítulo, apresento o acervo da Estação, buscando dar visibilidade a história da formação desse acervo e me atentando para a importância que esses trabalhos representam para a Estação. Na segunda parte, lanço olhar para as ações institucionais que ocorreram em duas exposições de Artes Visuais: “Instale-se”, uma coletiva que ocorreu em 2017 e “Matriarcado”, uma individual da artista visual Geórgia Cardoso, em maio de 2018.

4.1. Olhares para o acervo de artes visuais

Em uma publicação do ano de 2012, a Estação reconhecia como um de seus grandes desafios iniciais a constituição de seu acervo, no sentido de fazer jus à expectativa do público paraibano e ao esforço empreendido pela Prefeitura de João Pessoa (FARIAS, 2012).

Considero que esse desafio ainda persiste e, por essa razão, lanço um olhar para o mesmo apontando as principais obras que o compõem bem como as ações para a aproximação do público ao acervo.

Em suas origens a aquisição do acervo da Estação foi feita com recursos próprios da Secretaria de Educação e Cultura. A proposta de um acervo para Estação estava intrínseca a realização de seu projeto, sendo vista como essencial no que se referia a atender as demandas das visitas no espaço. Essa preocupação se dava a partir do entendimento de que todo espaço museal tem que

ter seu acervo, principalmente para suprir possíveis faltas de exposições temporárias.

Entre os principais trabalhos de Artes Visuais que compõem o acervo da Estação, podemos encontrar ao lado direito da entrada do complexo principal, uma imagem do artista gravador José Costa Leite (Figura 21), reproduzido no prédio do Auditório e onde funcionam a Curadoria, a Gestão Educacional, a Diretoria Geral, Administrativa e Financeira do complexo.

Figura 21. Parede lateral do Auditório com reprodução do trabalho de José Costa Leite.



Fonte: *Website* da prefeitura Municipal de João Pessoa-PB.

Na entrada do Auditório o visitante se encontra com o painel criado pelo pintor paraibano Flavio Tavares, intitulado “No Reinado do Sol”, uma pintura em óleo sobre tela, com dimensões de 3 metros de altura por nove metros de largura, encomendada especialmente para compor o acervo da Estação Cabo Branco e entregue no mesmo ano de sua inauguração, em 2008.

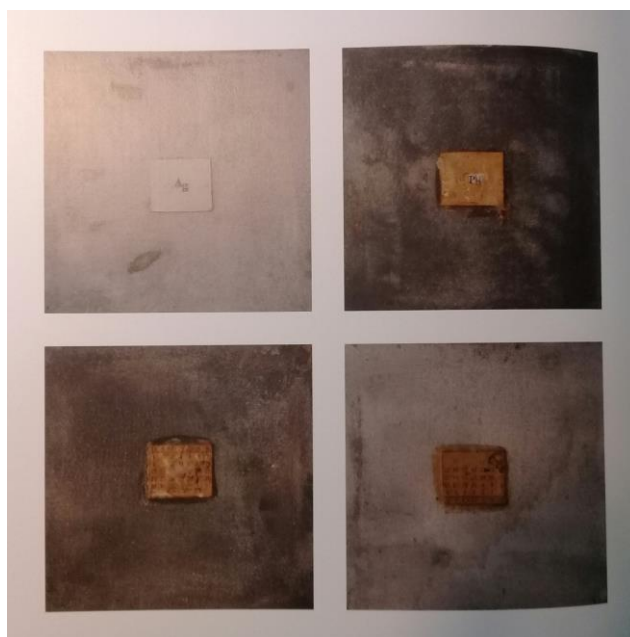
Figura 22. Encontro de visitantes com o painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares, I.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Na parte interna desse prédio, podemos encontrar outro trabalho que valoriza o acervo de Artes Visuais da Estação, um trabalho sem título, de mista sobre tela da artista carioca radicada na paraíba, Maria Helena Magalhães, adquirido em 2010.

Figura: 23. Trabalho sem título, da artista visual Maria Helena Magalhães.



Fonte: Catalogo Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes: 1610 Dias. 2012.

A escultura DNA, da artista pernambucana Marianne Peretti, localiza-se na entrada da Torre do Mirante, atualmente interditada. O trabalho de Marianne Peretti representa a complexidade do sistema sanguíneo, tendo sido adquirida para o espaço de Museu de Ciência da Estação que, no projeto original da instituição, seria destinado aos experimentos científicos. Devido as mudanças estruturais pelas quais tem passado a Estação nos últimos anos, o Museu de Ciência funciona precariamente.

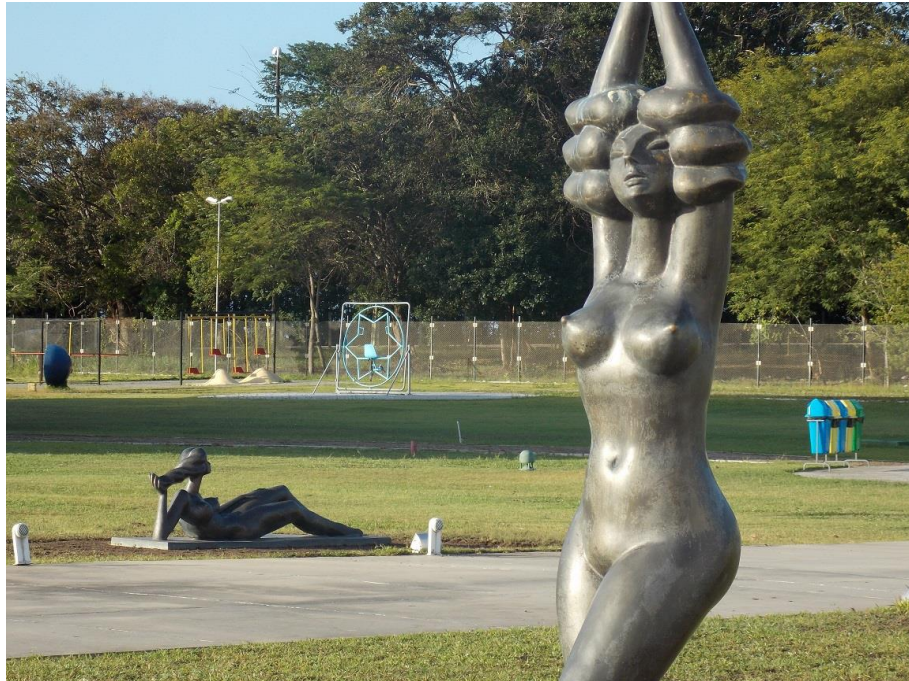
Figura 24. Detalhe da escultura DNA, de Marianne Peretti.



Fonte: Catálogo Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes - 1610 DIAS. 2012.

Outras esculturas, como as do artista pernambucano Aberlado da Hora (1922 -2014) também podem ser encontradas no espaço externo dos jardins da Estação.

Figura 25. Detalhes das Esculturas de Aberlado da Hora (1922 -2014).



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A escultura em concreto armado intitulada “Vida” do artista pernambucano Eulâmpio Neto, foi doada em 2011 para compor seu acervo.

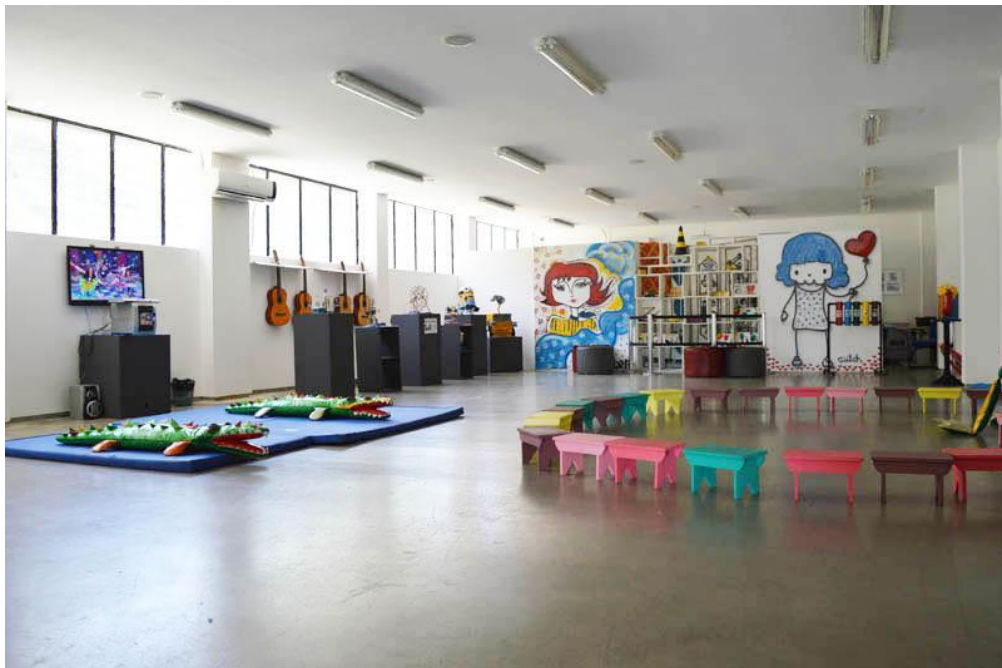
Figura 26. Detalhe da escultura Vida de Eulâmpio Neto chegando à Estação em 2011.



Fonte: *Website* da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Paraíba. Brasil.

“Vida”, que segundo o artista Eulâmpio Neto refere-se à mulher geradora, foi instalada próxima à Sala de Práticas Artísticas. A Sala de Práticas Artísticas é um dos ambientes da Estação onde ocorrem cursos e oficinas relacionadas com os temas das exposições de Artes Visuais. A depender do contexto da programação da Estação, esse espaço pode ser destinado para diferentes eventos culturais e educativos facilitados pelos arte-educadores e oferecidos para os variados públicos.

Figura 27. Sala de práticas.



Fonte: *Website* da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Paraíba. Brasil.

Em 2012 a escultura “A baleia”, (Figura 28) do artista paraibano Fred Swendsen foi adquirida para compor o espaço da Estação das Artes. Trata-se da escultura de maior dimensão da Estação, em ferro carbono e revestida com tinta automotiva. A obra remete a proximidade da Estação Cabo Branco com o mar.

Figura 28. Detalhe de “A baleia” de Fred Svendsen.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

No que se refere a elementos capazes de constituírem formas de mediação não humanas para aproximar o público do acervo de Artes Visuais, como sugere Braga (2015), durante o período da pesquisa de campo, entre setembro de 2017 e dezembro de 2018, observei que algumas esculturas localizadas na parte externa da Estação não estão com etiquetas de identificação, como, por exemplo, as do artista Aberlado da Hora. Detalhe que julgo ser importante para que o visitante observador possa ter informações básicas a respeito do trabalho que observa.

Nas exposições de Artes Visuais que foram observadas e relatarei mais adiante, identifiquei etiquetas em todos os trabalhos expostos, contudo, não havia presença de dispositivos de áudio ou folders. Também não identifiquei catálogos das exposições que estavam ocorrendo nos ambientes naquele período e que foram fonte de investigação desta pesquisa, ou mesmo do acervo da Estação durante o período em que estive nesses ambientes. Sobre essa forma de mediação feita por dispositivos não humanos, Braga (2015) considera que:

Ainda que se perceba um vínculo da mediação com a presença do mediador humano, o que interessa pensar sobre os dispositivos de mediação não humanos é que, mais do que uma função informativa, eles exercem uma provocação e buscam envolver o visitante (BRAGA, 2015, p 82).

As publicações institucionais são outra possibilidade de mediação para aproximar o público em geral do acervo da Estação. Dentre as publicações da Estação considero como uma das mais relevantes a “Coletânea Paraibana”, referente à Exposição de mesmo nome, em 2009 (ESTAÇÃO, 2009), que oferece uma panorâmica da produção artística na Paraíba. Esse catálogo pode ser considerado uma significativa ação mediadora, uma vez que torna visível parte do cenário artístico visual paraibano, apresentando 160 artistas. Dentre nomes reconhecidos no cenário artístico do país, também despontavam jovens artistas paraibanas como Cybele, Dani Travassos e Íris Helena. Vale ressaltar que para a realização da exposição “Coletânea Paraibana, de 2009, a Estação contou com acervo da Pinacoteca da UFPB e da Galeria Gamela, da cidade de João Pessoa.

Figura 29. Catálogo exposição Coletânea Paraibana, 2009.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Com a curadoria da artista plástica Lucia França, que na época era curadora geral da Estação, “Coletânea Paraibana” foi apresentada ao público com a seguinte narrativa:

Sonhos, cores e formas. A exposição “Coletânea paraibana” propõe uma viagem no tempo e na história, ao reunir diversas técnicas e linguagens plásticas de gerações, compreendidas entre o início do Século XIX aos dias atuais, numa exposição que revela talentos e

sonhos. Artistas paraibanos ou que adotaram esta terra, para aportar sua criatividade e talento, estarão expondo durante as comemorações de aniversário de um ano da Estação Cabo Branco. “Coletânea paraibana” é lirismo que se mostra através da arte, que não representa o mundo, mas o apresenta, tornando os artistas elos entre o ser interior e o mundo que os envolve. São sonhos, cores e formas que trazem o universo particular de cada artista. Diálogos, indagações e proposições em imagens, cores e formas, deixando emergir força, harmonia, encantamento e leveza, plasmando no tempo e espaço nossa história. A Estação Cabo Branco certifica, mais uma vez, sua vocação para educar, revelar e valorizar nossa arte e cultura, afirmando-se como porto dos Saberes, das Ciências e das Artes (FRANÇA, 2012).

Sobre a apresentação curatorial considero que a mesma transparece como em outras publicações nas quais a mesma revela a importância das exposições de Artes Visuais como momentos fundamentais para que a instituição certifique “sua vocação para educar”.

É por meio da realização das exposições de Artes Visuais, e o registro das mesmas em seus catálogos, que a instituição se afirmar como “uma casa do conhecimento” (CANANÉA, 2009a). Outro catálogo que considerei relevante tem o título de “Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes: 1610 Dias” (Figura 30). Lançado em 2012, esse catálogo/livro foi publicado em comemoração aos quatro anos de sua fundação. Nesta publicação é possível encontrar uma lista de todos os eventos realizados na Estação durante os seus primeiros quatro anos de funcionamento, de 2008 a 2012.

Apresentando uma das mais significativas exposições realizadas no ano de 2012, a exposição “Natureza Extrema”, do artista plástico Frans Krajcberg (1921-2017), um terceiro catálogo (Figura 30) que leva o mesmo título da exposição representa uma das publicações mais emblemáticas desse período da Estação. Nessa publicação é possível encontrar para além das obras do artista e de sua história de vida e produção, textos que remetem a perspectiva da Estação para exposições de Artes Visuais e seus públicos até o ano de 2012.

Ao inaugurar mais um prédio do complexo da Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes a Prefeitura Municipal da Cidade de João Pessoa reafirma seu compromisso com o desenvolvimento e com o bem-estar dos cidadãos pessoenses. Este equipamento composto de galerias de arte, reserva técnica e salas de projeção estava forjado

nos sonhos dos que fazem educação e cultura nesta terra de acácias (FRANÇA, 2012).

Pelo que pude constatar ao longo da observação direta e participante durante o período de setembro de 2017 a dezembro de 2018, essas publicações que documentaram intensamente as exposições de Artes Visuais da Estação também não estão disponíveis ao público visitante, estão reservadas para consulta no setor administrativo e no setor de Curadoria.

Figura 30. Catálogos da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora. 2018.

Com base nas publicações e catálogos de exposições que fui identificando no decorrer desta investigação, constatei que, embora tenham ocorridos várias mostras e exposições após o ano de 2012, não encontrei outras publicações oficiais da instituição museal Estação Cabo Branco nestes últimos seis anos. Uma constatação que me remete uma preocupação sobre possíveis dificuldades de documentação catalográfica da Estação, de tornar mais visível o trabalho que realiza entre as Artes Visuais e o público.

4.2. Olhares para a exposição Instale-se

A exposição “Instale-se”, que ocorreu em novembro de 2017, também foi intitulada como residência artística. O evento nasceu com a proposta de ocupação e criação no espaço expositivo da Estação. De acordo com a curadoria da Estação, na época, “Instale-se” propunha a intensificar a aproximação entre as Artes Visuais e o público, desde os primeiros momentos de criação dos trabalhos artísticos com a presença dos artistas no espaço expositivo, que foi aberto desde o início. “Instale-se” propôs um habitat de desenho, um ambiente de produção que envolve o ateliê aberto, a fim de ir além do ato de contemplação por parte do público, com experiências inspiradas pelas problemáticas do cotidiano e motivados pela inquietação que move os artistas.

Durante a pesquisa de campo e observação participante de “Instale-se”, pude vivenciar momentos de aproximação entre o público, os artistas e as obras no decorrer do processo de criação e montagem da exposição. De acordo com Martins (2017) a mediação tem entre seus principais objetivos, possibilitar encontros, aproximações com a obra e a poética do artista, bem como provocar experiências capazes de superar a anestesia. No entanto, para repercussão dessas experiências, torna-se necessário:

[...] olhar o Outro e seus desejos. O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro. Logo, mediar é estar entre muitos e entre desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes – sejam eles crianças, adolescentes, adultos, pessoas com necessidades especiais – dos professores, das instituições escolares, das famílias (MARTINS, 2017, p. 8).

Neste mesmo sentido, em debate sobre a mediação cultural, Barbosa (2009) compreende que o esforço que se emprega para ampliar o contato, o discernimento, o prazer da população com a cultura resulta em benefícios sociais como qualidade das relações humanas e compreensão de si e do outro. Esses dois posicionamentos colaboram para a minha compreensão sobre as ações de mediação nos espaços expositivos dos museus, galerias e centros culturais com suas práticas de mediação voltadas para o público e que conseguem, através das Artes Visuais instigar e ampliar o público para vários debates decorrentes das problemáticas da sociedade.

Em um dos momentos de observação participante da “Instale-se”, quando os artistas estavam dando vida aos seus trabalhos, percebi as primeiras tentativas de aproximação com o público a partir da ação de alguns dos artistas que participavam da mesma. Uma dessas tentativas envolveu o artista Gunga Rodrigues que, ao som de uma música de Vanessa da Mata, se “aninhou” em um canto do salão expositivo. Sentado no chão o artista costurava sua nova obra baseada em uma outra música “Vaca Profana”, de autoria de Caetano Veloso. Nesse trabalho o artista propõe uma provocação em torno de fatos políticos do Brasil de 2017, na tentativa de articular a ideia de “mamata”, palavra que sugere suborno político, posição que gera consequências sociais e fazendo ainda uma referência ao termo ‘Mata Banca’ que, no jargão da comunidade *hip hop* costuma ser usado como grupo de amigos, facção. De acordo com Gunga Rodrigues, a produção de “Divinas Tetas” sugere uma reflexão em torno dos poderes que reforçam um sistema indigno, de desequilíbrio e pobreza social. Uma provocação que o artista tenta despertar no público quando o convida a se aproximar e tocar no tecido de couro pendurado no meio do alto teto do salão expositivo, sugerindo a forma de um animal pendurado por sua pele, rasgado e destrinchado, emergindo pela arquitetura do ambiente expositivo que a ele se contrapõe.

Me colocando também como observadora, me aproximei do primeiro visitante do dia atraído pela produção de Gunga Rodrigues e percebi uma certa repulsa do mesmo quando o artista o convidou a tocar na obra. Contudo, não é possível saber ao certo se por medo de alterar um objeto de arte, comumente compreendido como intocável ou se por outro motivo relacionado com a materialidade da obra. Neste sentido, a atitude do observador manteve-se na contemplação da obra, em uma mesma posição na medida em que escuta o artista falar sobre a mesma. Ao que me parece, o público está mais próximo de um momento de contemplação. Uma atitude próxima ao que O’Doherty (2002) identifica como marca herdada da concepção modernista sobre o papel do “visitante” no espaço da galeria ou do museu. O comportamento de um visitante que retorna ao espaço várias vezes para contemplar o objeto de desejo ou como um espectador sempre disponível, que se faz hesitante diante de cada nova obra que exija sua presença.

É possível dizer que por ter acompanhado os momentos de criação e de organização do espaço, que esse instante de diálogo entre artista e o visitante

consistiu em uma interação que não foi anteriormente articulada, pensada enquanto o que poderíamos chamar de uma ação organizada para um momento de mediação. No entanto, o que não é possível afirmar é que, não houve de alguma maneira algum processo de mediação, uma vez que, de acordo com Martins (2014) uma proposição mediadora pode ser compreendida como algo que não se dá apenas com boas propostas; mas por meio de materiais educativos, com objetos propositores, uma boa formação dos educadores, uma equipe acolhedora ou mesmo em cada visita e conversa capaz de aproximar ou afastar os visitantes.

Cabe neste contexto pensar as ações de mediação das exposições enquanto experiências capazes de se tratarem da intensidade de suas ações, por meio de uma variedade de propostas capazes de repercutirem em uma boa mediação, desde que haja algum processo formativo capaz de fortalecer, dar anteparo a uma experiência que se baseia em modelos pré-estabelecidos de narração ou descrição. Neste âmbito, penso que se torna necessário entendermos em que medida uma ação mediadora pode ser compreendida de fato enquanto proposições, ações enriquecedoras no contexto da experiência em mediação. Neste contexto é possível considerar que:

[A mediação] empregada como fator de aproximação, pode ser problemática, especialmente quando ela, no afã de estabelecer a ponte entre a obra e o público, incorre em estratégias simplificadoras, trai exatamente aquilo que pretende defender. Ora, a mediação não pode incorrer na simplificação do processo que se estabelece entre público e obra, não pode pretender reduzir a complexidade do trabalho que está sendo apresentado. Ela tem que garantir que a obra seja apresentada em toda a sua plenitude, fruída da melhor maneira possível (FARIAS, 2007, p. 67).

Logo, é possível compreender que uma experiência de mediação para ser enriquecedora, necessita de algo que possa ir além de uma intenção de suprir, por exemplo, uma determinada curiosidade sobre a obra. Em outro momento da observação participante percebi uma experiência contrária da anterior. Observei uma certa atratividade do público em torno do trabalho da artista paraibana Rose Catão. Há quem se reconheça pela imagem refletida dos vários espelhos que compõem a instalação “Cadê Amélia?”, se expressando ainda na tentativa de responder a frase escrita, pela artista, com batom vermelho no espelho central. Talvez em uma tentativa de se colocar no lugar de “Amélia” ou em repensar em qual seria o lugar de “Amélia” hoje, na contemporaneidade.

arte e público se fizesse mais enriquecedor diante da obra da artista. A partir das várias interações sobre o espelho e mesmo as que foram comentadas com a própria artista no momento da exposição, foi possível perceber o ambiente em comum, partilhado e contextualizado de acordo com a simplicidade da proposta realizada.

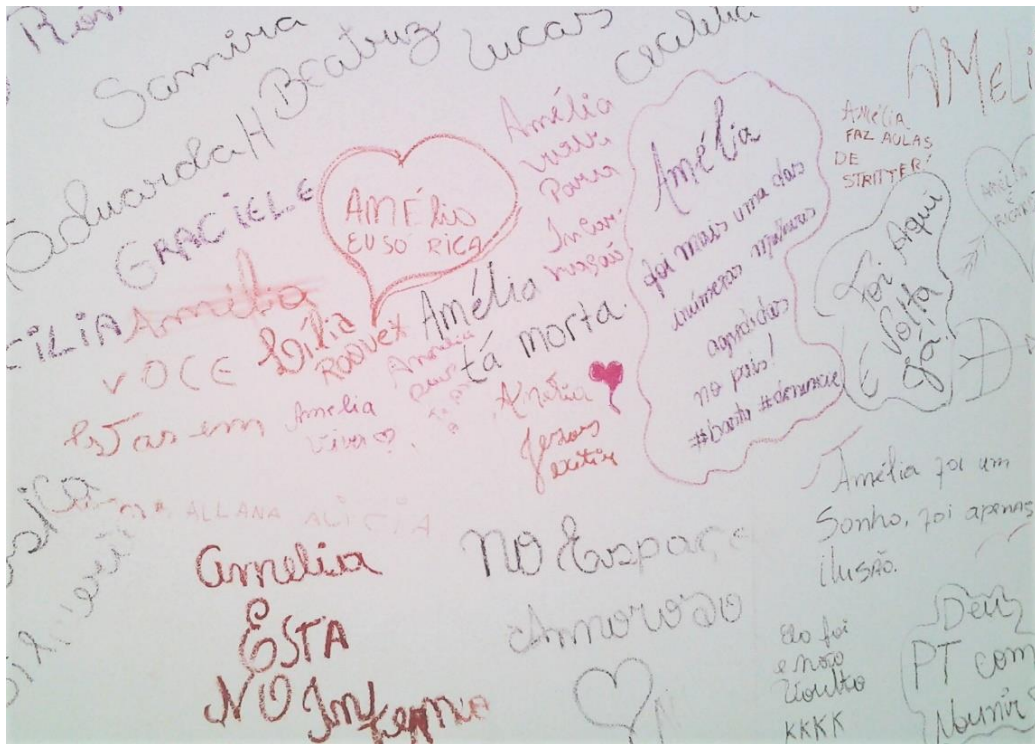
Figura 32: Visitantes na Instalação “Cadê Amélia?”, de Rose Catão, 2017.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

A partir dessa interação do público diversificado de visitantes de mulheres, homens e crianças, percebi a revelação de seus nomes, tentativas de responderem a interrogativas propostas pelo trabalho visual da artista de diversas maneiras. Neste sentido, a partir da aproximação de diferentes públicos diante dos espelhos e frases anteriormente escritas por outros participantes, diferentes palavras, frases e desenhos foram surgindo conforme a intensidade desta participação voluntária dos visitantes. Observei frases curtas sobre possíveis lugares em que “Amélia” poderia estar, como no amor, na ilusão.

Figura 33. Detalhe da instalação “Cadê Amélia?”, de Rose Catão, 2017.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2017. Acervo da autora.

As mensagens deixadas pelos diferentes públicos da instalação “Cadê Amélia?”, me levaram a pensar sobre as possibilidades de as Artes Visuais deflagrarem a reflexão do público sobre olhares estereotipados e estigmas de inferioridade naturalizados em relação a mulher. Olhares esses projetados por referências oriundas da matriz colonial de poder, por onde se dá a verdadeira “fábrica de diferenças” (MIGNOLO, 2010), baseadas em interesses geopolíticos e geoeconômicos, tendo como base critérios como raça, gênero, razão e, ainda, a naturalização de sentidos vários de inferioridade a partir do sistema colonial de poder (WALSH, 2017).

Portanto, a partir dessas reflexões fui ampliando meu olhar e percebi que há no contexto das ações ligadas as exposições de Artes Visuais e no espaço da Estação várias possibilidades de mediação, em que as experiências podem tomar caminhos diferentes, mas não um modelo. Contudo, durante o período em que estive acompanhando essa exposição, não observei nenhuma ação efetiva da instituição para aproximar seus públicos das obras, além de oferecer o espaço aberto para os artistas se instalarem e interagirem com os públicos. Durante os diferentes dias em que estive acompanhando a exposição, após a abertura, também

não constatei a presença dos arte-educadores no ambiente da exposição, apenas na entrada principal da recepção para informar os visitantes sobre a programação que estava ocorrendo no salão expositivo. Esses momentos foram marcados pela sensação de vazio, que eu pude experimentar durante as horas em que eu observei os visitantes.

No entanto, também foi possível observar que o ato de mediar exige um compromisso contínuo, de todos que compõem o eixo da proposição, e principalmente, no contexto da experiência entre arte e público. Como nos lembra Acaso (2011) trata-se de assumir o ato de olhar como um eixo criativo e que a linguagem visual não seja compreendida como uma estratégia de comunicação, muito menos de representação, pois ela é antes de tudo um sistema de transformação, de performance da realidade capaz de operar de maneira invisível na agência do observador e que deve se tornar explícita.

4.3. Olhares para a exposição “Matriarcado”

A Exposição “Matriarcado”, da artista Geórgia Cardoso, ocorreu durante o mês de maio de 2018.

Figura 34. Detalhe da exposição “Matriarcado”, 2018.



Fonte: Fotografia Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Recorto as minhas observações sobre essa exposição a partir de um momento que considerei muito significativo na visita de um grupo de estudantes do oitavo ano do Ensino Fundamental, de uma escola do sistema municipal da cidade de João Pessoa. Ainda no espaço externo da Estação, no jardim com as esculturas de Abelardo da Hora e Eulâmpio Neto, um adolescente lançou a seguinte pergunta para a arte-educadora que acompanhava o grupo visitante: “Por que aqui só tem mulher pelada?”.

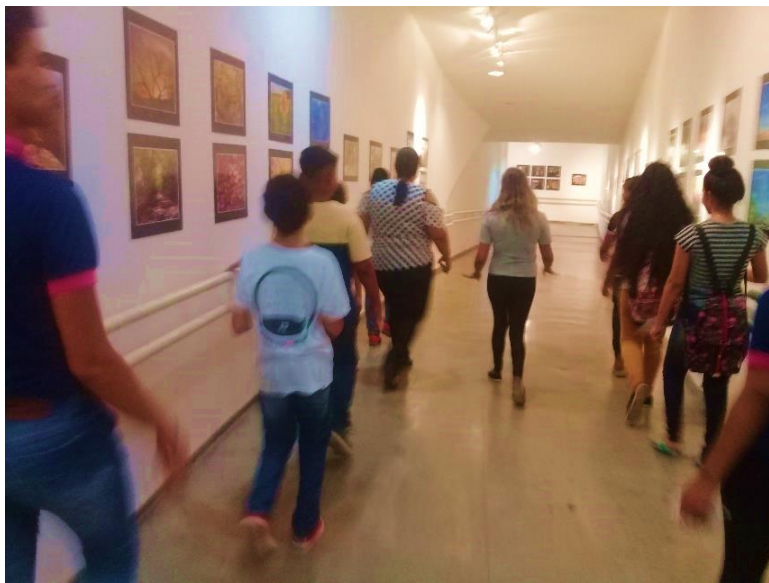
Figura 35. Arte-educadora e visitantes diante da escultura Vida, de Eulâmpio Neto, 2018.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Na tentativa de dialogar com a questão feita pelo adolescente, porém sem respondê-la, a arte-educadora convidou o grupo a visitar a exposição “Matriarcado”, da artista Geórgia Cardoso. O convite deu início à um novo percurso, uma vez que a arte-educadora acabara de apresentar, de maneira narrativa, o acervo da área externa. Esse começo inesperado no roteiro da visita foi instigado pelo trabalho intitulado “Vida”, de Eulâmpio Neto. Os adolescentes aceitaram entrar no prédio do auditório que abrigava a exposição naquele momento, apesar do aviso da arte-educadora ter sido bem claro: “A exposição tem um ambiente no qual não poderão entrar. Um espaço com trabalhos proibidos para menores de dezoito anos”.

Figura 36. Arte-educadora conduzindo visitantes para a exposição Matriarcado, 2018.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A arte-educadora, reuniu o grupo de estudantes acompanhados por uma professora até o ambiente da exposição “Matriarcado”. O pequeno trajeto, do corredor principal do Auditório até o *hall* onde estava a exposição foi cumprido pelos visitantes em duas filas. Do lado esquerdo ficaram os meninos e do direito as meninas, como se pode observar na imagem (Figura 36). Sobre esses momentos, constatei que entres as duas filas dos estudantes visitantes estava a figura da arte-educadora, como quem delimita o andar da fila e controla a chegada dos alunos até o caminho de chegada: a exposição. Esse direcionamento dos estudantes também me lembrou das filas de entrada dos alunos em um ambiente escolar.

A curadoria da exposição “Matriarcado” foi feita pela própria artista Geórgia Cardoso, e, de acordo com o setor de Gestão Educacional, as ações educativas teriam sido pensadas entre arte-educadores da Estação e a artista. Para parte dessas ações, a artista, que também atuou como mediadora na abertura da exposição, considerou o pressuposto de que o próprio tema proposto pudesse sugerir significados, referências possíveis a partir da aproximação de cada pessoa com os trabalhos da exposição. A mediação partiu da proposta de instigar a percepção do público visitante, principalmente das mulheres. Composta por trabalhos de pintura, cerâmicas, instalação e vídeos, a exposição apresentava para o público visualidades acerca das possibilidades da gestação feminina. Nessa direção o ponto de partida para as ações educativas foram as referências do colo e

do ventre da mulher; referências que, além de terem sido muito evidenciadas nos trabalhos expostos, surgiram também nos momentos de interação entre arte-educadores, artista e público. Desta maneira, as imagens contidas nos diversos trabalhos expostos se apresentavam como tentativas de gerar discussões acerca de possíveis reposicionamentos sobre a representação do corpo feminino por e nesse espaço do museu.

Na concepção da artista que também atuou na abertura e nos primeiros momentos das ações educativas da exposição:

O tema da igualdade de gênero é muito antigo, hoje possuímos uma Secretaria Especial de Políticas Públicas para as Mulheres, mas continuamos presenciando diversas desigualdades de gênero, em especial, no domínio das artes onde não só é maciçamente ocupado pelos homens, como a própria forma de se retratar a mulher reforçando nas mulheres o inconsciente coletivo os lugares de fragilidade e submissão (CARDOSO, 2018).

O tema proposto pela artista pretendia provocar os diferentes públicos, tanto feminino quanto masculino, sobre a exploração do corpo da mulher que se deu de forma brutal pelo sistema colonial de poder, com a escravidão de mulheres indígenas e africanas. Logo, desde a minha aproximação com o tema da exposição até os momentos em que pude presenciar os diferentes públicos visitantes, percebi a exposição “Matriarcado” como ambiente fértil para essas e outras possíveis discussões necessárias ao espaço museal da Estação. Compreendendo o caráter educativo que constitui os espaços expositivos dos museus e mais especificamente a Estação, e a relação intensa que esta instituição mantém com o público das escolas, procurei observar brevemente a intensidade com que o debate sobre a posição decolonial vem emergindo neste contexto:

[...] a educação no Brasil vem, nos últimos anos, sendo chamado a rediscutir uma série de questões temáticas clássicas como currículo, didática, formação docente, cultura escolar etc, em função de novas demandas implicadas com o desafio de superar desigualdades e discriminações raciais, de gênero, sexualidade, religiosas, entre outras, assim como reconhecer e valorizar as diferenças, assumindo as tensões entre igualdade e diferença, políticas de redistribuição e de reconhecimento (WALSH; OLIVEIRA; CANDAU, 2018, p. 6.).

Figura 37. Detalhe da parede externa da instalação “Oratório”, I.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

O “espaço proibido” da exposição que a arte-educadora fez questão de ressaltar para os adolescentes estava composto por diferentes trabalhos que variavam desde pinturas, objetos, pequenas esculturas e de uma instalação, intitulada “Oratório”. A parte desta instalação que ficava exposta para o público, do lado da fora do ambiente era composta por uma parede alta, coberta por cores vermelhas e desenhos criados em papel; sendo que um destes desenhos fazia referência a figura do órgão sexual feminino, representado pela artista. De acordo com minha percepção, a imagem da vagina, fazia referência a figura feminina como uma deusa, criadora ou ser capaz de gerar.

Figura 38. Detalhe da parede externa da instalação Oratório, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Chegando na exposição, a arte-educadora situou-se diante da entrada do “espaço proibido” sem adentrá-lo.

Figura 39. Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, I.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A fala da arte-educadora a respeito dessa instalação girou em torno da figura feminina, não apenas como um ser capaz de habitar e ocupar lugares, mas capaz de gerar e gerir a vida e o mundo em diversas situações.

Figura 40. Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A arte-educadora buscou explicar para o grupo que a imagem que referencia a vagina, desenhada na parede da instalação, teria sido produzida com sangue menstrual, coletado com um objeto comumente utilizado para essa prática.

Figura 41. Arte-educadora e visitantes da exposição Matriarcado, III.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Neste momento, várias foram as interrogações dos adolescentes do grupo, não apenas em forma de palavras, mas também por meio de suas expressões faciais, acompanhadas de comentários como “nojento”, além de perguntas reiterativas em torno do sangue utilizado na pintura da instalação. A arte-educadora reforçou suas explicações acerca do processo de criação da artista, relatando que, para além da liberdade criativa da artista em questão, a prática da coleta de sangue menstrual era muito saudável para as mulheres e que era necessário, tanto para meninas quanto para meninos, tratar de questões sobre o corpo feminino, bem como dos cuidados necessários para a saúde da mulher.

Observando a ação da arte-educadora em relação a abordagem do tema sobre o corpo feminino e principalmente a questão do sangue menstrual da mulher, refleti sobre as formas pelas quais muitas vezes deixando de visibilizar temas necessários a uma posição esclarecida sobre as coisas, passamos a reforçar a ojeriza sobre o desconhecido ou sobre prováveis tabus, como as questões referentes ao sexo feminino.

A forma como olhamos o corpo feminino, envolvido por um manto sagrado e ou romantizado que, ao invés de o proteger o transforma em objeto

sexual de dominação muitas vezes é reforçada pela forma como as imagens nos foram apresentadas durante nossa infância e adolescência. Olhares que culminam em posicionamentos, formas de olhar e perceber e formação de discursos, tanto de meninos quanto de meninas. Sobre essa questão, Maria Acaso (2006) compreende que o observador se constitui em uma entranhada rede de conceitos, construída a partir de sua experiência pessoal, sua memória e sua imaginação. O observador é muito mais que um receptor de mensagens, é ele quem constrói a mensagem.

Neste sentido compreendi que o momento e a forma pela qual se deu a mediação poderia ter sido ampliada tomando um rumo para “desbloquear” os adolescentes, para que se sentissem mais confortáveis ao falar sobre o tema e possíveis questões em torno do mesmo; colaborando para que as perceptíveis formas de estranhamentos dos meninos e meninas, embora de maneiras distintas, dessem lugar a uma outra forma da discussão do tema.

Observando as formas de estranhamento, da menina que se distancia do tema da menstruação discretamente, talvez por se sentir desconfortável ou constrangida e o menino que, embora não emita questões de desconforto, se omite verbalmente do debate, mas emite expressões e gestos debochados fui me perguntando em quais seriam as possíveis referências trazidas por esses adolescentes sobre o tema apresentado pela arte-educadora. Como no momento da ação não constatei perguntas que transparecessem a posição dos adolescentes sobre o tema, pensei ainda que uma possibilidade para que os adolescentes pudessem se expressar sobre sua interpretação dessas questões fosse uma interação por meio de uma linguagem mais visual e menos verbal; um meio por onde pudessem “dizer” sem se sentirem tão expostos, mas ao mesmo tempo se sentissem inseridos no debate das questões apresentadas.

Considero urgente e necessária a observação sobre possíveis reforços de leituras limitadas do público sobre as imagens em um espaço museal, uma vez que, embora tenham ocorrido muitas mudanças no desenvolvimento dos espaços museais, esses espaços ainda preservam o papel de “marcadores sociais onde a publicidade e o marketing são os grandes protagonistas que transmitem valores culturais vendidos como imutáveis” (PADRÓ, 2009, p. 66).

Ao acompanhar esse momento da arte-educadora com os estudantes na exposição “Matriarcado”, me lembrei de quando eu, ainda na fase da minha pré-adolescência observava as propagandas de absorventes femininos e ficava

pensando, imaginando que aquele produto deveria ser algo extremamente raro porque na verdade as imagens das propagandas mostravam muito pouco sobre sua finalidade. Se tratava de um mistério imenso em torno daquele produto e conseqüentemente em torno da questão. E o mistério aumentava porque quando eu perguntava para os adultos e ninguém queria falar sobre aquele produto. As minhas amigas mais velhas se esquivavam e os meninos eram tão curiosos quanto eu. No ambiente em que cresci, em meados dos anos 1990, o tema ainda se apresentava como um tabu. Seguirá sendo para as adolescentes de hoje?

Durante essa visita percebi que alguns adolescentes do grupo fizeram algumas tentativas para entrar no “ambiente proibido” da exposição que fora anunciado pela arte-educadora. No entanto, com ajuda da professora responsável que acompanhava o grupo, a arte-educadora reforçou o aviso anterior de que não poderiam entrar naquele espaço da exposição, que era a instalação “Oratório”. Depois de alguns minutos, organizados em fila, a visita foi encerrada pela arte-educadora na medida em que outros visitantes iam chegando na sala da exposição.

O grupo de adolescentes visitante foi conduzido para outro ambiente em que realizariam uma oficina conduzida por outro arte-educador. Esse momento de “oficina” propiciou uma atividade de introdução ao ensino do desenho. O arte-educador dissertou sobre conhecimentos direcionados a técnica do desenho, indicando algumas técnicas envolvendo o desenho de rostos feito com lápis sobre folha branca comum.

Figura 42. Grupo de visitantes em momento de oficina com arte-educador, I.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Durante a oficina os alunos estavam sentados em cadeiras enfileiradas e em alguns momentos puderam interagir com o arte-educador, sempre quando uma explicação era concluída pelo mesmo.

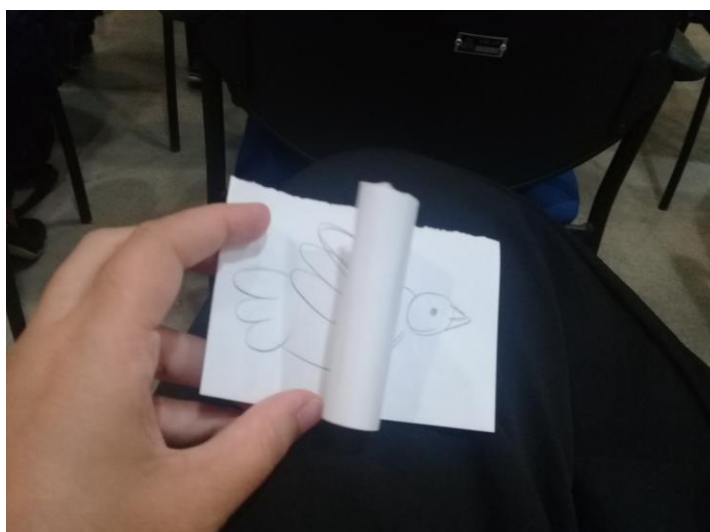
Figura 43. Grupo de visitantes em momento de oficina com arte-educador, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

O arte-educador realizou uma segunda atividade em que o desenho ganhou forma e movimentos através de uma técnica utilizada pelos desenhistas de quadrinhos. Esse foi o único momento em que o arte-educador se aproximou dos visitantes rompendo com a dinâmica das cadeiras enfileiradas de uma sala de aula.

Figura 44. Detalhe de atividade do grupo de visitantes.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Nesse momento de “oficina” com o arte-educador os alunos estiveram sentados e com atenção voltada para o arte-educador. Considerei que o propósito da oficina, bem como o desenrolar da atividade realizada não se relacionou com a exposição “Matriarcado”. Embora considero que esse momento final da visita do grupo de alunos tenha se configurado em uma ação com o propósito criativo de dinamizar a visita dos adolescentes, por parte da instituição, identifiquei uma certa mudança brusca no que se refere ao tema da exposição visitada e senti falta de alguma ação que propusesse o tecer de relações com a experiência anterior dos visitantes.

Figura 45. Detalhe da parte interna da instalação Oratório.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A instalação “Oratório”, da exposição “Matriarcado” não foi visitada pelo grupo de estudantes adolescentes, pois era restrita a maiores de dezoito anos. Esse ambiente formado por duas pinturas e um conjunto de cinco máscaras apresenta referências ao órgão sexual feminino. Apesar do aviso colado na parede de entrada do ambiente da instalação, foi possível observar que outros visitantes adolescentes, acompanhados de adultos, entravam e interagiam com essa parte da exposição, deixando mensagens escritas e desenhadas em papéis cor de rosa. Foram vários os momentos de ação direta do público com o trabalho em que não houve, na maior parte das vezes, intermediação de arte/educadores da Estação Cabo Branco.

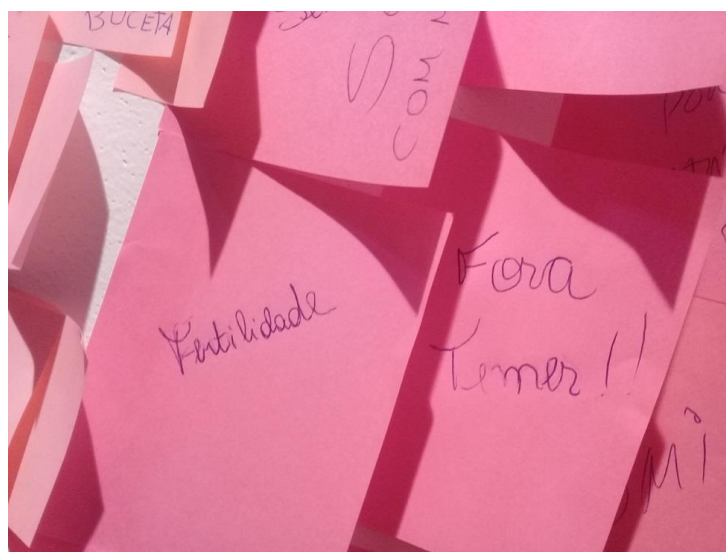
Figura 46. Interação do público com a instalação Oratório.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

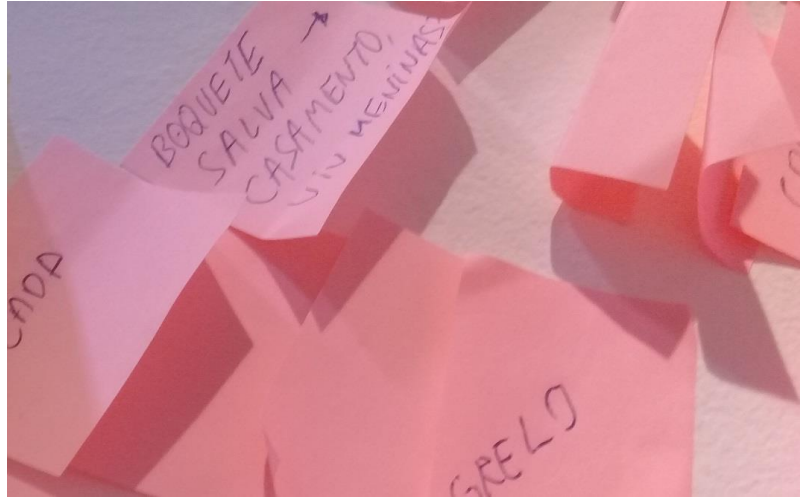
Entre as palavras, frases e desenhos deixados por alguns visitantes na interação com a instalação, sem a intervenção dos arte-educadores, encontrei tanto as que sugeriam apreço, afeto, paz e até referências ao momento político de 2018, quanto mensagens com outros sentidos, que considerei como mensagens possíveis de serem interpretadas de modo pejorativo, de depreciação em relação ao órgão sexual feminino representado na forma da instalação artística.

Figura 47. Detalhe de intervenção do público na instalação “Oratório”, I.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

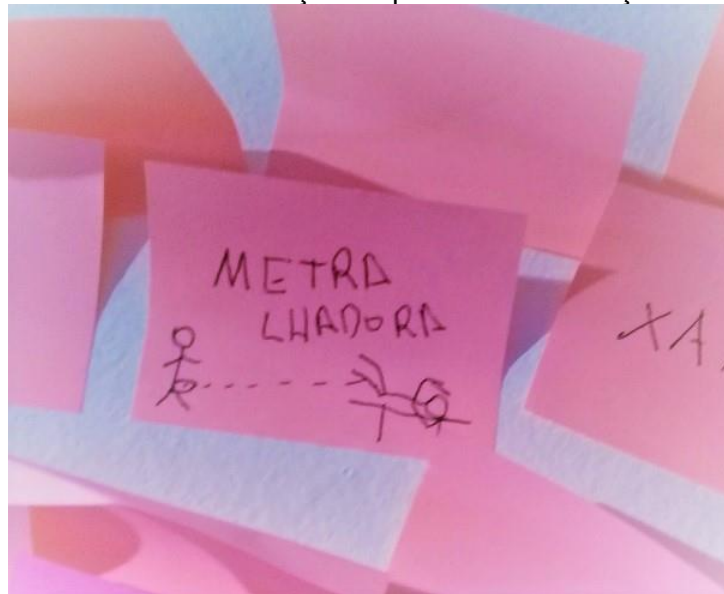
Figura 48. Detalhe de intervenção do público na instalação “Oratório”, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Tal como as diferenças expressas em forma de caretas e gestos debochados dos escolares visitantes, descritos anteriormente na parte externa da instalação oratório, na parte essas diferenças também se tornaram visíveis. Embora eu não tenha conseguido acompanhar todos os visitantes neste espaço da exposição, pude observar mensagens que tanto são possíveis de expressarem o lugar da menina, mulher que se sente objeto de especulação sexual, quanto do menino, homem embora os autores das mensagens possam ser de ambos os sexos.

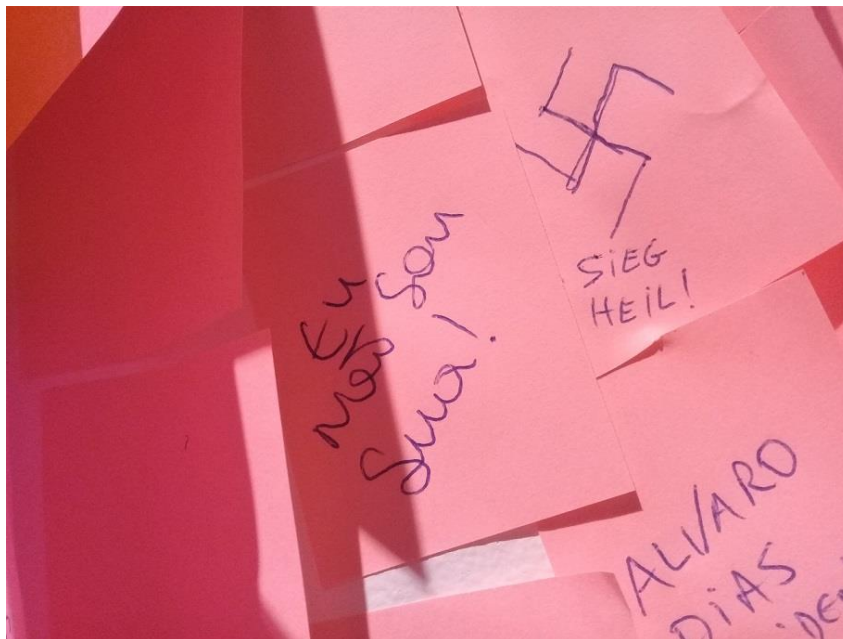
Figura 49. Detalhe de intervenção do público na instalação “Oratório”, III.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Frases como “Eu não sou sua” ao lado símbolos de referência nazista, aparentemente escrito por outra pessoa, podem ser um exemplo da capacidade dessa instalação mobilizar o público visitante.

Figura 50. Detalhe de intervenção do público na instalação “Oratório”, IV.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Ao longo da exposição “Matriarcado” a artista Geórgia Cardoso, propôs ações para aproximar o público visitante. Pude constatar que a artista convidava o público feminino a se aproximar dos trabalhos por meio de uma conversa intimista com cada mulher que chegava ao espaço expositivo. A artista solicitou que cada mulher escolhesse o trabalho que mais atraísse sua atenção e sugerisse uma palavra para o trabalho escolhido. Resiliência foi a primeira palavra escolhida pela visitante que acompanhei para a pintura intitulada “Colo”. Quando indagada pela artista sobre o porquê da palavra e sua relação com a obra, a visitante esclareceu que a palavra resiliência “veio” em sua mente, pois compreendia que no mundo atual a mulher tem sido mais cobrada em vários sentidos na sociedade e que, conseqüentemente, tem se adaptado a situações para romper obstáculos e resistir as opressões do cotidiano em geral.

Figura 51. A artista Geórgia Cardoso interagindo com visitantes na exposição Matriarcado.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Outra visitante escolheu a pintura intitulada “Musa” escolhendo a palavra centro, escrita a lápis em um papel branco que foi posicionado pela visitante diante de seu seio. Ao discutir sobre a palavra gerada pela obra, a visitante relatou em conversa com a artista que a escolha da palavra centro se deu ao olhar para a pintura da artista que remeteu diretamente à palavra seios, identificada pela visitante como o início e manutenção de tudo, da vida, na maternidade.

Figura 52. Interação do público com obras da artista Geórgia Cardoso.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A partir desse recorte das observações realizadas ao longo da exposição “Matriarcados”, foi possível apreender que em um mesmo espaço expositivo museal coexistem diferentes discursos e abordagens, ainda que tenham sido negociados e

acordados pontos de partida e referenciais para a mesma. Foi possível perceber que as “arquiteturas pedagógicas” (ACASO, 2011) da transmissão, da explicação da obra foi estrutural na ação educativa observada. Apesar da instigante questão levantada por um dos estudantes adolescentes visitantes, a arte-educadora não respondeu a questão feita pelo adolescente visitante sobre a nudez feminina exposta no espaço museal, mesmo que essa questão política venha sendo tratada por várias artistas, como, por exemplo, o coletivo *Guerrilla Girls*, que têm feito essa mesma questão/provocação em vários museus do mundo, dentre estes o Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2017. Considero que, apesar da arte-educadora não conseguir tratar essa questão política levantada pelo adolescente, em outro momento da sua ação buscou fissurar posicionamentos convencionais e convencionados, que demarcam lugares a meninas e meninos em suas práticas corporais.

Também foi possível apreender que, apesar do ponto de partida para a ação educativa dessa exposição serem as referências do colo e do ventre da mulher, as respostas do público à instalação “Oratório”, sem a mediação de arte-educadores, não foram aproveitadas para repensar as maneiras de estar em e com o mundo, baseadas em condições de respeito, dignidade e igualdade entre mulheres e homens. Por outro lado, a ação da artista buscou dar visibilidade à palavra das visitantes e seus pontos de vista.

A voz dos diferentes públicos “ecoou” de diversas maneiras nas ações realizadas durante a exposição “Matriarcado”. Considero que poderíamos chamar de “pequenos exercícios” do próprio espaço expositivo na tentativa de se abrir para tecer diálogos com seus públicos e decolonizar o cotidiano em que vivemos. São “pequenos exercícios” para transgredir a hegemonia, a dominação e imposição epistêmica existencial, uma pequena brecha para diferentes possibilidades de percepção do público e dos arte-educadores sobre temas como corpo feminino em um espaço que, historicamente, tem pensado esse corpo como objeto de desejo masculino e a sexualidade da mulher como tabu; pressupostos reforçados pelo poder sistema modernidade/colonialidade (MIGNOLO 2007).

Enquanto acompanhava as ações dos arte-educadores na exposição “Matriarcados” eu me perguntava sobre quais as referências e possibilidades representativas dos mediadores em relação a imagem da mulher que identifiquei como mulher indígena? Quais as referências que estariam atreladas a esta imagem,

por parte dos arte-educadores a ponto de dificultar ou não suscitarem questões sobre essa temática? Trata-se apenas de seguir regras do espaço museal ou de dificuldades em tratar do tema em exposição? Ao mesmo tempo em que eu ia acompanhando a interação da artista com o público, observei que não houve uma parceria entre arte-educadores e artista. Durante os momentos da observação participante, constatei que a artista esteve sozinha com seu público, sem acompanhamento de algum arte-educador observando esse processo, além de mim.

Quanto a posição dos arte-educadores de não falar ou omitir-se em torno de questões que giram em torno do corpo feminino e de sua sexualidade parece ser uma posição capaz de reverberar em formas pejorativas e naturalizadas em relação a leituras visuais sobre o corpo feminino. No entanto, não constatei nos momentos das minhas observações propostas pelas quais pudessem emergir a consideração sobre o caráter performativo das imagens (ACASO, 2017). Considero que nas práticas dos arte-educadores que pude observar estes falam para e pelo público e não com o público. Penso que os arte-educadores poderiam **estar com** o público.

Falar de uma determinada obra/trabalho que faça referência às mulheres indígenas exige que, no mínimo, como arte-educadores estejamos ao par da realidade que hoje a mulher indígena ainda é inserida na esfera da representação subordinada. Exige pensá-la para além do exótico, da beleza corporal e de outras várias referenciais, provocadas pelo poder colonial. Ao mesmo tempo, o **estar com** o público não significa que eu educadora tenha que ter a mesma concepção sobre o tema, mas ao menos ter a propriedade para reconhecer possibilidades e espaços para construção de ações potencializadoras de olhares outros sobre as imagens das Artes Visuais.

A partir do contexto dos debates sobre quais me debrucei para esta pesquisa, como a performatividade e o pensamento decolonial, compreendo que **falar com** deriva de minha concepção acerca do **estar com**. Trata-se de estender sentidos do “estar entre”, do “estar entre muitos” que sugere que nos coloquemos na posição de quem também há de viver uma experiência, potencializando-a ao outro (MARTINS, 2017) para considerar os vários contextos e possibilidades que a própria estrutura do espaço expositivo mantém para se retroalimentar em suas ações; seus posicionamentos. Não há como falar de, se não se estiver com.

A começar pela maneira como a estrutura do próprio espaço museal expositivo constitui e rege suas ações como um todo e que reverbera nas ações das

exposições. O **estar com** reverbera da estrutura do espaço museal expositivo junto as concepções dos arte-educadoras de maneira a propor uma atualização de suas ações e discursos considerando o amadurecimento de seus próprios conhecimentos que não necessariamente necessitam ser os acadêmicos, mas também os de formação de mundo ou, de uma formação constituída na esfera de suas próprias ações. Sendo a Estação Cabo Branco uma instituição museal ligada a Secretaria Municipal de Educação, os subsídios poderiam vir dessa mesma secretaria, com propostas de parcerias com profissionais da área.

5. VIBRAÇÕES E CARTAS CELESTES

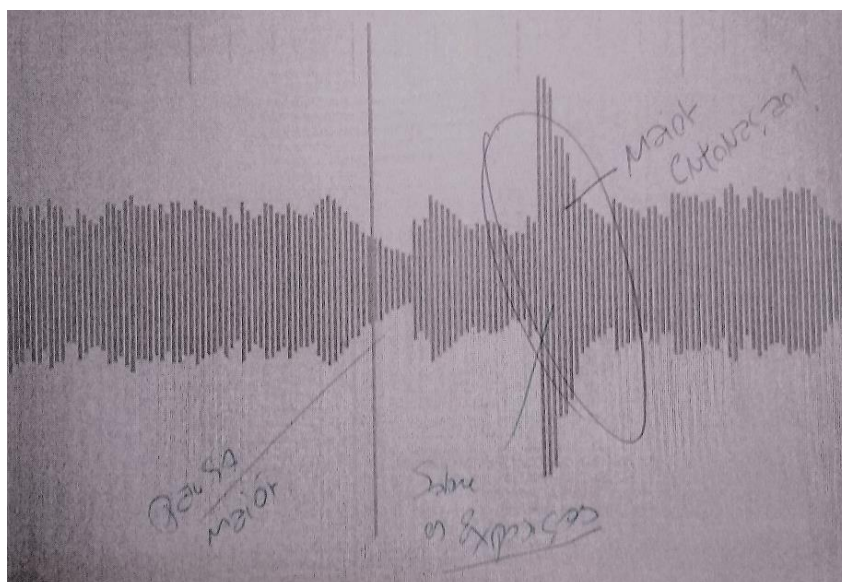
Durante todo o processo de desenvolvimento desta pesquisa tive a preocupação de compreender as ações institucionais e dar visibilidade aos diferentes profissionais envolvidos nos vários setores relacionados às exposições de Artes Visuais da Estação. Como já mencionei na Introdução, o exercício de olhar e escutar se fez pelo meio que considerei possível para superar meus posicionamentos ingênuos, as ideias preconcebidas pela minha primeira experiência, quando ainda licencianda em Artes Visuais, na Estação. Procurei estranhar o familiar, partindo do pressuposto de que os processos que a instituição engendra para e nas exposições de Artes Visuais podem não ser tão visíveis para os profissionais que dela fazem parte. Desse modo, os momentos das entrevistas e as provocações lançadas aos profissionais possibilitaram um momento de reflexão sobre tais processos. Em muitos momentos senti que **estava com** os profissionais, o que não significa que eu como pesquisadora, tenha que ter a mesma concepção sobre o tema, mas ao menos ter a propriedade para reconhecer possibilidades e espaços para construção de ações potencializadoras de olhares outros sobre o fazer dos mesmos. Como já destaquei no capítulo anterior, trato de estender sentidos do “estar entre”, do “estar entre muitos” (MARTINS, 2017), que sugere que nos coloquemos na posição de quem também há de viver uma experiência, potencializando-a ao outro. Por essa razão, não pretendi falar por, nem falar para, mas **falar com** os profissionais, o que justifica os títulos vozes da e com. Neste capítulo apresento o exercício de escuta que foi possível realizar com os profissionais, como também a produção visual da compreensão desse exercício de escuta.

5.1. Vozes da e com a Curadoria

O setor de Curadoria da Estação é composto por um grupo de quatro profissionais: a curadora responsável pelas atribuições deste setor e outros três profissionais, que respondem pelas montagens das exposições e outros trabalhos técnicos decorrentes da fase de organização das exposições. Dos três profissionais responsáveis pela montagem, dois foram entrevistados no período em que realizei a pesquisa de campo.

A profissional responsável pelo setor de Curadoria é apresentada nesta pesquisa com o codinome *Canis Majoris*³. Fiz a escolha de um nome fictício a fim de manter a discrição dos profissionais colaboradores desta pesquisa. A entrevista que realizei com *Canis Majoris*, bem como as que realizei com os profissionais do setor de Gestão Educacional, constituíram os momentos fundamentais para compreensão do processo das exposições de Artes Visuais da Estação e suas ações correlatadas. A entrevista com a curadora responsável foi realizada após eu ter entrevistado todos os arte-educadores que estavam em exercício na Estação no período da pesquisa de campo.

Figura 53. Vibrações II: Voz de *Canis Majoris*.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

A entrevista com *Canis Majoris* teve como pauta as exposições de Artes Visuais e as ações que são realizadas junto as mesmas para aproximar os diferentes públicos. A partir do roteiro semiestruturado, pude apreender o contexto atual no qual acontecem as exposições de Artes Visuais e ampliar meu olhar sobre as ações relacionadas às mesmas. Com o objetivo de dar visibilidade ao setor de

³ Nome de uma constelação de grande magnitude, que também recebe o nome de estrela variável. Essa constelação é cercada por uma extensa nebulosa formada por material expelido pela própria estrela. Considerando essas características escolhi esse nome para identificar a curadoria da Estação. No Mapa Celeste da Estação essa constelação aparece situada no interior da Constelação do Barco, de acordo com a nomenclatura indígena-africana. Nesta pesquisa, a Constelação do Barco, que será apresentada posteriormente neste mesmo capítulo, representa a constelação maior da Estação, formada pelos doze arte-educadores que trabalham com as exposições.

Curadoria da Estação, e ao mesmo tempo a quem o administra, compreendi ser importante conhecer o perfil da curadora da Estação Cabo Branco; posto que nos anos em que trabalhei neste setor, era outra profissional que estava à frente do mesmo. A curadora responsável no momento de realização desta pesquisa tinha formação em *Design* de Interiores e cursava Graduação em Mídias Digitais. Possuía vínculo com a instituição há três anos, exercendo o trabalho de curadoria, montagem de exposições e auxiliando em eventos culturais. A mesma também contava com a experiência de um ano no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e considerava que sua formação profissional lhe ofereceu o conhecimento necessário para a realização de suas atividades na Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes.

De acordo com a fala da curadora responsável, a Estação oferece treinamento para a realização de suas atividades, proporcionando aprendizagens quanto as montagens e planejamento das exposições e eventos conforme o calendário da instituição, apesar da profissional buscar outras referências para ampliação de conhecimentos do exercício de seu trabalho na instituição. A profissional destacou que no momento da entrevista a realização de exposições ocorre por demanda de propostas que espontaneamente chegam até o Setor de Curadoria da Estação e passam por um processo que a curadora nomeia como “demanda espontânea”:

Quando a gente tem em vista uma proposta de exposição, elas acontecem de forma registrada por via e-mail, sempre que a gente recebe...mesmo que, aqui a gente tem uma demanda espontânea, a gente trabalha exclusivamente com essa demanda espontânea e com parcerias, como as casas de cultura; de toda forma é feito esse registro, primeiro contato via e-mail, a partir disso, a gente vai procurar, é... ver o período solicitado e o conteúdo da exposição, como ela vai poder se adequar com o nosso agendamento (*CANIS MAJORIS*, 2018).

A respeito dessa “demanda espontânea”, não existe um critério específico como, por exemplo um edital, pelo qual as propostas de exposições possam ser aprovadas ou não. O que existe é um processo baseado em uma demanda, em uma procura dos próprios artistas, em função das possibilidades técnicas e de estrutura para que a exposição possa acontecer. Desse modo não há critérios de seleção de conteúdos, nem parecem ser uma preocupação institucional, como o caso das exigências materiais de montagem, ainda que eu tenha observado durante o período

da pesquisa de campo um cuidado com a qualidade dos trabalhos expostos e com o planejamento expográfico.

A gente já tem uma série de exposições pré-agendadas, e, conforme os dados que o proponente da exposição passou a gente vai tentar relocar ela dentro da casa de cultura, no ambiente mais favorável para a execução dessa exposição. Depois disso, a gente agenda uma reunião com o proponente e, ele, aqui, conforme, é... as informações que ele deu, a gente vai conversar e entender melhor qual é a proposta expositiva. A partir daí a gente já começa a receber informações, tipo: *releases*, catálogos, imagens, é... quantidade de obras, e aí surge toda essa demanda que a gente vai começar a pensar como a gente vai passar para a Secretaria de Educação, o material necessário para a montagem, é..., reforço para a equipe, caso seja necessário, equipamentos que a gente tende a precisar ou não; tá entendendo? Tudo isso começa a ser demandado. Lógico que essas informações ocorrem meses antes à exposição (CANIS MAJORIS, 2018).

Ao longo da entrevista com a curadora responsável, chamou minha atenção o fato de a mesma referir-se à Estação como “casa de cultura” e ao seu funcionamento em parcerias “como as casas de cultura”. Em geral, as casas de cultura são órgãos suplementares de uma esfera administrativa e não uma Unidade de Gestão Desconcentrada. Em relação ao processo descrito para a realização das exposições de Artes Visuais, foi possível apreender que a organização das exposições, e suas respectivas demandas, necessitam passar pela apreciação da Secretaria de Educação, o que compreendo como um processo que pode apresentar uma dificuldade em manter o caráter original da Estação, o fato de constituir-se em uma Unidade de Gestão Desconcentrada. Por outro lado, não ficaram evidentes os critérios iniciais para que as exposições sejam realizadas, bem como a forma que projeto expositivo deve ser apresentado pelo proponente.

A curadora responsável também indicou que os temas das exposições de Artes Visuais costumam ser diversos. A intenção é que seja respeitada a pluralidade das propostas e que seja possível fazer a correlação com diferentes saberes, acompanhando a proposta inicial de sua fundação, desde 2008. Essa relação acontece na medida em que a “casa”, termo utilizado por vários profissionais entrevistados para referir-se à Estação, consideram que a instituição tem a proposta de interdisciplinaridade entre os conhecimentos das Ciências, Cultura e as Artes. As propostas de exposições que chegam à Estação costumam contar com os investimentos dos próprios proponentes para sua realização, posto que no momento em que realizei a pesquisa, a Estação não possuía recurso próprios e a Prefeitura

não custeava financeiramente a realização desses projetos. O que a instituição oferecia naquele momento era sua estrutura, o espaço expositivo e a equipe para que o projeto pudesse ser realizado.

No que se refere às ações para aproximar o público das exposições de Artes Visuais:

Bom, isso vai depender principalmente da ideia do artista quanto o conceito da exposição. Tem artista que vê a sua obra como parte de um processo educacional e, ele quer que exista um, uma...como é que eu posso falar?! Uma reflexão, uma aprendizagem...quer passar uma informação. Tem artista que quer deixar livre a interpretação, então, ele prefere não interferir e... isso é uma coisa um pouquinho difícil de lidar porque a gente não consegue controlar. Isso vai muito da intencionalidade do artista com a sua obra e também, é..., da receptividade das pessoas que visitam a casa. Tem o público que é específico daqui, que são as escolas; eles sim, já veem com essa demanda pronta. A mediação ela é praticamente trabalhada para isso! E existe o público que quer apreciar a obra de arte em paz, digamos assim; sem querer interferir. E tem as obras interativas também que ajudam muito nessa questão de absorção da informação...é, já teve exposições aqui com *cyber* arte que trabalha a questão da cultura cibernética; e ela é uma forma de aprendizagem auto intuitiva “né?!”. Ela é uma aprendizagem significativa. Ela não precisa de uma mediação, mas ela já passa bastante informação sobre o que é vídeo arte e *cyber* arte em si. Tem essa questão também, quando a própria obra passa a informação para o observador. Tem obra de arte que precisa de uma explicação, “né?!”, principalmente para a parte educacional, para as crianças de escolas, para alguns visitantes que tem a característica de procurar a mediação e de se informar sobre a exposição (CANIS MAJORIS, 2018).

Nesta direção, sobre as ações que a Estação oferece junto as exposições de Artes Visuais, constatei que o setor de Curadoria do momento desta pesquisa, compreende que o desenvolvimento de ações depende principalmente do conceito da exposição, da ideia do artista, antes mesmo de um posicionamento da equipe de Gestão Educacional. Se o artista proponente da exposição considera seu trabalho como parte de um processo educacional ou, se o mesmo considera que a exposição deve ou não ter uma ação educacional, a instituição acompanha a proposta do artista e não um projeto educativo institucional. Esse dado me fez refletir sobre qual seria o comprometimento desse setor em relação ao conteúdo das ações de mediação ligadas as exposições; posto que, a instituição direciona ao artista proponente da exposição, que em maior parte das vezes não exerce profissionalmente o trabalho de arte-educador, a decisão sobre o oferecimento

dessas ações na instituição. Sobre essa questão, compreendo que seria mais coerente, bem como sugere o projeto institucional na fala de seu primeiro diretor geral, não deixar a responsabilidade com o artista como detentor de questões oriundas da demanda própria instituição, mas, considerar a decisão do artista junto com os conhecimentos dos arte-educadores; compartilhando o conhecimento dos artistas com os conhecimentos que os arte-educadores trazem em suas bagagens de formação, seja universitária ou de mundo, vivenciada na própria instituição museal Estação Cabo Branco.

Neste sentido, compreendo que as decisões referentes às ações junto as exposições de Artes Visuais e para o público, deveriam ser compartilhadas ou refletidas em conjunto, **com** artistas, setor de Curadoria e Gestão Educacional, **com** os profissionais que este setor denomina de arte-educadores, os que estão à disposição da instituição museal para a realização das ações de aproximar o público das exposições de Artes Visuais. Dar ao artista a autonomia para uma determinada ação que reverbera a partir de seu trabalho, torna a obra do mesmo artista intocável. Considero que esta atitude pode levar à um possível “endeusamento” da produção artística. Considero que este é um posicionamento incoerente com a posição que a Estação ocupa como “casa do conhecimento”, na fala de seu primeiro diretor geral, ou como uma “casa de cultura” na fala da curadora responsável no momento desta pesquisa.

Ainda sobre as ações junto as exposições, observo, a partir da entrevista com a curadora responsável, que a condução das ações se baseiam em uma concepção diretiva, que origina-se na proposição do artista e ou no setor de Curadoria, sendo encaminhada para a Gestão Educacional servindo de referência para a forma como realizam as ações junto as exposições. Neste sentido, compreendo que, ainda que os profissionais da Gestão Educacional tenham seu repertório de conhecimentos diferenciados acerca dos vários significados pertinentes as Artes Visuais, a forma como o setor de Curadoria conduz as ações pode repercutir em posicionamentos que propiciem pouca autonomia para a Gestão Educacional.

Me atentando ainda para as vozes da e com a Curadoria, constato que, este setor identifica a existência de dois grupos que trazem expectativas diferenciadas sobre a visitação nas exposições de Artes Visuais: o público escolar e os demais visitantes. Referindo-se a forma como a instituição busca corresponder a

esses grupos por meio das ações junto as exposições de Artes Visuais, o setor de Curadoria emprega com constância as seguintes palavras: passar; informação; obras de arte; explicação; absorção.

A forma como o setor de Curadoria refere-se às ações que realiza junto as exposições de Artes Visuais confere com a consideração da mesma sobre o uso de poucos meios e materiais para as formas de mediação. O texto curatorial, por exemplo, é citado como um elemento capaz de facilitar a aproximação entre as Artes Visuais e o público visitante. Na Estação, esse material costuma ser utilizado para apresentar as primeiras informações sobre a exposição ou os trabalhos de Artes Visuais que estão expostos separadamente na instituição. Ampliando ainda essa questão, o setor de Curadoria considera que algumas obras não necessitam de uma intermediação com o observador. De acordo com essa concepção, essas obras por si só, propõem uma interação com o observador. No entanto, apesar da curadora responsável ter relatado, durante a entrevista, a realização de exposições com obras interativas em anos anteriores na Estação, a mesma não citou exemplos dessas possíveis interações o público visitante com esse tipo de produção artística.

Contudo, a partir dessas observações que fiz a partir das vozes e com o setor de Curadoria, considero que este setor compreende as ações junto as exposições de Artes Visuais como uma ação mais diretiva, na medida em que é “aberta” primeiro pelo artista e se estende para o público por atividades que vão desde o texto curatorial até sinalizações geradas a partir da própria obra. Uma posição que direciona o foco das ações a dois principais tipos de público, ao público das escolas e o visitante em geral, os inserindo em um mesmo contexto; sendo que, para o público escolar, devido a uma expectativa maior, no que se refere as ações, é possível que haja maiores desdobramentos das formas dessa mediação junto as exposições, como relatado no capítulo anterior.

5.2. Vozes da e com a Gestão Educacional

O setor de Gestão Educacional, assim intitulado pela instituição, compreende 13 pessoas que atualmente ocupam diferentes funções.

Figura 54. Vibrações III: voz de *Indus*.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Identifiquei a responsável pelo setor de Gestão Educacional como “Indus”⁴, que apresentou a equipe composta por “arte-educadores, recepcionistas e assessores”. O momento inicial da entrevista na qual *Indus* se dispôs a me receber, foi marcado pela seguinte frase: “Somos todos mediadores! Todos fazem a mediação das exposições”. Quando ouvi esta frase de *Indus* percebi que era necessário, da minha parte, mais do que eu havia previsto, me atentar para perceber o grau de afetividade com que os envolvidos no processo das exposições transparecem ao referir-se ao trabalho que realizam. Expressividades que também pude perceber nas demais entrevistas que realizei com os outros profissionais, em especial aqueles que fazem parte da história da Estação há mais tempo.

Os profissionais que integravam a equipe da Gestão Educacional no momento de realização desta pesquisa, trabalhavam em diferentes funções além das ações junto as exposições de Artes Visuais e o público; sendo identificados pela responsável como “os que trabalham na gestão, na recepção e os arte-educadores”, que em algumas ocasiões também foram denominados como “oficineiros”.

Alguns já foram monitores daqui; se destacaram e foram recontratados. Temos [...] que fica mais na parte da robótica, fazendo

⁴ Escolhi o nome da constelação Indus, cuja forma é referenciada por um índio guerreiro para fazer referência simbólica ao setor de Gestão Educacional, uma vez que percebo o mesmo como núcleo que tem para si a responsabilidade de se posicionar de maneira a ocupar espaços em relação ao tema das exposições de Artes Visuais junto ao setor de Curadoria da Estação.

exposições de robótica, tem o [...] na recepção né, que além de recepcionar o público faz também a ponte. Todos têm que estar sempre com o material é... em dia né? Tudo que a gente sabe... as exposições que vão entrar, as que vão sair, a data que elas entram e até quando elas ficam e... a capacitação é o artista que vem fazer com a gente, com a equipe toda da Gestão: gestão, recepção e arte-educadores, que a gente chama de oficineiro (*INDUS*, 2018).

Pude observar que ao denominar as funções de cada profissional da equipe, a mesma os separou de acordo com seu posto de trabalho na Estação. No entanto, na medida em que fui entrevistando esses mesmos profissionais todos se auto identificaram como arte-educadores, que se reconheciam nas diferentes funções, mas que por estarem lotados no setor de Gestão Educacional se reconheciam como tal.

Ao longo da entrevista de *Indus* surgiu outra nomenclatura pela qual a mesma identificou os profissionais que compunham a equipe: “São todos gestores educacionais”. Como mencionei em capítulo anterior, a respeito de pesquisas já realizadas sobre a Estação, como as de Vilela (2012) e Cabral (2016), há uma instabilidade na denominação dos profissionais que compõem a equipe de Gestão Educacional. Foi por essa razão que além das entrevistas utilizei questionários individuais para que cada profissional pudesse se auto identificar. Considero que a instabilidade na denominação dos profissionais alia-se à dubiedade de funções que os mesmos assumem, tal como indicado na fala da responsável pelo setor de Gestão Educacional, que inicia mencionando todos como mediadores, seguidamente dos que trabalham na gestão, como arte-educadores, como recepcionistas, como oficineiros, finalizando como gestores educacionais.

No decorrer da entrevista *Indus* recordou uma experiência vivenciada entre os anos de 2014 e 2015, período em que eu, ainda como estudante da Licenciatura em Artes Visuais da UFPB trabalhava na Estação, atuando entre o setor de Curadoria e o setor de Gestão Educacional. Nesta experiência relembra por *Indus*, fazendo menção a minha participação na época, o foco foi uma tentativa de implementar diferentes abordagens das que eram realizadas, para aproximar o público das exposições de Artes Visuais na Estação. Com a intenção de estimular outras formas de interação, iniciamos uma proposta de acompanhamento contínuo para os arte-educadores, formação que ajudei a desenhar a partir da utilização de outra nomenclatura para os profissionais:

A gente chamava de monitores, mas monitores ficava um nome muito... como se fosse só cuidar da exposição para ninguém tocar. Então a gente mudou esse nome para mediador. E a gente mudou esse nome para mediador, para realmente fazer a ponte entre a exposição, as vezes a exposição está interligada com a oficina (INDUS, 2018).

O agendamento de grupos para visitas à Estação é feito pela Gestão Educacional, pois esse setor conta com uma profissional responsável por atender os telefonemas e cuidar da agenda diária. O agendamento pode ser feito para as exposições de Artes Visuais com oficina, ou não, caminho do conhecimento e a parte do laboratório de robótica.

Durante o período da pesquisa em campo pude observar que, quando os grupos visitantes chegavam em grande número, os arte-educadores dividiam os grupos, direcionando uma parte do grupo para a Sala de Práticas a fim de realizar uma oficina e outra parte para uma visita guiada pelo espaço externo do jardim onde está parte do acervo de Artes Visuais ou, à alguma exposição que estivesse em cartaz. Um dos momentos da visita guiada que chamou minha atenção foi o referente à aproximação do público com o painel “No Reinado do Sol”, de Flávio Tavares. De acordo com os arte-educadores da Estação, esse painel, criado especialmente para o acervo da Estação Cabo Branco, conta a história da fundação da cidade hoje denominada de João Pessoa e a conquista da Paraíba.

Figura 55. Detalhe de painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares.



Fonte: Website da Estação. <https://joapessoa.pb.gov.br/estacaocb>.

“No Reinado do Sol”, como o próprio nome sugere, apresenta um amanhecer que, centralizado na parte mais alta do mesmo, no topo, apresenta a imagem de uma mulher que abrilhanta a parte superior da barca, preenchida por figuras de diferentes personagens, artistas, escritores e outros nomes que fazem parte da história da cidade. Em posições e proporções diferenciadas, esses personagens parecem dar vida a um cenário aparentemente festivo e até carnavalesco. Embora seja visível uma separação de classes como é possível observar entre a parte superior do painel, que vai aos poucos se “misturando” com a parte inferior, na qual revela-se o que a fala do arte-educador identifica como uma “reunião das etnias”.

Figura 56. Encontro de visitantes com o painel No Reinado do Sol, de Flávio Tavares, II.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Para mim, foi muito significativo participar deste momento com um olhar de pesquisadora. Primeiro por observar como o arte-educador segura a régua e aponta a mesma em um movimento que oscila entre o público e o painel. Segundo, por observar a imposição de um limite entre o painel e o público, sendo que a mesma linha que afasta o painel do público é a que afasta o arte-educador dos mesmos observadores que, aparentemente, em posição imóvel ouvem uma explicação. Essa explicação, caracterizou-se por uma narrativa da história da cidade

de João Pessoa apresentada por uma única voz, e sob uma única perspectiva que procurava traduzir um suposto olhar do artista produtor para os visitantes presentes.

Para ampliar minha observação sobre essa ação, a pesquisa de Avelar (2015), me ajudou a me atentar para possíveis discursos direcionados pelo uso das visualidades nas exposições. Sobre como determinados modos de expor e mediar as imagens em exposições nos museus continuam sendo meios para a construção de uma memória nacional; considerando ainda a existência de ações que propõem tanto reproduzir quanto criticar essas visualidades nos espaços museais.

Figura 57. Encontro de visitantes com o painel *No Reinado do Sol*, de Flávio Tavares, III.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

Sobre esse momento em que lancei o meu olhar de pesquisadora para o arte-educador e os jovens estudantes diante do grande painel, embora eu tenha percebido questões que foram lançadas ao público, a posição que preponderou em maior parte do tempo, do arte-educador, se aproximava mais de uma forma de cultuar a imagem, uma vez que sua fala pontuava cada parte da imagem, dirigindo

os olhares dos adolescentes para uma determinada narrativa do painel. Acompanhando o público nesse momento, percebi que inicialmente a proposta parecia sedutora, na medida em que o arte-educador iniciou o momento falando da proposta alegórica do artista e perguntou o nome dos observadores, dando impulso a uma tentativa de inseri-los no ambiente de uma “contação” de história. No entanto, logo após, a proposta lúdica foi se diluindo; o momento foi se estendendo de maneira narrativa e longa, se fechando apenas para a voz do arte-educador. Logo, na medida em que uma determinada história da cidade de João Pessoa era contada, os adolescentes não tiveram um espaço para lançarem outras questões sobre a imagem que estavam observando. Dada essa falta de indagação, não observei participações ou questionamentos por parte dos estudantes. E, embora o painel com a pintura alegórica constitua, a princípio, um convite instigante para outras várias leituras reflexivas sobre a história da cidade de João Pessoa e o estado da Paraíba, como na diagonal esquerda inferior da pintura em que povos originários aparecem isolados e aparentemente em uma possível atitude de boas-vindas, com a chegada dos que estão na parte superior no grande barco, essas questões não foram levantadas..

Contudo, não observei proposições por parte do arte-educador capaz de aguçar o olhar dos adolescentes visitantes para os pequenos ou talvez até grandiosos detalhes daquela pintura; apenas quando o arte-educador perguntava para os observadores, se conheciam determinada parte da cidade ou, determinado personagem, os adolescentes respondiam sim ou não, e continuavam a ouvir o arte-educador falar sobre o grande painel. Preponderou então um momento de culto à uma determinada narrativa, aquela em que a “obra de arte” é exposta na entrada da instituição, do mesmo modo que era narrada a “Torre do Mirante”, hoje interditada, como um “monumento de contemplação”, como uma “obra de arte”.

5.2.1. Vozes dos e com arte-educadores

O período das entrevistas com as arte-educadoras e arte-educadores da Estação teve início em maio de 2018 e foram encerradas em julho de 2018. Esse período configurou-se em momentos diferenciados conforme iam se revelando várias questões. O esforço que fiz para dar visibilidade as diferentes vozes, esteve o tempo todo amparado numa atmosfera de cumplicidade no que se refere a minha

posição de artista e educadora que um dia fez parte integrante da equipe da Estação Cabo Branco. Logo, se por um lado tive mais abertura e me senti mais confortável para realizar as entrevistas e a observação participante, por outro lado, senti uma maior responsabilidade sobre a forma como levantar as questões com esses profissionais.

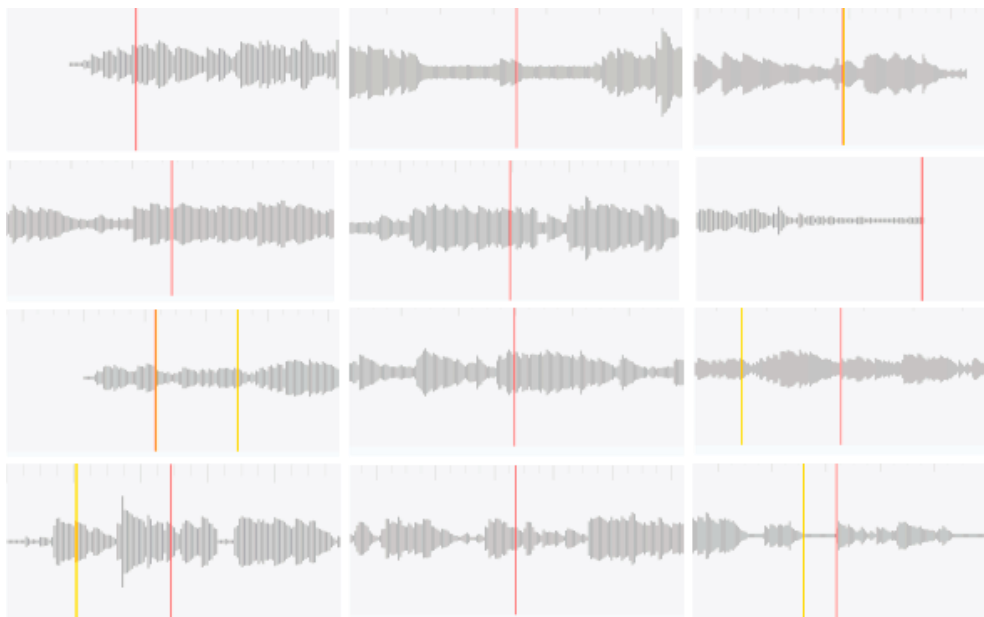
A escolha pela entrevista semiestruturada me permitiu tornar relevante aspectos que foram aparecendo naturalmente conforme a intensidade das narrativas. Para Macedo (2010) esse recurso pode ser visto como

[...] um encontro, ou de uma série de encontros que face a face entre um pesquisador e atores, visando a compreensão das perspectivas que as pessoas entrevistadas têm sobre sua vida, suas experiências, sobre as instituições a que pertencem e sobre suas realizações, expressas em sua linguagem própria (MACEDO, 2010, p. 105).

Logo, foi neste sentido de encontro que se deu maior parte dos momentos pelos quais pude realizar esta pesquisa nos ambientes da Estação. Desde o primeiro dia em que iniciei a pesquisa de campo até o último, com o fim das entrevistas a sensação foi a mesma: a de fazer parte da equipe. Isso porque como de costume, quando trabalhava na Estação, me concederam a mesma liberdade para adentrar nos ambientes restritos, usar computadores para anotações entre outras gentilezas. Essa experiência, que identifico como confiança, é capaz de demonstrar o quão forte são os laços que se criam em alguns ambientes de trabalho como a exemplo desse meu estar na Estação. E foi nessa atmosfera de um “estar” na Estação, mas com um outro olhar, o de pesquisadora, que as entrevistas aconteceram.

Na fase das análises das entrevistas que realizei com os arte-educadores, busquei não traçar comparação com ações que observava quando visitava outra instituição museal. Para conversar com os 12 arte-educadores da Estação, assim identificados pela instituição, inicialmente optei pela formação de grupos focais a fim de que eu pudesse deixar os mesmos mais à vontade e viabilizar o tempo que os mesmos se dispusessem para colaborar com a pesquisa. No entanto, no decorrer desses encontros de grupos focais percebi que os arte-educadores repetiam as mesmas respostas que ouviam dos colegas, de maneira protocolar. Por esse motivo, compreendi que seria necessário realizar as entrevistas de maneira individual com todos os arte-educadores que trabalham frente as ações das exposições de Artes Visuais na Estação.

Figura 58. Vibrações IV: vozes dos arte-educadores da Estação.



Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2018. Acervo da autora.

A imagem Vibrações IV corresponde a uma colagem feita a partir da junção de cada uma das vozes dos arte-educadores no momento em que falam sobre o seu trabalho com as exposições de Artes Visuais. Essas imagens fazem parte dos diários de campo desta pesquisa. A partir da realização e prática da leitura das entrevistas, considerei ser importante analisar não apenas as falas dos entrevistados, mas também suas expressões e gestos, intensidades e tonalidades das diferentes narrativas. Sobre este aspecto, Macedo, (2010) considera que na entrevista a linguagem apresenta um forte fator de mediação para a apreensão da realidade não se restringindo apenas à questão da verbalização, mas a toda uma gama de gestos e expressões densas e indexais possíveis de serem consideradas importantes para o entendimento das práticas cotidianas. Trata-se de considerar os vários sentidos do entrevistado, capazes de contribuir para uma maior compreensão sobre as questões.

A experiência da produção da série de imagens Vibrações I, II, III e IV, associada ao respeito e cuidado de não me colocar de um modo invasivo, opressivo ou excludente, mas sim de **estar com** os sujeitos da pesquisa, considerei que os arte-educadores tem brilho próprio, tal como as diferentes estrelas. A partir dos saberes de minha origem étnica com o conhecimento acadêmico, criei a metáfora da “Carta Celeste da Estação” para ampliar as leituras sobre as ações dos arte-

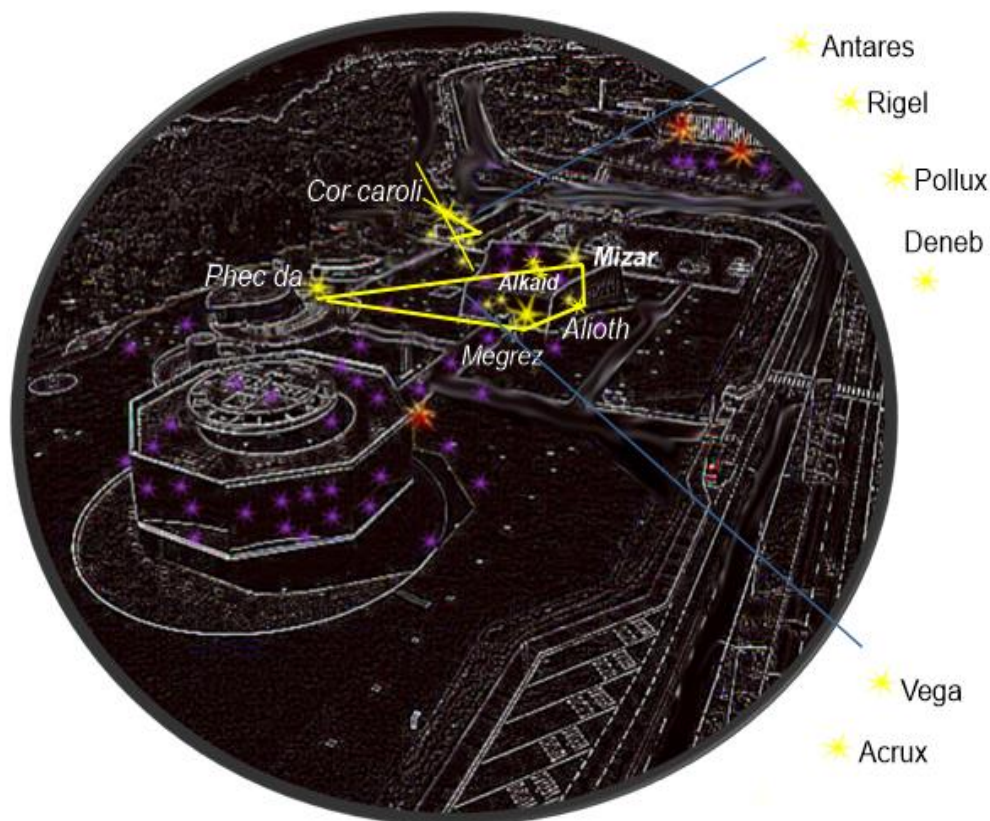
educadores e dos outros atores sociais envolvidos nas exposições de Artes Visuais da Estação.

Em algumas culturas indígenas, como a da aldeia onde nasci, tudo que acontece na terra constitui o que aparece no céu, isso faz referência a uma ligação harmônica entre esses dois espaços; pois uma parte do universo não vive sem a outra. Trata-se de uma dinâmica de harmonia. Neste sentido, para explicar minha maneira de observar a relação de diferentes espaços que precisam trabalhar juntos, fiz uso poético das “Cartas Celestes da Estação” para além de poder prezar pela discricção dos verdadeiros nomes dos entrevistados, ir identificando como os significados dessas ações vão se expandindo conforme identifico sentidos nas entrevistas com os arte-educadores.

Na “Primeira Carta Celeste da Estação” os arte-educadores aparecem identificados com nome de estrelas da seguinte forma: as 12 estrelas amarelas representam os arte-educadores que atualmente trabalham nas ações das exposições de Artes Visuais a partir dos pontos específicos designados pela instituição. As seis estrelas que formam a “Constelação do barco”, representa os seis arte-educadores que se dedicam mais tempo com as exposições, que são as estrelas *Cor Caroli*, *Alkaid*, *Mizar*, *Aloth*, *Megrez* e *Phecda*. Dentro desta constelação, estão outros seis arte-educadores que colaboram para essa e outras funções, que são as estrelas *Antares*, *Rigel*, *Pollux*, *Deneb*, *Veja* e *Acrux*. A constelação do barco, assim denominada pelas astronomia afro-indígena, foi escolhida para identificar o universo dos arte-educadores devido a posição que os mesmos ocupavam em seus locais de trabalho, detalhe que culminou na forma como os identifico nesta pesquisa: como estrelas que apontam a orientação nesta instituição museal.

As 44 estrelas roxas representam a quantidade de arte-educadores contratados no início da Estação Cabo Branco. Considero essa representação relevante para compreender a intensidade com que diminuiu o número de arte-educadores nesta instituição museal nos últimos anos.

Figura 59. Primeira Carta Celeste da Estação.



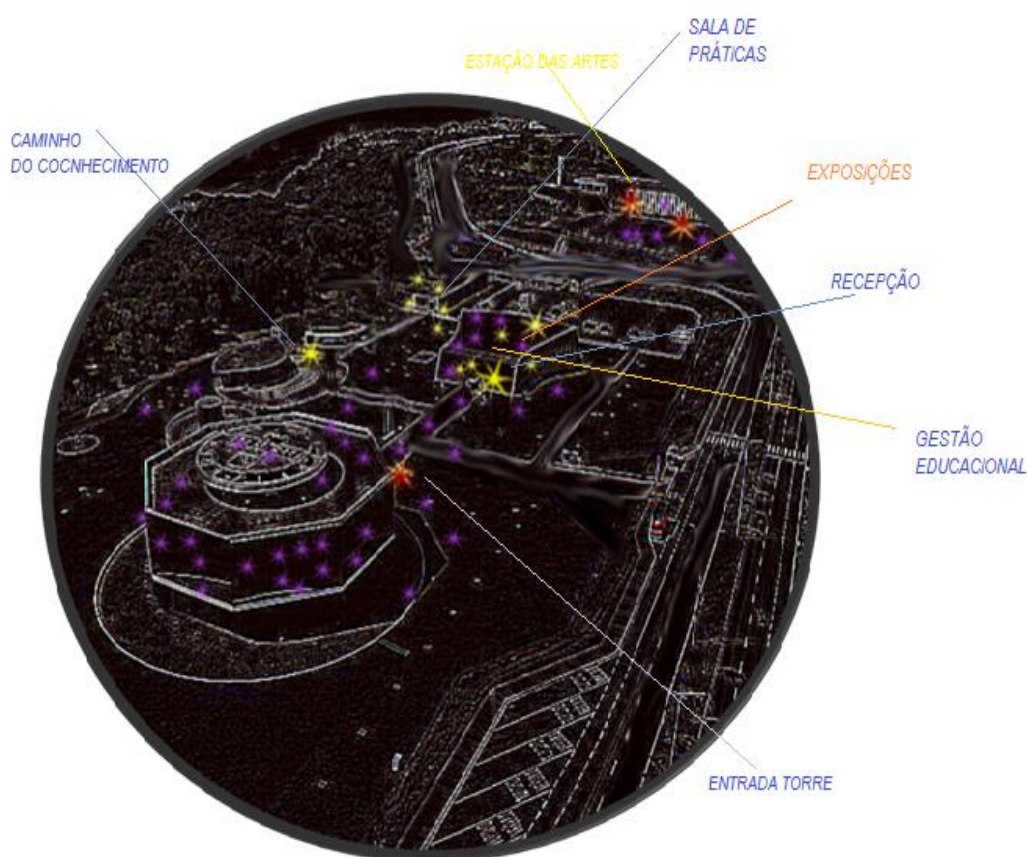
Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Com essa “Primeira Carta Celeste” faço uma reflexão sobre os momentos iniciais em que pude entrevistar os arte-educadores e demais envolvidos nas ações das exposições de Artes Visuais como um todo. As entrevistas com os arte-educadores foram realizadas enquanto exerciam as suas funções cotidianas no ambiente da Gestão Educacional, na Sala de Práticas, na recepção, conforme escala designada pela instituição.

Na imagem da “Primeira Carta Celeste da Estação” também é possível identificar a localização de cada arte-educador conforme a escala designada pela instituição, ou seja, onde se situa a maior parte do tempo. Durante as entrevistas, compreendi que cada arte-educador ocupa um horário conforme escala atribuída pelo setor de Gestão Educacional e os deslocamentos ocorrem em função de visitas

em grupos ou quando atribuídos de outra função relacionada a primeira. Dessa forma, tentei sinalizar a posição dos arte-educadores em relação aos locais em que passam maior parte do tempo.

Figura 60. Primeira Carta Celeste da Estação, Localizações.



Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Dentre os arte-educadores entrevistados, percebi que alguns se referiam à Estação como uma “casa”. Essa referência foi usada entre os arte-educadores que trabalham há mais tempo na Estação. Essa identificação dos arte-educadores como profissionais “da casa”, também faz referência a maneira como desenvolvem suas ações: em equipe. “Somos da Casa” ou “o pessoal da casa”. Essa frase aparece corriqueiramente nas vozes que estão há mais tempo trabalhando na instituição.

Os 12 entrevistados se reconheceram primeiramente como arte-educadores e se auto identificaram como profissionais que integram a equipe do setor de Gestão Educacional da Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes. Dentre os 12 entrevistados, seis trabalham mais diretamente e em maior parte do tempo com as ações nas exposições. São eles: *Cor Caroli, Alkaid, Mizar, Alioth, Megrez e Phecda*. E outros seis, que também se autodenominam “oficineiros”, atuam mais intensamente com a realização das denominadas “oficinas”, que podem, ou não, ser relacionadas com as exposições temporárias. São eles: *Antares, Rigel, Polux, Deneb, Veja e Acrux*. Entre os seis arte-educadores que não exercem a atividade das oficinas, todos possuem formação no ensino superior ou estão em curso, porém nenhum com formação em Artes Visuais. Entre os seis arte-educadores que se identificam como oficinairos, *Antares, Rigel, Polux, Deneb, Veja e Acrux*, todos possuem formação no ensino superior ou estão em curso, sendo três de Licenciatura em Música, um Licenciatura em História, um em Administração e um em Produção de Eventos.

Figura 61. Segunda Carta Celeste da Estação.



Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

A partir da observação das entrevistas identifiquei que há uma maior presença de arte-educadores graduados em Letras (4), seguido de Música (3) e graduações variadas como Administração, História, Produção de Eventos, Publicidade e propaganda e Turismo. Ao focalizar este trabalho nas exposições de

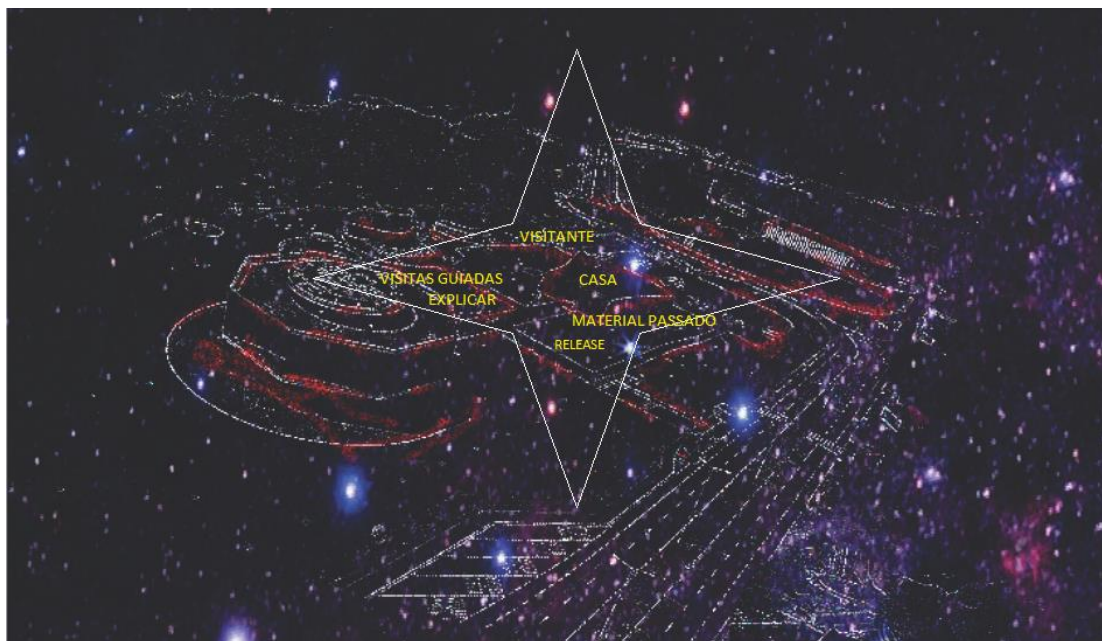
Artes Visuais, constato que dentre os arte-educadores não há nenhum com formação em Artes Visuais.

Os 12 arte-educadores possuem entre 3 e 9 anos de vínculo com a instituição. Os seis arte-educadores que não ministram oficinas, *Cor Caroli, Alkaid, Mizar, Alioth, Megrez e Phecda*, reconhecem que também desempenham diferentes funções como recepcionista e orientador pedagógico. Entre esses seis arte-educadores três são do sexo feminino e três são do sexo masculino. Essa observação me ajudou a identificar que há uma proporcionalidade dos gêneros feminino e masculino em relação ao direcionamento das mesmas funções em relação ao trabalho desses arte-educadores com o público. Identifiquei que os arte-educadores que ainda não concluíram a formação no Ensino Superior compreendem que a formação universitária em andamento tem ajudado bastante para “passar o conhecimento” para os visitantes. Pude perceber que a ideia da transmissão prevalece como elemento capaz de, por si só, dar sustentabilidade as ações que oferecem para o público por meio das Artes Visuais.

Na segunda “Carta Celeste da Estação”, observei que, embora todos os 12 profissionais entrevistados se identificassem primeiramente como arte-educadores integrantes da equipe de Gestão Educacional, dentre esses, oito também se identificaram pela nomenclatura mediador, muitas vezes fazendo uso das duas nomenclaturas, arte-educador e mediador, para se auto identificarem no exercício de seu trabalho, seja com as ações nas exposições de Artes Visuais, na recepção ou nas oficinas. Nesta direção, observo que surge logo no início, uma primeira problemática que envolve a questão da autodenominação por nomenclaturas.

Foi a partir da leitura das respostas oferecidas pelos 12 arte-educadores em que os mesmos enfatizam algumas palavras que se repetem em várias entrevistas, que considerei como as categorias *à posteriori* e passei a analisá-las. Neste sentido, as primeiras palavras emergiram na medida em que fui me debruçando sobre as que mais se repetiam na fala dos arte-educadores. Seguem as palavras na “Terceira Carta Celeste”.

Figura 62. Terceira Carta Celeste da Estação.



Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora

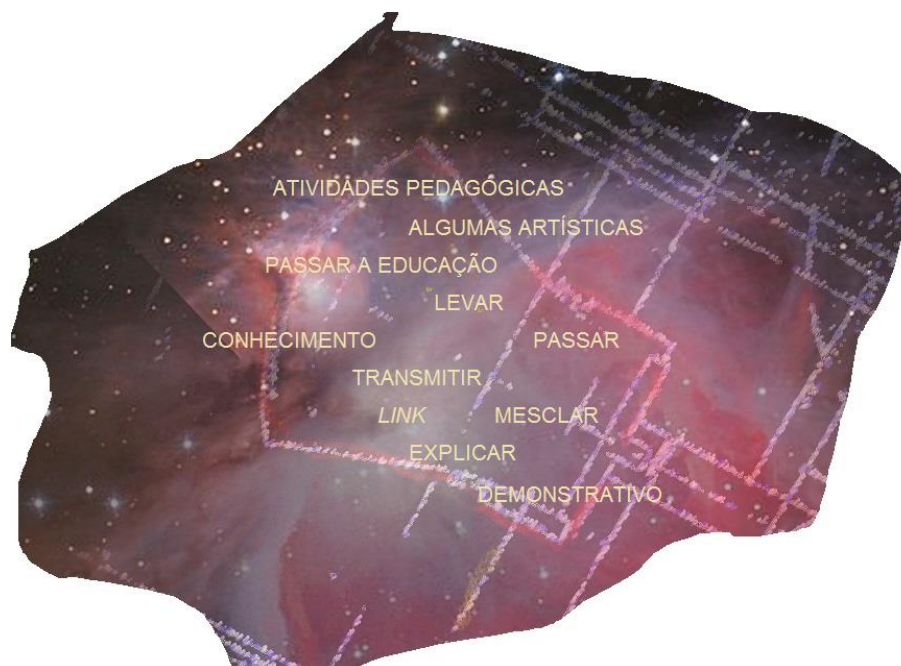
Os dois setores responsáveis pelas exposições de Artes Visuais são a Curadoria e a Gestão Educacional. A forma como estes interagem e organizam suas devidas atribuições foram se configurando desde a fundação da instituição, baseada em um sistema de divisão de trabalho no qual as práticas educacionais estariam ligadas a Gestão Educacional e os ambientes de exposições, ligados a Curadoria. De acordo com os arte-educadores a Gestão Educacional realiza as seguintes funções: a mediação das exposições artísticas; a mediação do Caminho do Conhecimento, com atividades ligadas a Física, Química e Biologia e a apresentação do espaço arquitetônico da instituição, principalmente da Torre Mirante, que no momento de realização desta pesquisa estava interditada.

Foram vários os momentos em que retomei a escuta das vozes dos arte-educadores com o propósito de que minha análise sobre as mesmas não fosse superficial. Durante essas retomadas pela escuta, comecei a identificar as possíveis direções sinalizadas pelas palavras dos arte-educadores a respeito das ações que realizam junto as exposições de Artes Visuais. Falam os arte-educadores:

Na época de férias, quando a Estação é mais movimentada, tem um pessoal assim que pergunta bastante, tira fotos, interagem bem e, nessa época assim, não férias, a visitação ainda é frequente e o pessoal tem aquelas dúvidas básicas né, se pode tirar foto, o nome do artista, o nome da exposição... é mais para tirar algumas dúvidas.

Assim, mas sempre que eles perguntam alguma coisa, né, o que significa (ALIOTH, 2018).

Figura 63. Quarta Carta Celeste da Estação, Gestão Educacional.

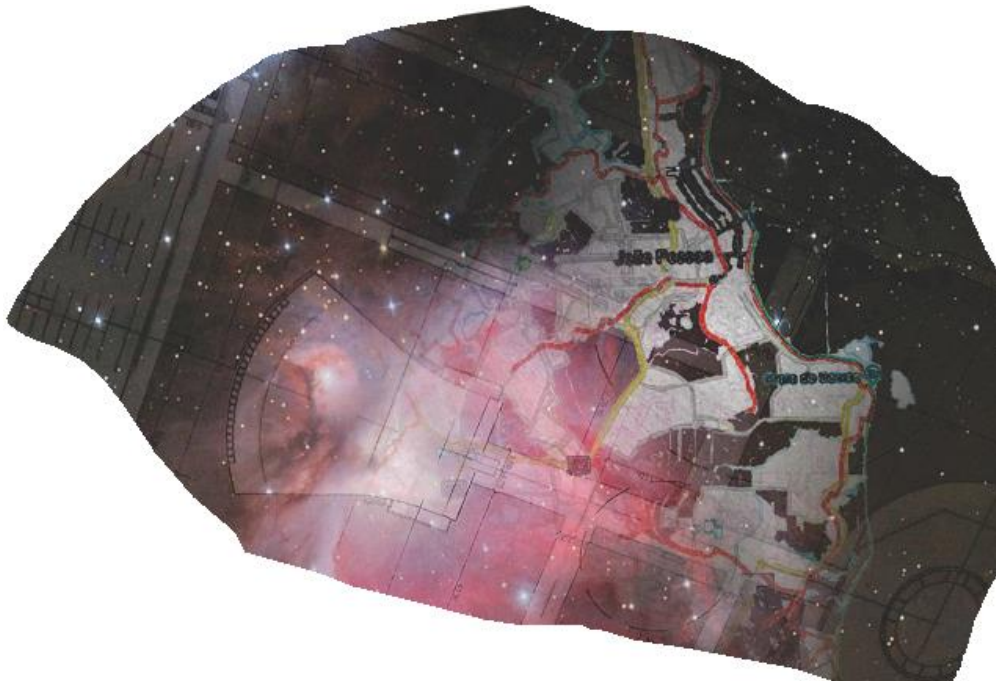


Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Na “Quarta Carta Celeste da Estação” a atmosfera do espaço da instituição aparece sobreposta a da cidade de João Pessoa. Faço uso da sobreposição desses dois espaços na tentativa de representar como percebo a Estação em relação à Cidade. A partir desta relação, apresentada na metáfora da “Quarta Carta Celeste” vou identificando em que medida a instituição museal Estação Cabo Branco, a partir da metáfora de nave já explicada anteriormente, vai “pousando” no universo da cidade de João Pessoa. Neste sentido, para analisar as palavras que vão surgindo com as diferentes vozes, vou recuperando sempre, no decorrer da escuta, meu olhar para o contexto no qual a Estação se insere. Lembrando alguns fatores que identifiquei em capítulos anteriores, como a questão do fechamento da Torre Mirante, onde constantemente eram realizadas diferentes exposições. Como dissertei em capítulo anterior, depois do fechamento da Torre Mirante devido à falta de reparos, as exposições passaram a serem relocadas em um espaço alternativo menor, o que também acarretou um fluxo menor de

exposições. Esse fator conseqüentemente alterou a forma como os arte-educadores se deslocam em suas ações junto as exposições na instituição, diminuindo também o ritmo de interação com outras atividades que ocorriam mais intensamente no mesmo ambiente das exposições, e que se relacionavam com a linguagem das Artes Visuais, propondo o que os arte-educadores ainda compreendem como *link*. Neste sentido, na metáfora visual da “Quinta Carta Celeste da Estação” faço referência à Torre Mirante que compreendo que se encontra excluída do universo da cidade de João Pessoa, uma vez que se encontra totalmente interdita, e ao prédio do auditório, onde situam-se não apenas todos os arte-educadores, mas onde também se aglomeraram maior parte das ações e as exposições.

Figura 64. Quinta Carta Celeste da Estação, Localizações.



Fonte: Criação digital, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Os seis arte-educadores que não trabalham com as oficinas, *Cor Caroli*, *Alkaid*, *Mizar*, *Alioth*, *Megrez* e *Phecda*, descrevem suas ações cotidianas nas exposições de Artes Visuais como ações de conteúdos mais informativos que pedagógicos. Observei ainda que esse detalhe aparece mais comumente nas vozes dos arte-educadores que se dedicam a recepção. Quando me refiro a recepção,

trata-se dos arte-educadores que além de atenderem os visitantes que chegam na entrada principal também fazem a mediação do painel principal “No reinado do Sol”, de Flávio Tavares.

Sim; é... basicamente o trabalho da recepcionista, na verdade é de recepcionar o visitante turista. Como eu falei, acho que alguns visitantes geralmente não têm muito interesse de se aprofundar sobre a exposição. Prefere observar. Mas é fundamental que a gente tenha a informação, esteja capacitada mais para poder passar essa informação para o visitante, caso ele tenha alguma dúvida sobre a exposição ou tenha curiosidade. Mas a minha função basicamente é recepcionar, explicar sobre algumas exposições e, como é que se diz? Passar informações turísticas também, né? (MEGREZ, 2018).

Em busca de compreender a perspectiva desses arte-educadores que também são recepcionistas, encontro uma posição que, diferente dos demais arte-educadores, parecem não se estenderem para questões pedagógicas ou desenrolar alternativas nas formas de exercerem esse trabalho. Percebi que, embora se relacionem diretamente com as Artes Visuais, uma vez que ficam sempre próximos das obras que devem apresentar aos visitantes, o trabalho que realizam soa como um processo de informação direta, informacional, em que a resposta do observador visitante não se constitui em um objetivo essencial.

Olha, então, primeiramente o visitante chega no complexo, né? Então ele se dirige para a recepção que é o setor; o primeiro setor né que ele encontra. Então a gente vai estar aqui; as recepcionistas e a gente recebe esses visitantes. Então ele geralmente pergunta: Ah..., está acontecendo o que aí? Nós temos exposições? De primeiro a gente fala de alguns eventos que possivelmente estejam acontecendo no dia e depois a gente diz: ó, está havendo essa exposição, o nome da exposição é “tal”, do artista “tal”, então a gente vai dar algumas informações sobre aquela exposição. Mas sempre deixando aquele gostinho de quero mais, para que o próprio visitante vá buscar, tenha a curiosidade de ver mais, é, essa exposição (ALKAID, 2018).

Seguindo com a análise das vozes, observei que a intensidade com que cada uma dessas categorias se repetia dependia do tempo que cada arte-educador tinha de experiência trabalhando nas ações ligadas às exposições na Estação. Nas vozes dos arte-educadores que trabalham desde a fundação da Estação com as exposições de Artes Visuais e o público, é possível perceber essa enunciação que maior parte dos arte-educadores usam para justificar a forma de seu trabalho em grupo:

Aqui nós exercemos várias funções que vão além das exposições; somos uma casa que oferece diferentes formas de saberes, de disciplinas (ANTARES, 2018).

A partir das respostas oferecidas pelos seis arte-educadores que atuam nas oficinas, *Antares, Riguel, Polux, Deneb, Vega e Acrux*, percebi que os mesmos enfatizam algumas palavras que se repetem em várias entrevistas. Uma dessas palavras é prática. E como se referem os arte-educadores que trabalham com as oficinas em relação à prática?

O arte-educador no caso, principalmente, ele tem uma grande responsabilidade de estar em constante prática, porque se a gente não estiver em uma prática a gente enferruja. Então, se é músico, ele está lá treinando para, para as escalas; se é o arte-educador na área de teatro ou contação de estórias, é, trabalhar com contos novos e, no meu caso, em desenho, é sempre estar praticando técnicas e principalmente revendo elas que estejam relacionadas com o tema da exposição; por que? Porque durante a oficina não adianta só falar sobre o assunto ou pegar a captação do público. Você em que levar eles a experiência da prática. Se você não tiver domínio no assunto, e parar de praticar uma determinada área técnica pode sim lhe tornar meio inseguro naquilo. [...] Porque na hora que eu for demonstrar para um aluno e exigir dele que seja feita a prática, ele precisa não só, é, me ver explicando; ele precisa ver como eu faço para que, pela minha experiência ele possa tentar a dele também (ANTARES, 2018).

Identifiquei que a prática aparece como elemento essencial para a uma interação com o público sendo o elemento diferenciador, constitutivo e fortalecedor para a manutenção de suas ações.

Eu vejo as oficinas que estão ligadas as exposições como uma atividade estendida, de uma ação pedagógica. Né? Essa coisa de *linkar* a prática educativa com a visita a exposição mas, é, existem outras funções na casa além das exposições, né? A gente tem o núcleo de ciência, então existem também outras atividades pontuadas com a ciência e outras atividades alusivas ao nosso calendário no ano (ANTARES, 2018).

Nesta mesma direção, as palavras “diálogo” e “interação” surgiram nas falas dos arte-educadores que realizam as oficinas como elementos que sinalizam a possibilidade de abertura para que o “público dê respostas”, ainda que não especifiquem de que maneira ocorra. Interessante notar que os arte-educadores esperam respostas do público e não questionamentos, como aquele feito pelo visitante adolescente na exposição *Matriarcados*. Também identifico em suas falas

as palavras “receber” e “explicar”, que surgem como referências que marcam possivelmente o entendimento que os mesmos têm de sua ação.

O público, é o seguinte: é, quando eles veem para cá, a gente os aborda, porque quando eles chegam aqui na Estação ficam olhando para a obra de arte, olha mas tem aquele senso crítico, né?. Ele olha; ele tem a definição dele. Mas se tiver uma pessoa, que estiver ali, capacitada que, que participou da capacitação então ele já dá mais uma informação daquilo que o pessoal está vindo visitar; de uma forma mais ampla, né? Porque ele vem e tira sua conclusão, mas quando a gente tem um embasamento e a gente começa a falar, explicar o porquê da obra, daquela obra, então eles já veem e já começam a ter outra perspectiva daquela quando ele começou, já muda, né? E já fica bem mais ampla e... ele também tem mais conhecimento. Ele aprende mais um pouco sobre aquela obra; sobre aquilo que está sendo exposto (POLUX, 2018).

Se referindo a tentativa de propor ações diferenciadas, que dinamizem a relação dos diversos públicos com as Artes Visuais, os arte-educadores fazem um uso recorrente da palavra *link*, *linkar*. Esse termo, aparece corriqueiramente relacionado sempre no esforço de estabelecer ou tecer relações entre as obras de Artes Visuais e outros contextos, mais comumente quando se referem a uma experiência de mediação em que tentam ligar o tema da exposição a uma outra atividade prática ou fazer relação com outra área do conhecimento. Na fala dos arte-educadores “fazer o *link*” parece ser a ação ideal, assim como “passar a informação”, “passar o conhecimento” que se fazem persistentes quando tratam de relatar se consideram que suas ações fazem parte das exposições de Artes Visuais.

A palavra *link*, nesse contexto, me sugere a posição do arte-educador como sujeito que faz uma conexão entre um tema e outro, o que remeteria ao intermediador entre diferentes contextos de conhecimento, temas ou saberes. Nesta mesma esfera, a expressão “fazer a ponte” aparece com os seguintes sentidos que sinalizaram. A ponte sinaliza um posicionamento de quem se prontifica a fornecer possibilidades de ir e vir, neste contexto, para que possíveis ações possam acontecer. No entanto, a partir das vozes dos arte-educadores, percebo ainda que a ideia de estar “a frente” das exposições é o que permanece quando relatam sobre a importância de suas funções e ações diante das exposições.

Os arte-educadores relataram que aprimoram seus conhecimentos com a própria prática vivenciada durante o tempo de trabalho na Estação nos ambientes das exposições com os diferentes públicos. Eles se referem aos conhecimentos ligados diretamente as Artes Visuais ou, que se entrelaçam a esta linguagem, e que

comumente vai sendo partilhado pelos mesmos arte-educadores no decorrer do desempenho de suas funções nos ambientes expositivos da Estação.

Entre os seis arte-educadores que também se identificam como oficinairos, dois relatam que, atualmente, a instituição não oferece algum tipo de formação para o exercício de suas funções:

Inicialmente os setores se reuniam em experiências exitosas de capacitação, porém, no momento não mais (ANTARES, 2018).

Contudo, percebo também que, apesar desses dois arte-educadores ressaltarem a falta de capacitação atualmente, os outros quatro arte-educadores que trabalham com as oficinas identificam a existência do que seria uma capacitação para os mesmos, como um material com textos sobre as exposições, de teor explicativo, ou ocasionais encontros com os artistas proponentes das exposições. Também identifiquei que esses arte-educadores não sugerem uma alternativa ampliada do que seria um possível processo de formação almejado pelos mesmos. Segundo os mesmos, eles se atualizam sobre algum conteúdo ou troca de referências com amigos ou colegas de trabalho que exercem a mesma função ou outros agentes do meio cultural. Ao constatar essas falas, percebo uma indefinição do horizonte que os arte-educadores almejam para ampliarem suas dinâmicas com as ações entre as Artes Visuais e o público.

A partir das vozes dos arte-educadores também identifiquei a menção a uma anterior proposta de formação em Artes Visuais, aquela que acontecia quando fazia parte da equipe da Estação. Dessa experiência anterior restou, apenas, a mudança de nomenclatura de monitor para mediador. Na época, essa ação fazia parte de uma estratégia que pretendia trabalhar mudanças em relação ao trabalho desenvolvido principalmente pelos arte-educadores que aproximavam o público das exposições.

Procurando ainda compreender as vozes dos arte-educadores que dizem não buscarem outras referências para a preparação de suas atividades, considero importante refletir sobre os estímulos para que essas buscas possam acontecer. Quais os espaços para que possíveis buscas por capacitação ou atualização possam ocorrer, ainda que de maneira independente, mas de maneira mais enriquecedora tanto para o público que escolhe a Estação para apreender o universo das Artes Visuais quanto para os próprios arte-educadores, em prol de exercerem com mais intensidade suas ações e aprenderem com as mesmas?

A gente recebe um material daqui; geralmente a curadora manda por e-mail e, fora isso eu, particularmente, não estou falando do setor em geral, procuro saber um pouco mais sobre os artistas. Tipo, a gente recebeu agora uma exposição da Bia Dória; tinha lá todo o material dela, mas a exposição dela que estava aqui lembrava muito o artista Frans Krajcberg. Então, eu achei essencial para mim, pegar e ler um pouco sobre ele também. Então eu fui procurar saber sobre ele, porque se alguém chegasse perguntando alguma coisa eu ia saber tirar alguma dúvida também (COR CAROLI, 2018).

Durante as entrevistas com os arte-educadores busquei observar aspectos que, no decorrer dos questionamentos que propus viessem a sugerir alguma reflexão ou revelassem alguma mudança no decorrer das respostas posteriores, uma vez que, é possível que, “no próprio desenrolar da entrevista podem acontecer redefinições de identidades, tanto do pesquisado, quanto do pesquisador” (MACEDO, 2010).

Sobre a forma como realizam suas ações junto as exposições de Artes Visuais e o público, assim se expressam os arte-educadores:

Nas exposições é uma parte a parte na verdade, o trabalho. Um trabalho a parte. Que além das exposições, faço o dialogo diretamente com o público ne, para que ele possa interagir. E tem pessoas que vem para conhecer exposições e, somente conhecer. E quando estou fazendo a parte das exposições eu posso aprender, faço algo com que eu possa prender a atenção das pessoas diretamente para aquela exposição e que elas aprendam de uma forma lúdica também; que é bem interessante (RIGEL, 2018).

Quando alguma escola é agendada, a gente faz o recebimento com recepção deles no anfiteatro; recebe, fala um pouco das normas, como é que vai funcionar e desce com eles para as exposições. Desce com eles em fila, depois eu apresento cada exposição uma por uma; dizendo o nome do artista, falando um resumo da obra, o que seria. Se tiver, falando sobre... pronto, como teve a exposição de xilogravura aqui: a gente explicava como era feita a xilogravura e deixava os alunos a vontade para ver e, depois se eles quiserem e a gente ver que está uma turma bem acessível e que realmente quer prestar atenção, a gente passa quadro por quadro ou, obra por obra explicando. No final de semana, que é quando não tem um público agendado, que é um público mais rotativo, a gente fica observando; a gente se apresenta, recepciona, fala o nome da exposição e, se a gente notar que a pessoa tem o interesse, geralmente eles perguntam ou vem perguntar logo: ah, tem alguém que explica? Ai a gente explica. Se não, a gente deixa o visitante a vontade (COR CAROLI, 2018).

Eu estou lá no ambiente; procuro sempre me informar com o texto informativo do artista ou qualquer “*releasezinho*” que a gente possa ter acesso já que o setor de comunicação as vezes, ele envia os

releases por *e-mail*; um, tipo um *Mailing List* que tem lá, né?. Então eu já “pego” aquilo ali e já vou fazer uma leitura, vou absolver aquele texto e fazer uma leitura no viés da minha área, da área de desenho. Então eu pego os pontos que os artistas falam lá; os quais sejam interessantes, que sejam abordados e desenvolvidos na área de desenho. Com aquilo em mente, eu estou ali para receber o público e explicar. A gente tem as outras atribuições da casa que não estão ligadas a área da gente, como por exemplo fazer o *tour*, explicar as outras peças, tal e tudo mais, mas, quando vem para o foco da oficina, pegar o que for possível e aproveitar e, lançar como ideia para desenvolver os trabalhos na oficina (ANTARES, 2018).

Entre os arte-educadores a ideia de passar, apresentar, fila e explicação aparecem como referências que atribuem uma forma direta de agir com os observadores visitantes durante sua permanência na instituição e na relação dos mesmos diante dos trabalhos de Artes Visuais.

Então, é basicamente isso que eu falei na resposta anterior. Recebo o grupo ou o visitante e apresento a exposição, quem é o artista, tento explicar alguma ou outra coisa da obra e tento, meio que, é.. estabelecer um diálogo entre o visitante e a obra. O que que ele enxerga, porque que ele enxerga aquilo. É basicamente isso (PHECDA, 2018).

É, depende, assim. Eu gosto de deixar o público bem à vontade. Mas quando a gente recebe escolas aí a gente faz um... antes deles entrarem na exposição a gente fala algumas regrinhas da casa e um pouco sobre a exposição, até para abrir mais assim, a mente deles. A gente deixa alguns lances de interrogações, para eles poderem pensar, questionar. Não damos de bandeja todo o *release*. Vamos tentando abrir debates e deixar eles a vontade. Quando é em relação aos turistas, antigamente a gente sempre abordava a todos. Só que agora eu não abordo mais porque, eu percebi que nem todos gostam de ser abordados. Então a gente diz bom dia, deixa eles olharem e quando eles começam... É mais pela fisionomia. Pela fisionomia a gente percebe que ele está curioso, aí a gente entra e fala. Se não, a gente começa a falar um pouco da cidade, é, entrega mapa da cidade, fica falando sobre umas coisas e no meio fala sobre a exposição (MIZAR, 2018).

Se dá através justamente dessa mediação de conhecimento. Do conhecimento de ajudar em alguma é, observação, ou, até mesmo pessoas; tem muito é... artistas também que as vezes dão dicas: ah! seria legal isso ou aquilo; fazer alguma exposição mais interativa ou, enfim. Mais de... de interação mesmo (ACRUX, 2018).

Ainda no que se refere a abordagem junto aos visitantes, ou de acordo com os arte-educadores, a “mediação do conhecimento”, não há uma forma única e específica de realizar a aproximação com a obra; alguns arte-educadores

consideram que a ação consiste mais em uma “ajuda”, que visa ampliar o conhecimento que o visitante traz, ou, “a definição dele”. Outros, ampliam essa concepção relatando em sua prática, a existência de uma ação que proporciona o diálogo, considerando uma posição mais lúdica no exercício da ação entre a obra e o público. De acordo com as vozes dos arte-educadores, trata-se de uma ampliação de conhecimento sobre a obra que inicia com uma abordagem mais explicativa, ainda que em alguns momentos, a depender do grau de interesse do visitante, percebido pelo arte-educador, ocorra uma proposta com base em uma maior interação que propicie o visitante a pensar e questionar, sem que haja uma apresentação “de bandeja” para o mesmo.

No entanto, quando se referem ao público de escolares, percebo que a forma de abordarem passa por uma alteração. Há um determinado roteiro a seguir, no qual após o agendamento, os escolares são aguardados pelos arte-educadores que ao receberem no local inicial do trajeto de visitação, apresentam algumas regras sobre o percurso e seguem em fila para conhecer as obras ou as exposições. Neste trajeto, informações básicas como o nome do artista, o resumo sobre a obra e sua especificidade aparecem como informações essenciais a esse percurso de visitação.

De acordo com alguns arte-educadores, o processo de aproximação das Artes Visuais que propõem para o público, principalmente para os escolares, também se dá com o esforço de ressaltar partes mais importantes da observação das obras, propondo o tecer de relações com outras referências e, até outras áreas do conhecimento.

O meu trabalho... geralmente eu, quando eu abordo algum visitante ou instituição é...início, fazendo uma conversa, primeiro de...de entrosamento, é... perguntando de onde é que vem, o que é que sabe a respeito da minha área, que é de música, e também de outras áreas, de arte visual e a partir disso eu vou tentando introduzir aos poucos e colocando. E a partir disso eu vou tentando introduzir aos poucos e as partes importantes e também fazendo alguns *links* também com outras coisas. É...eu gosto de abordar não só as exposições em si, mas tentar fazer exemplos de fora da exposição (VEGA, 2018).

Indagados sobre se consideravam suas ações como parte integrante das exposições de Artes Visuais, obtive as seguintes respostas:

Considero sim. É parte integrante porque a maioria das pessoas não vem só olhar; elas querem saber o que é, e a gente não vai chegar e

dizer; dar a nossa leitura do que é a exposição, mas a gente tem que saber fazer um diálogo. Tem que saber mediar. Conversar, passar tanto para o visitante o que que o artista quis dizer mais ou menos e abrir um pouco a mente dele para que ele possa dizer para a gente o que é que ele está vendo. O que aquilo representa para ele. Através dele eu posso passar informação para as pessoas; principalmente as pessoas que não tem aquele conhecimento, aquele olhar, técnico, crítico, também de algumas exposições e, através da minha fala e da fala de meus colegas elas podem... elas criam outra perspectiva na verdade (*COR CAROLI*, 2018).

Sim. Considero. É que a vezes, é... considero porque nós fazemos muito esse trabalho de mediação, né? Nós seríamos facilitadores para o grupo que estiver visitando ou o visitante, no nível individual, a depender da visitante. Ou explicar, ou então é ...a palavra não é forçar; trabalhar a percepção do visitante ou do grupo do visitante junto a obra, né? O que eles conseguem enxergar da obra. Basicamente isso, porque acho que a minha função é importante. As vezes para a pessoa falta um empurrãozinho para entender a obra e se você faz, consegue fazer as perguntas certas a pessoa começa a entender sem que você necessariamente tenha que explicar o que significa apenas. Porque é algo muito subjetivo, né? (*PHECDA*, 2018).

Sim; claro. Acho que nós, a princípio, assim somos os mais ... que estamos na frente mesmo da entrada da casa. Então, nós somos os primeiros a esclarecer, a explanar, pelos menos... Só a explanar as exposições; aí depois que eles conhecem, se tiver mais interesse, aí poderia ir para a Gestão Educacional, mas nós recebemos primeiro. Somos os que ficamos de frente; os mediadores mesmos (*MIZAR*, 2018).

Sim. Eu acho que é muito importante na verdade; é fundamental ter essa mediação porque o público, principalmente as escolas, que a gente recebe aqui todos os dias, tenha uma ideia, uma significação maior do que é arte, qual o significado de um quadro, de uma instalação. Que é diferente de quando você só olha; a escola só olha sem ter ninguém para explicar, para mediar. Então isso, abre, é... abre um leque de informações e também de interesse para as escolas e pessoas visitantes (*ACRUX*, 2018).

Sim; até mesmo quando a gente está com a exposição, sempre, trabalho sempre, é, uma temática de acordo a própria exposição, entendeu? Se a exposição for um tema "Água", eu vou trabalhar com... mediante a minha atividade pedagógica, que ela case juntamente com a exposição (*DENEB*, 2018).

Procurando me atentar para diferentes interpretações sobre essa questão, identifiquei, em contraposição a essas respostas, a fala dos arte-educadores que apresentaram respostas que considerei pouco definidas, mas ao mesmo tempo que me fizeram refletir sobre a intensidade com os mesmos, por meio

de suas ações, identifico possíveis diferenças entre as exposições de Artes Visuais e outras ações educativas.

Olha, eu considero que sim. Para mim é bastante porque, ilustração, desenho, pintura, *design*, desenho artístico em si ele está intimamente ligado com essa parte da arte visual; principalmente o figurativo. Está muito ligado mesmo! E a gente tem um plano de abordagem com as escolas, que funciona mais ou menos como o seguinte... já faz algum tempo que ele está em execução. Que a gente procura absorver daquela exposição, com o que que ela dialoga com o tema que a gente trabalha. Por exemplo, se tem um educador na área de música e algo daquela exposição dialoga com a natureza da música, no me caso, ou com a natureza do desenho e da ilustração a gente pega aquele viés e então trabalha com ele na oficina. Porque já que a visitação ela é ligada a exposição e a prática, então quando eles vêm da carga da exposição a gente tem que trabalhar na área da gente puxando o temazinho l  para poder fazer a conectividade [...] Sempre considerei como uma extensão da a o pedagógica; mas não como uma exposição. Eu diria que é uma proposta bem nova que você está me passando. Eu realmente não olhava dessa forma, t ? A forma que eu sempre aprendi a ver é assim: essa aqui é a exposição; esse é o espaço de contato com a ideia do artista e estamos agindo aqui. Somos os mediadores para poder lhe passar, para que você possa absorver e entender. Então vamos estender essa experiência com esse assunto prolongado na oficina. Então, a gente; eu, observava bem mais assim. Essa é uma forma nova, é uma perspectiva boa (ANTARES, 2018).

Sim; claro. A partir do momento que a gente é convidado para participar da capacitação n , com o próprio expositor, já faz parte também desse vinculo que a gente possui entre a Gestão e as exposições; porque, como aqui o nosso viés é educativo, temos sempre que estarmos próximos a tudo que acontece aqui, principalmente nas exposições (POLUX, 2018).

Refletindo sobre essas diferentes vozes, cheguei   compreensão de que os arte-educadores identificam uma determinada separa o no quesito exposição de Artes Visais e a es de media o, educativas ou pedagógicas, termos que utilizam para definir as a es que realizam. Detalhe que considero ser capaz de repercutir na forma como observam a relevância de suas a es quando comparadas a importância que a própria institui o possa dar às exposições de Artes Visuais e o trabalho dos mesmos. Neste sentido, compreendo a pertinência dessa observa o que identifico como um indício de uma possível rela o de poder, na qual o trabalho do arte-educador é identificado, por ele mesmo, de maneira diferenciada do trabalho artístico e pela própria institui o. Me lembro que ao explicar como se dava o trabalho da Curadoria e da Gestão Educacional, o primeiro diretor da Esta o,

Fernando Abaht Cananéa (2018) esclareceu que, embora todas as equipes devessem ter uma real dimensão sobre a organização e a realização das exposições, os dois principais setores envolvidos se dividiam da seguinte forma: os trabalhos de cunho mais educacional, eram direcionados para a equipe de Gestão Educacional, como o recebimento do público escolar, e o trabalho mais direcionado a concepção e organização das exposições eram restritos ao setor de Curadoria. A partir desta explicação, que recupero para este capítulo, compreendo a origem da forma de separação ou direcionamento das ações ligadas às exposições de Artes Visuais, em que um conteúdo considerado “mais artístico” torna-se menos acessível ao setor de Gestão Educacional.

Sobre essa questão, capaz de repercutir na desenvoltura das ações dos arte-educadores, Acaso (2018) compreende que para dar visibilidade aos profissionais da área educativa do museu, com um mesmo reconhecimento dos profissionais da área artística como os que compõem o setor de Curadoria, torna-se necessário compreender os mesmos em posição de igualdade. A autora considera necessário dissolver a ideia de mediação como serviço para passarmos a compreender o trabalho dos mediadores como produções culturais autônomas, produtoras de conhecimento. Compreendo que o primeiro passo para essa transformação requer reconhecer o trabalho dos arte-educadores que, embora esteja atrelado a mais de um setor, não pode ser interpretado como um trabalho subalterno.

Ao indagar os arte-educadores sobre possíveis modificações que gostariam de realizar em suas ações, obtive as seguintes respostas:

Não. Modificar não. A gente sempre quer melhorar cada vez mais, né? No meu caso, o que eu vejo de propostas, que eu acho interessante, que eu possa trazer do meu, da minha profissão, da minha formação para dentro da casa, do local, eu sempre estou fazendo isso. Sempre estou tentando, de todas as formas colocar algo novo da informação também; que é uma troca de conhecimento, que a gente aprende muito aqui e leva para fora e, pega o que está de fora e traz para cá. Então, é isso (ACRUX, 2018).

Não; não modificaria. Eu gosto dessa interação com o público. De passar sobre as exposições, é... meu setor, nós ficamos muito na tela de Flávio Tavares, então lá é o primeiro cartão postal da Estação. É a primeira visão que se têm e a gente sempre explica, porque a maior dúvida deles é entender um pouco a tela. Então eu gosto dessa interação com eles. Nas exposições também; de poder ajudar, de poder passar um pouco da arte para as pessoas (ALIOTH, 2018).

Não, não mudaria. Por conta que, a partir daí o próprio desenvolvimento está tão aberto para que a gente possa trabalhar, que hoje eu estou bem mais à vontade, entendeu? Para poder falar com mais segurança e clareza, claro. E até mesmo, as vezes acontece alguma dúvida, alguma coisa do tipo... aí a gente começa é... a tirar dúvidas com os outros, mas eu não mudaria nada; entendeu? E a partir daí também a cada atividade com instituições ou até mesmo com o público visitante você vai primeiro sentir, fazer umas perguntas para poder ver se eles estão ao par mesmo e ver o grau deles de conhecimento (*DENEZ, 2018*).

Se mudaria, seria para mudar para melhor, né? Seria um aperfeiçoamento melhor. Principalmente nas apresentações, né? Do local; das exposições, tipo... local com exposições aberta; ou em local fechado... desse tipo. Que possa mostrar mais um pouco das exposições, mas também mostrar o local para que as pessoas possam contemplar e sair divulgando (*RIGEL, 2018*).

A maioria dos arte-educadores não mudaria as ações que realiza, mas alguns apontam possíveis modificações:

Acho que seria importante apenas.... Não é mudar; é acrescentar! É, essa parte mesmo de capacitação, em relação as exposições. Para cada exposição que chegasse a gente ter uma capacitação mais aprofundada sobre o artista. Porque as vezes pesquisando pela internet as vezes nem tem tudo sobre o artista e as vezes a gente conversando com o artista seria melhor e, caso não fosse possível conversar com ele, a gente fazer uma capacitação de todos os recepcionistas juntos, como já aconteceu; aconteceram algumas vezes, há alguns anos atrás, mas aí não permaneceu dessa forma. Então, eu acho que deveria voltar com isso. Acho importante. (*MEGREZ, 2018*).

[...] toda a exposição, por menor que seja ou, por mais complexa que ela seja, tem que ter capacitação! A gente tem que sentar, conversar com o artista, procurar. Porque, por mais que a gente tenha o material, que a gente leia, não é a mesma coisa que a gente conversar com o artista. E, se a gente vai conversar com o público sobre isso, eu acho que a gente deveria sentir o que que o artista quer passar, porque um texto, ele não passa sentimento nenhum. E a gente conversando com o artista, a gente consegue entender melhor. Então eu acho que, é isso que tem que mudar. É uma coisa que tem que ser feita; toda exposição teria que ser feita uma capacitação para ela (*COR CAROLI, 2018*).

Sim, sim. As vezes tentar adequar mais o discurso ao público que estou recebendo. As vezes a parte mais difícil é essa. É você adequar o discurso, não é? Ao público que você recebe e, aqui você recebe de criança a idoso, das mais diversas classes sociais e as vezes é... é um pouco mais difícil. A pessoa, claro, consegue, mas as vezes é sempre bom, quanto mais você puder melhorar, melhor para o visitante (*PHECDA, 2018*).

Eu gostaria de trabalhar mais profundamente, dentro só da minha área que é música; mas, como o espaço necessita que eu colabore com outras atividades, é... também eu sou disponível para ajudar com outras atividades. Mas gostaria que o espaço investisse mais em qualificação profissional do profissional em, na sua área específica, porque, termina colaborando para a riqueza do espaço, dando conhecimento de mais qualidade, como também melhorando o serviço, de um modo geral. Mas, é... eu acho importante essa interdisciplinaridade também porque todo mundo termina aprendendo um pouco de cada coisa (VEGA, 2018).

A partir dessas respostas identifico outra problemática capaz de repercutir não apenas na forma como os arte-educadores realizam seu trabalho junto as exposições e o público, mas primeiramente no que se refere a sua própria satisfação com o trabalho que realizam. Acredito que como qualquer profissional, um arte-educador que exerce uma função junto a uma área de conhecimento da qual não se sente preparado, não se sentirá inteiramente realizado, um dado que é capaz de se fazer sentir de diferentes formas em suas ações.

Sobre o processo de formação dos arte-educadores da Estação Cabo Branco pude apreender, tanto a partir das entrevistas realizadas quanto pela observação participante, que o processo de aperfeiçoamento ou, de capacitação como os mesmos denominam, se dá principalmente pelo exercício de compartilhamento das experiências de trabalhos dos mesmos no próprio ambiente da Estação.

Ainda sobre a carência de processos de formação dos arte-educadores que trabalham nas exposições de Artes Visuais da Estação, considero que este tem sua origem nas formas escolhidas pela condução da Direção Geral e dos responsáveis pelos setores de Curadoria e Gestão Educacional. Não de falta de conhecimentos, uma vez que, como pude acompanhar e analisar na fala desses profissionais, cada um traz uma carga experiências capaz de contribuir à sua maneira, para o exercício de suas funções. No entanto, esse “vazio” que percebi em maior parte das falas e nas ações dos arte-educadores se aproxima de buscas por estímulos e ou oportunidades para darem vigor às suas ações nas exposições de Artes Visuais. Esta minha observação se deu quando comecei a perceber que, quando eu perguntava se mudariam algo em sua forma de trabalhar, de realizar suas ações junto as exposições, a maior parte dos arte-educadores entrevistados parava para refletir entre as respostas.

Penso que se trata de encontrar formas coerentes com o que a própria instituição museal propõe em sua “missão”. Por onde o sistema que a rege como no caso de uma gestão municipal, se oriente para questões que devem ser tratadas dentro do espaço expositivo educativo de forma que suas ações não apenas repercutam nas questões estéticas, mas que se configurem em ações propositoras ao público e a sociedade. Neste sentido, considero ser essencial que este espaço possa oferecer ao público visitante mais que informações, exercendo seu caráter educacional e suas ações, como um todo, possibilitem espaço para reflexões.

Refletindo ainda sobre essas questões que emergiram no decorrer desta investigação, sobre a formação dos arte-educadores da Estação, compreendo que a esfera de dificuldades que a Estação enfrenta, são oriundas de diversas ordens e, principalmente, derivam da forma pela qual o poder público identifica a importância dos investimentos nessas ações. No entanto, a formação de seus arte-educadores pode ser compreendida como algo que reflete na Estação em forma de um “vácuo”, como pude perceber no próprio discurso da Direção Geral e dos outros setores. Penso que esta é uma problemática que não afeta somente a Estação, nem apenas as instituições museais brasileiras, uma vez que a encontro em meio aos debates atuais, também em instituições museais de outros países, como elemento essencial para melhorias nas ações educativas dos espaços museais.

Compreendo que se faz necessário que o próprio arte-educador tenha a possibilidade de ampliar suas percepções sobre as formas como ele mesmo identifica esse espaço, que carrega para além de questões puramente representativas, uma responsabilidade de exercer um papel social mais crítico do que informativo.

Ao lançar o olhar sobre o conjunto das diferentes vozes dos arte-educadores que até aqui ecoaram, considero que pude, na medida em que tive que recortar e escolher um conjunto de dados pertinentes, dar visibilidade a questões que identifiquei como centrais no que se refere as ações desses profissionais junto as exposições de Artes Visuais e o público. A partir das vozes dos arte-educadores e suas ações junto as exposições de Artes Visuais na Estação, identifiquei que as formas pelas quais se dão os encontros das Artes Visuais frente aos diferentes públicos da Estação variam desde as aproximações em que o público recebe uma informação pontual, até as que ocorrem com o esforço dos arte-educadores em interagir de maneira mais direta pela oralidade, explicação ou por meio de

momentos com práticas de oficinas. Acrescentando ainda, a participação dos artistas nas exposições como sujeito mediador.

6. NEBULOSAS: REFLEXÕES FINAIS.

Figura 65. Nebulosas.



Fonte: Fotografia, Juliana Alves, 2019. Acervo da autora.

Compreendo esta pesquisa que realizei, e pela qual também me realizei, como uma viagem. Um espaço no qual aportei, que se transformou em um lugar do qual volto a partir reconfigurada, transformada. Uma busca a fim de compreender as ações que Estação Cabo Branco: Ciência, Cultura e Artes oferece para aproximar o público das Artes Visuais, e que me deslocou de alguns posicionamentos ingênuos como pesquisadora, artista e professora de Artes Visuais.

A motivação para esta minha viagem, se originou a partir de minha primeira e marcante experiência profissional nesse significativo espaço museal da capital paraibana que é a Estação. Uma experiência que me ofereceu uma oportunidade para pensar sobre as ações que essa instituição realiza a fim de aproximar o público visitante das exposições de Artes Visuais. Neste sentido, na Introdução já esclareci que considero minha primeira experiência na Estação, ainda como licencianda em Artes Visuais, um território de passagem que me provocou a

busca atual, na tentativa de repensar as “fendas trincadas”, as rachaduras abertas, que se insinuavam nas minhas reflexões daquele período, e que ganharam corpo nesta dissertação.

Ao longo dessa viagem tive a necessidade de rastrear os conceitos de mediação, que foram apresentados no capítulo dois. Um rastreamento que partiu dos sentidos comuns da língua, por campos ou disciplinas como a comunicação e a educação e, por interpretações que indicaram sentidos da mediação. Neste trejeito encontro os sentidos de mediação enquanto algo em constante transformação, ambiente pelo qual as coisas se constroem e se dissolvem noutras coisas. A partir desta constatação que vou ampliando, encontro os sentidos da palavra cultura como uma das condições constitutivas de existência das práticas, constituídas pelas relações da linguagem com a realidade, são sentidos que ocupam tanto as práticas sociais quanto o lado epistêmico, o conhecimento.

Me direcionando ao debate sobre a regulação da cultura, disserto situando a questão da instituição museal e a posição que a mesma ocupa ou, que se prontifica a ocupar, por meio de suas ações. Essa reflexão foi importante para pensar a Estação e olhar para os posicionamentos que poderiam estar representados nesse lugar. Como a Estação posiciona a produção das mulheres, dos povos indígenas e afrodescendentes, das crianças e, especialmente, dos estudantes do sistema municipal de ensino de João Pessoa? De que modo a Estação visibiliza essa produção cultural? Sendo a Estação, em suas origens, “uma casa de inclusão social”, qual a possibilidade para a criação de uma política de representatividade e valorização da produção de arte dos povos originários do estado da Paraíba em seu acervo? De que maneira esse lugar, a Estação, pode deixar de ser um lugar de passagem e passar a exercer uma posição correspondente com a que veio ocupar, uma posição de **estar com** a população? Seria possível essa Unidade de Gestão Desconcentrada, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), do município de João Pessoa, ser o lugar de produção cultural de discentes e docentes de Artes Visuais, e também das outras áreas do conhecimento, sejam da rede municipal de ensino ou não?

Dando sequência à essa viagem, rastreei o tema da mediação cultural pelo olhar de diferentes autoras como Ana Mae Barbosa que nos apresenta o conceito de mediação cultural mesmo como educação, como algo que vem sendo

construído ao longo dos séculos, pela filosofia desde os argumentos de Sócrates (469 a.C. – 399 a.C.) às ideias de John Dewey (1859 – 1952), entre outros autores.

Indo ao encontro de Mirian Celeste Martins, fui compreendendo que tanto nas instituições culturais, como no espaço da escola, provocar a experiência é a tônica da mediação cultural. Posicionamento sobre a mediação cultural que considero condizente com outro olhar que contribuiu para esta investigação, o da autora Carla Padró, que ao referir-se as principais tendências de ensino aprendizagem em museus, posiciona-se por uma visão reconstrutora, considerando que o museu, por meio de suas ações pedagógicas para os visitantes, deve promover a dúvida e o conflito. No ambiente deste debate, vou ampliando essa compreensão junto as Artes Visuais como ações que partem de dilemas centrados em uma perspectiva problematizadora, tal como sugere Maria Acaso, quando indica as Artes Visuais e as ações educativas como uma prática performativa, um processo que nunca tem ponto final.

A busca realizada na base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDBTD), do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) me ofereceu um conjunto de pesquisas realizadas no âmbito da Pós-Graduação brasileira que sinalizou os diferentes olhares que reverberam sobre a mediação nos espaços museais investigados, apontando ainda, indícios de diferentes abordagens desenvolvidas, de acordo com os diferentes espaços museais. A partir desta constatação, pude me atentar para o fato de que, embora eu tenha constatado no decorrer desta investigação, que a Estação não tenha se espelhado em uma única instituição museal para o formato de realização dessas ações, essa instituição acabou revelando um pouco das variadas formas de mediação que algumas dessas pesquisas apontaram nos diferentes espaços museais como: a posição de contemplação do visitante, a visita guiada e a preservação e construção de uma memória referencial, a exemplo dos museus de história.

A partir desta constatação, observei a forma como a Estação, embora se apresente como um espaço multifacetado e interdisciplinar, acaba por repercutir, no exercício de suas ações, posturas que não correspondem com a própria missão que a instituição reconhece como sua: a de promover a difusão do conhecimento, a inclusão social. Neste sentido, na medida em que fui me atentando para as posturas desta instituição frente às Artes Visuais e o público, fui amadurecendo meus

questionamentos em busca de compreender possíveis referenciais hegemônicos de poder embutidos nas práticas de mediação desta instituição.

Ao longo desse meu processo de pesquisa/aprendizagem, o posicionamento decolonial foi se fortalecendo, de maneira a chegar a perceber a mediação cultural em sua potencialidade de **estar com**. Uma posição que amplia o sentido da presença nas ações junto às Artes Visuais, seja do arte-educador, do observador visitante ou dos demais profissionais envolvidos no processo de mediação junto as exposições de Artes Visuais na Estação. Não basta se fazer presente nas ações e estar entre as ações, mas **estar com** as ações e principalmente, **estar com** os que estão presentes por essas ações. Foi essa reflexão sobre a mediação como **estar com** que me levou a produzir a série de imagens Vibrações. Como tive a intenção de dar visibilidade às ações que a instituição realiza para aproximar o público das Artes Visuais, considerei colocar-me **com**, lado a lado desses profissionais. Considerei que o lado a lado poderia ser esse modo não invasivo, não discriminatório nem opressivo ou excludente, de me colocar com os sujeitos da pesquisa, pois dois corpos, lado a lado, ao emitir sons vibram conjuntamente. Essas vozes me impactaram, vibraram em mim e ganharam uma forma visual que apresentei no decorrer do terceiro e quinto capítulos.

A partir dessa forma de perceber as ações junto as exposições de Artes Visuais e o público da Estação fui constatando, como evidenciei no terceiro capítulo que, embora a Estação Cabo Branco possua profissionais contratados para o exercício específico das ações junto as exposições de Artes Visuais, não existe um projeto para a realização dessas ações educativas que não são destinadas somente para o público, mas também para a própria instituição, para os profissionais que nela atuam. Da mesma maneira, como indicado pelo setor de Curadoria no momento de realização desta pesquisa, as propostas de exposições acontecem pelo que o mesmo denomina de “demanda espontânea”. Não há um edital ou uma forma de seleção sistematizada para a prospecção das exposições, como também não há garantias no que se refere a democratização das escolhas das exposições. Trata-se de um posicionamento que, desde minha primeira experiência de trabalho nesta instituição, se justificava a partir de um argumento baseado na falta de autonomia institucional. No entanto, hoje, a partir desta investigação, compreendo que apesar desse posicionamento se manter, o mesmo não se justifica, pois contradiz a posição

que a instituição ocupa no organograma da Secretaria de Educação e Cultura como Unidade de Gestão Desconcentrada.

Sobre essa constatação, considero incoerente o fato de uma instituição museal desse porte manter-se à mercê de uma “demanda espontânea” de projetos de exposições, principalmente considerando o cenário e movimento artístico da cidade de João Pessoa e do estado da Paraíba, bem como outros estados e países, uma vez que a própria instituição, em conjunto com a Secretaria de Educação e Cultura, reconhecendo a importância deste significativo dispositivo educativo, pode lançar editais e realizar uma seleção a partir de temas anuais. Como artista visual, professora e pesquisadora, compreendo que critérios explícitos para a ocupação dessa instituição museal é uma possibilidade de abertura e democratização, oportunizando, também por meio de editais, projetos de ações educativas, ampliando as oportunidades de mediação para além dos profissionais da instituição, como por exemplo, aos professores de Artes Visuais, e outras áreas de conhecimento, da rede municipal de ensino ou não.

Ampliando meu olhar sobre às Artes Visuais na Estação, me atentei para a história e representatividade do acervo da Estação. Compreendendo que o conjunto de trabalhos que constituem o acervo foram adquiridos nos primeiros anos da Estação, entre 2008 e 2012. Constatei que essa ação se configurou em uma tentativa de atender uma demanda permanente de visitação, de diferentes públicos. Um posicionamento baseado na concepção da primeira direção da Estação e que, de acordo com o que pude constatar, não obteve continuidade na mesma dimensão, posto que não identifiquei trabalhos de Artes Visuais que foram adquiridos posteriormente pela instituição ou pela Prefeitura Municipal de João Pessoa. Nesta mesma direção, no decorrer da observação participante, constatei não apenas a falta de um processo de preservação, mas também de cuidados com a identificação/sinalização desses trabalhos; como algumas esculturas, principalmente as que estão localizadas na área externa da Estação, próximas à Torre Mirante, que estavam sem a devida placa de identificação da produção.

Ao acompanhar as ações institucionais que a Estação oferece junto às exposições de Artes Visuais, durante as duas exposições que situei como foco para este estudo, a exposição “Instale-se”, em 2017 e “Matriarcado”, em 2018, pude constatar que é a partir do esforço de diferentes profissionais e equipes, como a Gestão Educacional e a Curadoria que se dá a realização das exposições de Artes

Visuais e uma aproximação direta com o público que, em momentos diferentes, podem ser ampliadas com momentos de interação em oficinas de acordo com a demanda de outras programações da instituição. Ou seja, a pauta da promoção de uma maior aproximação entre as Artes Visuais e o público, o que a instituição interpreta como ações de mediação ou ações pedagógicas, não é considerada uma prioridade para a instituição, ainda que a mesma reconheça, de acordo com a voz da Direção Geral, que “as exposições junto as ações educativas são a cereja do bolo da Estação”. Trata-se de uma constatação que foi sendo reforçada na medida em que vou ampliando a partir das diferentes vozes dos profissionais que trabalham diretamente nas ações das exposições de Artes Visuais.

Neste sentido, o quinto capítulo, no qual transpareço as vozes dos profissionais que realizam as ações junto as Artes Visuais e o público, identifiquei que os mesmos, denominados pela instituição como arte-educadores, não possuem formação na área, acrescentando ainda o fato da própria instituição museal não apresentar um plano de formação voltado para esses profissionais, nem uma política de formação para ampliar o repertório das ações realizadas entre as Artes Visuais e os diferentes públicos. Dada essa minha constatação, considero que uma instituição museal desse porte não pode estar alheia do Programa Nacional de Educação Museal (PNEM) e outras ações do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). É necessário que a Estação, enquanto instituição museal, acompanhe e se atualize nos exercícios que realiza para aproximar o público das Artes Visuais, acompanhando as diretrizes atuais sobre as ações educativas dos museus e, cumprindo com o seu papel educativo e cultural especialmente para o universo da cidade de João Pessoa. Para tanto, compreendo que seja necessário, que essa instituição museal de caráter educativo e público, se atente para os principais problemas que repercutem diretamente nas limitações de suas ações, a exemplo do total descuido com um dos seus principais espaços expositivos, a Torre Mirante, um espaço expositivo emblemático, de grande valor cultural, e orçamentário, que hoje se apresenta interditado.

Contudo, identifico a série de problemáticas que levantei durante esta investigação como uma grande “nuvem”, que apesar de ter sua beleza atmosférica também carrega particularidades obscuras. Dando visibilidade a essa nebulosa, espero contribuir para as que as problemáticas aqui levantadas possam incomodar,

suscitem e provoquem reflexões e atitudes, e que recebam, por parte do universo público de poder, a devida atenção.

REFERÊNCIAS

ACASO, Maria; MEGÍAS, Clara. **Art Thinking**. Barcelona: Paidós Educación, 2017.

ACASO, Maria. Del paradigma modernista al posmuseo: seis retos a partir del giro educativo (¿Lo intentamos?). In: **Perspectivas: situación actual de la educación em los museos de artes visuales**. Fundación Telefónica: Barcelona, 2011. Disponível em: < <https://www.fundaciontelefonica.com/artecultura/publicaciones-listado/pagina-item-publicaciones/itempubli/98/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2017.

ACASO, Maria. **El language visual**. Barcelona: Paidós, 2006.

ALENCAR, Valeria Peixoto de. **Mediação Cultural em Museus e Exposições de História: conversas sobre imagens/história e suas interpretações**. Tese de Doutorado (Doutorado em Artes) Universidade Estadual Paulista. 2015. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/132741>>. Acesso em 15 de ago. de 2017.

BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae e GALVÃO, Rejane Coutinho (orgs.) **Arte/Educação como Mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009. p. 13-22.

BRAGA, Joana Soares. **A mediação em museus de ciências da Universidade de São Paulo: a experiência no Museu de Anatomia veterinária Dr. Plínio Pinto e Silva e na Estação Ciência**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-17042013-111942/>>. Acesso em: 08 de abr. 2017.

BON, Gabriela. **Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre – Interações discursivas**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2012.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. As Humanidades em face das Ciências; as Poéticas em face dos Métodos: provocações e desafios. **Revista Brasileira de Pós-graduação -RBPG**. Brasília, v.13, n. 31, p. 321 – 340. Mai./ago. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.21713/2358-2332.2016.v13.1173>>. Acesso em 07 de abril de 2017.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm

BRAZ, Patrícia. Espaços artísticos contam história de um povo. **Jornal A União**. João Pessoa, PB, 17 ago. 2008. p 31.

CABRAL, Olga Maria do Nascimento Lopes. **A relação entre escola e museu na mediação da arte contemporânea para estudantes do IFPB**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa,

2016. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/handle/tede/8661>>. Acesso em 03 dez. 2016.

CANANÉA, Fernando Abath. **Entrevista concedida a Juliana Alves**, dezembro de 2018.

CANANÉA, Fernando Abath. A consolidação de uma casa dedicada ao conhecimento. In: ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES. **Coletânea Paraibana**: catálogo. João Pessoa, 2009a.

CARDOSO, Geórgia. **Entrevista concedida a Juliana Alves**, maio de 2018.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e Imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COSTA, Robson Xavier da; COUTINHO, Viviane dos Santos; SANTOS, Aracy Guimarães dos. Olhares extremos: wayfinding e mediação cultural na Estação Cabo Branco e Estação das Artes em João Pessoa – PB. In: TOLENTINO, Átila Bezerra; BRAGA, Emanuel Oliveira. **Educação patrimonial: práticas e diálogos Interdisciplinares**. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_06_.pdf. Acesso em: 20 set. 2017.

COSTA, Robson Xavier da. Análise sintática do espaço expositivo: estudo do layout da Estação Cabo Branco em João Pessoa e sua relação como patrimônio urbano. In: **ANAIS ANPAP 2010. ENCONTRO DA ANPAP, 2010**, Cachoeira, BA. Anais. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpcr/robson_xavier_da_costa.pdf>. Acesso em: 8 out. 2017.

DUTRA, Mariana Ratts. **Curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural do Museu de Arte do Ceará**. UFPE/UFPB – Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado em Artes Visuais: UFPE/UFPB. Recife, 2014.

ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES. **Estação Cabo Branco: Ciência Cultura e Artes, 1610 DIAS**: catálogo. João Pessoa, 2012.

ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES. **Coletânea Paraibana**: catálogo. João Pessoa, 2009a.

ESTAÇÃO CABO BRANCO-CIÊNCIA, CULTURA E ARTES. **O futuro começou há um ano**: catálogo. João Pessoa, 2009b.

FARIAS, Walquiria. **Estação das Artes**. In: ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES (João Pessoa -PB). Estação Cabo Branco: Ciência Cultura e Artes, 1610 DIAS: catálogo. João Pessoa, 2012.

FARIAS, Agnaldo. **Entre a potência da arte e sua ativação cultural: a curadoria educativa.** In: MARTINS, Mirian Celeste, EGAS, Olga e SCHULTZE, Ana. Mediando [con]tatos com arte e cultura. São Paulo: Pós-graduação do Instituto de Artes/Unesp, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** Curitiba: Positivo, 3ª Ed: 2004.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 85-95, fev. 2009.

FRANÇA, Lucia. Sonhos, cores e formas. In: ESTAÇÃO CABO BRANCO: CIÊNCIA, CULTURA E ARTES. **Coletânea Paraibana:** catálogo. João Pessoa, 2009a.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo.** 3. ed. Brasília: Líber Livro, 2008.

GÓES, Marianne. **Entrevista concedida a Juliana Alves**, fevereiro de 2019.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, v. 22, n.2, p. 16 -38, 1997.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>
Acesso em: 07 jul. 2019.

IBRAM. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_nordeste.pdf.
Acesso em: 14 jun.2017.

JUNIOR, Damasceno. Mostra reúne obras de Contemporâneos. **Jornal A União**, João Pessoa, 02 jan.2008. Caderno de Cultura, p. 21.

JUNIOR, Gilson. TCE encontra fissuras e falta de licença ambiental na “Estação Ciência” e confirma que obra é irregular. **Click PB.** João Pessoa -PB, 16 de set. 2011. Disponível em <https://www.clickpb.com.br/paraiba/tce-encontra-fissuras-e-falta-de-licenca-ambiental-na-estacao-ciencias-e-confirma-que-obra-e-irregular-120799.html>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

LARA FILHO, Durval. **Modos do Museu: entre a arte e seus públicos.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-23082013-111500/en.php>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011

LÚZ, Vavá da. Confirma novos nomes para secretários e adjuntos da Prefeitura da Capital após reforma administrativa. **Blog do Vavá da Luz**, João Pessoa, 30 dez. 2010. Disponível em: < <https://blogdovavadaluz.com>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**. Brasília: Liber Livro Editora, 2010.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Mediação cultural: olhares interdisciplinares**. São Paulo: Uva Limão, 2017. Disponível em: < http://uvalimao.com.br/ebooks/med_cult.pdf>. Acesso em: 26. jan. de 2018.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Pensar juntos mediação cultural {entre}laçando experiências e conceitos**. Editora Terracota, Edição Digital. S.l, 2014.

MARTINS, Mirian Celeste. Arte, só na aula de arte? **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, set. /dez. 2011.

MATTOS, Carmem Lúcia Guimarães de. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, C.L.G.; CASTRO, P A. (orgs). **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83.

MIGNOLO, Walter. **Los retos decoloniales, hoy**. In: MIGNOLO Walter ... [et.al.]. Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo. Ed: Educo - Universidad Nacional del Comahue. Argentina. 2014.

MIGNOLO, Walter. Estéticas Decoloniales. In: SENTIR-PENSAR-HACER. Universidad de Bogotá. Mesa-redonda. Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2010. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA>>. Acesso em dez.2018.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Comp). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2007. Disponível em: <<http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>. Acesso em 16 Abr 2017>.

MOROSINI, Marília Costa (edit.). **Enciclopédia Pedagógica Universitária Glossário, Vol 2**. Brasília: Inep/MEC, 2006. Disponível em: <http://www.furb.br/proen/new/docs/Enciclopedia_Pedagogia.PDF>. Acesso em: 19 nov. 2017.

MUNIAGURRIA, Avellar de. **Ganhar o Olhar: estudo antropológico em exposições de Artes Visuais**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2006.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. **Encontros e Despedidas**. In: Maria Rita - Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 2003. 1 CD. Faixa 9. (4 min 02).

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PADRÓ, Carla; LÓPEZ; Enertiz; KIVATINETZ, Magali. Sobre enseñar y aprender. In Padró, Carla (Ed.) **Mediación Museística**. Mapa das Ideias: Portugal, 2012/2014.

PADRÓ, Carla. Modos de Pensar museologia: educação e estudos de museus. In: BARBOSA, Ana Mae ; GALVÃO, Rejane Coutinho (Orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009.p. 53-70

PADRÓ, Carla. La metodología de la educación en el museo: un cambio de mirada. **QURRICULUM**, nº 12-13, p. 113-128, 1996.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas; In: PINTO, Céli Regina Jardim; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos. **Ciências Humanas**: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

RODRIGUES, Bruno César. **Reflexões acerca do Museu Virtual de Arte e seu papel como mediador cultural**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-14032013-095242/>>. Acesso em: 10 de jun. 2017.

SIGNATES, Luiz. **Estudos sobre o Conceito de mediação**. Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos – ECA/USP – Novos Olhares. São Paulo, 1998.

SILVA, Susana Gomes da. Para além do olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In: BARBOSA, Ana Mae e GALVÃO, Rejane Coutinho (orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009.p. 121-140.

SILVA, Edson. História, memórias e identidade entre História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá os Xukuru do Ororubá. **Tellus**, a. 7, nº 12, p. 89-102, abr. 2007.

VILELA, Terezinha Maria de Castro Vilela. **Ensino de Artes Visuais e Espaços Expositivo: Limites e possibilidades nas Escolas Públicas de Cabedelo**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – PPGAV, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/handle/tede/3884>>. Acesso em 12 ago. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WALSH, Catherine. Decolonialidad, Interculturalidad: vida desde el Abya Yala-Andino. Notas pedagógicas y senti-pensantes. In: Walter Mignolo [et.al.]. **Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo**. Ed: Educo. Buenos Aires, 2014, p. 47.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad y (de) colonialidad?, gritos, grietas y siembras desde Abya Yala.** . In: Garcia Diniz, Alai. et. al. (orgs.). Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização. Brasil: Pedro & João, 2017. Disponível em: <<http://catherine-walsh.blogspot.com/2017/10/interculturalidad-y-decolonialidad.html>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

WALSH, C., OLIVEIRA, L. F.; CANDAU, V. M. **Colonialidade e pedagogia decolonial: Para pensar uma educação outra.** Arquivos Analíticos de Políticas educativas, Vol.26, No.83. 2018. Disponível em: <<https://epaa.asu.edu/ojs/article/view/3874>>. Acesso em 11 out. 2018.

WSCOM. **É hoje: Estação Cabo Branco.** 03/07/2008. Disponível nos anexos.

ANEXOS:

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES (CCTA)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – UFPB/UFPE
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL (entrevista informal e atividades observadas), ESCRITA (questionário) E AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGENS (fotografia e vídeo).

Declaro, por meio deste termo, que concordei em participar na pesquisa referente ao projeto _____ desenvolvido por _____, mestranda do Programa de mestrado em Artes Visuais UFPB/UFPE, orientada pela Professora Dra. Maria Emilia Sardelich. A minha participação nesta pesquisa poderá ser por entrevista, questionário ou durante momentos de observação das atividades de mediação em exposições, nas quais poderão ser feitos registros (anotações sobre observações), bem como registros por meio de máquinas fotográficas e gravação em vídeo e áudio (entrevistas orais).

E por declarar confiança na pesquisadora, libero a utilização destas imagens (seus respectivos negativos e vídeos) e/ou relatos (totais ou parciais) obtidos a partir de entrevistas, para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004). Fui prevenido(a), ainda, de que a pesquisa é orientada pela Profa. Dra. Maria Emilia Sardelich (CE/UFPB), a quem poderei contatar ou consultar a qualquer momento que julgar necessário por meio do e-mail: EMILISAR@HOTMAIL.COM

Asseguro que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de contribuir para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo e que informações sobre minha pessoa serão preservadas. Fui também esclarecido(a) que a minha colaboração se fará de forma anônima e que o acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pela pesquisadora ou sua orientadora. Após a defesa pública da pesquisa, o acesso ocorrerá mediante a leitura da dissertação. Fui ainda prevenido(a) de que posso me retirar dessa pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste documento, como preconiza a resolução 196/196 do Ministério da Saúde e a Resolução N. 01/2001, do CONSEPE/UFPB.

João Pessoa/PB, ____ de _____ de 201__.

Assinatura do(a) participante e responsável: _____

Assinatura do(a) pesquisador(a): _____

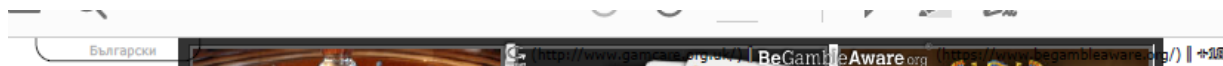
Dados da Pesquisadora:

Nome:

Endereço:

Telefone:

Endereço eletrônico:



(<https://www.wscom.com.br/>)

Paraíba

03/07/2008

É hoje: Estação Cabo Branco



(/arqs/noticias/imagens/antigas/1215089506165.jpg)

A Estação Cabo Branco terá suas instalações inauguradas pelo Governo Municipal nesta quinta-feira às 17h, no Altiplano Cabo Branco. O objetivo é proporcionar a difusão do saber científico, tecnológico, cultural e artístico. A proposta conceitual de difundir conhecimento não esconde o potencial turístico do empreendimento.

Dentro dessa lógica, os maiores beneficiados são os 65 mil alunos da rede municipal de ensino. Nos espaços projetados por Niemeyer eles poderão aprender com o experimento científico, a interatividade e o contato com a cultura e as artes, potencializando um modelo pedagógico que vem revolucionando o conceito de escola pública de qualidade.

Para o diretor-geral da Estação, Fernando Abath, o complexo vai funcionar na prática como uma unidade de apoio educacional. "Essa estrutura vai permitir aos estudantes interfaces com outras linguagens, onde diversos equipamentos dos saberes científico, cultural e artístico darão suporte às atividades pedagógicas propostas nas salas de aula", enfatiza.

Abath explica que as instalações em ambientes fechado e ao ar livre foram idealizadas para abrigar eventos múltiplos que conduzem ao caminho do saber. No auditório, anfiteatro, salas de convenções, hall de exposições e espaços destinados à música e dança é possível traçar um universo de possibilidades para estudantes, professores e o público em geral que busca no conhecimento um instrumento de cidadania.

Potencial turístico – O novo cartão-postal da cidade deve configurar-se na torre espelhada erguida em forma octogonal, com 43 metros de distância entre lados opostos e apoiada sobre uma parede cilíndrica com 15 metros de diâmetro. Ela é a principal edificação entre as cinco que compõem o equipamento científico-cultural.