

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Gabriela Bon

MEDIAÇÃO PROFISSIONAL
EM INSTITUIÇÕES MUSEAIS DE PORTO ALEGRE:
interações discursivas

Porto Alegre
2012

Gabriela Bon

MEDIAÇÃO PROFISSIONAL
EM INSTITUIÇÕES MUSEAIS DE PORTO ALEGRE:
interações discursivas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação, na Linha de Pesquisa Educação: Arte Linguagem Tecnologia.

Orientadora: Profa. Dra. Analice Dutra Pillar

Porto Alegre
2012

B697m Bon, Gabriela

Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre :
interações discursivas / Gabriela Bon. – 2012.
123 f.

Orientadora: Analice Dutra Pillar.

Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto
Alegre, BR-RS, 2012.

1. Educação : Arte. 2. Mediação profissional em museus de arte. 3.
Regimes de interação. 4. Santander Cultural. 5. Museu Iberê Camargo. I.
Pillar, Analice Dutra, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

O fechamento da dissertação é o momento de refazer mentalmente o percurso trilhado e de lembrar os professores, amigos, familiares e colegas que me deram apoio nessa trajetória e que me acompanharam no enfrentamento de algumas dificuldades. Por isso, quero registrar meu agradecimento especial:

À Profa. Dra. Analice Dutra Pillar, orientadora desta dissertação, pela dedicação, delicadeza, sabedoria, compreensão e, acima de tudo, generosidade. Gostaria de ressaltar a sua competência e manifestar minha admiração por seu profissionalismo e pela sua sensibilidade no trato com todos os alunos.

À coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação desta Universidade e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa de mestrado, pela confiança em mim depositada, o que representou uma oportunidade de crescimento, aprendizado, realização profissional e pessoal. e.

Aos meus familiares, em especial à minha mãe e ao meu pai, Jurandira Bon e José Luiz Bon, exemplos de caráter, por todo o carinho, respeito, incentivo, e sacrifícios pessoais, demonstrados não só neste momento, mas durante toda a minha vida.

Ao meu noivo, Márcio Sales Santiago, pelo carinho, pelo incentivo, e também pelo modelo de caráter, de força e, principalmente, pelo exemplo como pesquisador.

Às professoras Dra. Maria Lília Dias de Castro e Dra. Umbelina Maria Duarte Barreto, pelo estímulo e pelos exemplos de competência, garra, determinação e profissionalismo.

Às coordenadoras e mediadores dos projetos educativos do Santander Cultural e Museu Iberê Camargo, pela disposição de dividirem comigo suas experiências durante várias sessões de entrevistas e, sem as quais esta dissertação não poderia ser realizada.

Às professoras Dra. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, Dra. Maria Helena Wagner Rossi e Dra. Regina Maria Varini Mutti, por suas contribuições e sugestões durante a fase de qualificação desta dissertação.

A todos os meus amigos, em especial aos membros do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte, que sempre estiveram presentes me aconselhando e incentivando com carinho e dedicação.

Por fim, um reconhecimento especial a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, trouxeram contribuições e souberam enriquecer o meu percurso..

O QUE VEMOS, O QUE NOS OLHA?

O que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso, assim, partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois.

(DIDI-HUBERMAN, G. 1998, p. 29)

RESUMO

Esta dissertação pretende compreender melhor o papel do mediador e sua inserção no sistema discursivo de uma exposição de arte, trazendo (apresentando) uma reflexão pontual acerca dos regimes de interação e sentido presentes em seu próprio discurso. Nessa perspectiva, adota-se como referencial a teoria sociosemiótica, em especial os regimes de interação propostos por Landowski (2004; 2009). Para tanto, foram entrevistados os mediadores e coordenadores das duas principais instituições que desenvolvem a prática da mediação de forma profissional na cidade de Porto Alegre, o Museu Iberê Camargo e o Santander Cultural,. Os depoimentos, os quais constituem o corpus de análise desta pesquisa, foram coletados por meio do método de grupo focal, que consiste em uma abordagem da pesquisa qualitativa que procura debater um tema proposto pelo pesquisador responsável pela investigação. Os resultados obtidos a partir da análise das entrevistas apresentam um panorama da situação profissional de uma atividade em desenvolvimento e mostram como se dão as relações de interação e sentido das práticas de mediação inseridas nos múltiplos discursos de uma exposição.

Palavras-chave: Arte-educação. Mediação profissional em museus de arte. Regimes de interação. Santander Cultural. Museu Iberê Camargo.

RÉSUMÉ

Cette thèse se propose à mieux comprendre le rôle du médiateur et son insertion dans le système discursif d'une exposition d'art en faisant une réflexion ponctuel sur les régimes d'interaction et de sens présents dans son propre discours. Dans cette perspective, on a utilisé le référentiel théorique de la sociosémiotique, en particulier les régimes d'interaction proposés par Landowski (2004, 2009). Pour atteindre ce but, on a fait des entrevues avec les médiateurs et les coordonnateurs des deux principales institutions qui développent professionnellement la pratique de la médiation à Porto Alegre, le Museu Iberê Camargo et le Santander Cultural . Les déclarations, qui constituent le corpus d'analyse de cette recherche, ont été recueillies par la méthode des groupes de discussion. C'est une méthode de recherche qualitative qui se propose à discuter le sujet suggéré par le chercheur responsable de l'enquête. Les résultats obtenus d'après l'analyse des entrevues présentent la situation d'une activité qui est en train de se développer professionnellement et montrent les relations d'interaction et le sens des pratiques de médiation, intégrées dans les discours multiples d'une exposition.

Mots-clés: L'éducation artistique. Médiation professionnelle dans les musées d'art. Régimes d'interaction. Santander Cultural. Museu Iberê Camargo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa do Centro Histórico de Porto Alegre	8
Figura 2: Localização do Santander Cultural e Museu Iberê Camargo	9
Figura 3: Prédio do Santander Cultural de Porto Alegre (RS)	10
Figura 4: Várias de imagens do Santander Cultural.....	11
Figura 5: Prédio do Museu Iberê Camargo, Porto Alegre (RS)	12
Figura 6: Várias imagens do Museu Iberê Camargo.....	13

SUMARIO

APRESENTAÇÃO.....	1
1 INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS	4
2 CONFLUÊNCIA DE DOMÍNIOS	16
2.1 Artes Visuais.....	16
2.2 Museu	18
2.3 Mediação Cultural.....	20
2.4 Mediação em Exposições de Arte	21
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	25
3.1 Semiótica	25
3.2 Sociosemiótica	28
4 METODOLOGIA	33
4.1 Sujeitos	33
4.2 Materiais e método	34
4.3 Procedimentos.....	36
5 ANÁLISE.....	44
5.1 Regimes em destaque no Museu Iberê Camargo.....	44
5.2 Regimes em destaque no Santander Cultural	56
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	70
APÊNDICE A - Ficha Individual dos Participantes.....	76
APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	77
APÊNDICE C - Transcrição das entrevistas no Museu Iberê Camargo	79
APÊNDICE D - Transcrição das entrevistas no Santander Cultural.....	99

APRESENTAÇÃO

Minha trajetória acadêmica iniciou-se com a graduação em Artes Plásticas com habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte (1997-2003), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), seguida do curso de Especialização em Museologia e Patrimônio Cultural (2004-2005), realizado na mesma universidade. A partir de 2004, passei a integrar, como bolsista voluntária, o Grupo de Pesquisa Processos de Comunicação Televisual: gêneros e formatos (GPTV), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), sob a orientação da professora Dra. Maria Lília Dias de Castro.

Paralelamente às atividades de pesquisa desenvolvidas na área de comunicação, desenvolvi trabalhos pedagógicos na área de museologia. Em 2004, como mediadora e orientadora na oficina de arte da exposição “Ado Malagoli: Tradição e Modernidade” (Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS), atuei no desenvolvimento de atividades pedagógicas e também na confecção de dispositivos de acessibilidade para deficientes visuais, sob a supervisão do professor Dr. Francisco Marshall.

Desde 2005, atuo na formação de mediadores para a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, participando da preparação teórica e prática dos mediadores, organização, motivação e supervisão da equipe, desenvolvimento e produção de atividades lúdico-pedagógicas para mediação, adaptação dos espaços expositivos alocados para acessibilidade universal, vice-coordenação de educação a distância e administração da plataforma virtual de aprendizagem do curso de formação de mediadores.

A partir de 2008, a convite da professora Dra. Umbelina Barreto, fui integrada ao grupo de tutores da Rede Gaúcha de Ensino Superior a Distância – polo UFRGS (REGESD/UFRGS). A rede tem como objetivo principal promover, através da modalidade a distância, a formação superior de professores leigos da rede pública de ensino, que lecionam disciplinas fora de sua área de formação. Nesse projeto, atuei no curso de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais como tutora técnica e a distância em diversas disciplinas. Além

dessas, atuei como tutora técnica em duas disciplinas do curso de Graduação em Licenciatura em Letras – Inglês.

No segundo semestre de 2009, frequentei, através do Projeto de Educação Continuada (PEC), o Seminário Avançado, intitulado Estudos em Semiótica Sincrética: Conceitos e Leituras, ministrado pela Profa. Dra. Analice Pillar.

A partir do primeiro semestre de 2010, ingressei no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação e passei a integrar o Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE), coordenado pela professora Dra. Analice Pillar, no qual atuo como secretária e administradora do *site* do grupo.

No segundo semestre de 2010, participei do projeto *Um mundo escutador – práticas de mediação cultural no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre*, desenvolvido por Raquel dos Santos Arada, coordenadora do Serviço Educativo da Fundação Caixa Geral de Depósitos (Culturgest), de Portugal, com o propósito de fazer um levantamento de projetos educativos portugueses e brasileiros.

A partir dessas experiências, em especial aquelas que propiciaram meu contato com os principais projetos educativos voltados para as Artes Visuais da cidade de Porto Alegre-RS, a saber, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM), o Santander Cultural e o Museu Iberê Camargo, tornou-se importante fazer uma reflexão mais profunda sobre o trabalho de mediação em instituições museais locais, o que resultou no tema da presente dissertação.

Por sua vez, o estudo que se apresenta está estruturado da seguinte forma: na *Apresentação*, busca-se descrever o percurso acadêmico e profissional, o qual motivou a escolha do PPGEDU desta universidade, da Linha de Pesquisa e da temática. No primeiro capítulo, denominado *Introdução: motivação e objetivos*, são apresentadas as origens desta dissertação, as motivações principais e o objetivo da pesquisa. No segundo capítulo, *Confluência de domínios*, explicitam-se as características individuais dos campos das Artes Visuais, das instituições museais, da mediação cultural e, por fim, da mediação em exposições de Arte. No terceiro capítulo, *Fundamentação Teórica*, são enfocados os pressupostos que embasam este trabalho. No quarto capítulo, *Metodologia*, explicitam-se os sujeitos, os materiais e método e os procedimentos adotados na pesquisa. No quinto capítulo, *Análise*, são

destacados e analisados os regimes de interação coletados durante as entrevistas de cada uma das instituições que formam o *corpus* da pesquisa. No sexto e último capítulo, são apresentadas as *Considerações finais*, apontando futuros desdobramentos. Em seguida, apontam-se as referências que serviram como aporte ao estudo. Por fim, foram incluídos como apêndices a ficha individual dos participantes, o termo de consentimento livre e esclarecido e as transcrições das entrevistas realizadas com as equipes do Museu Iberê Camargo e do Santander Cultural. Vale destacar que essas transcrições integrais foram inseridas em separado, como apêndice, no intuito de contextualizar as interlocuções entre os participantes. Entretanto, cabe ao leitor a decisão de lê-las em separado ou em conjunto com o texto principal desta dissertação. Essa distribuição não prejudica o entendimento da pesquisa, uma vez que os contextos contidos nos apêndices visam mostrar o encadeamento dos assuntos e servem de registro das conversas entabuladas em cada sessão.

1 INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS

O objetivo principal desta dissertação foi buscar compreender o papel do mediador, dentro do complexo sistema discursivo de uma exposição de arte, através da reflexão pontual acerca dos regimes de interação e sentido presentes em seus discursos, haja vista sua atuação profissional em uma atividade em desenvolvimento. Além disso, como objetivo secundário, também se pretendeu conhecer como os mediadores percebem sua inserção nos múltiplos discursos de uma exposição, inserção esta que é estabelecida na interação entre obras, artistas, curadores, organizadores e público.

Em toda a trajetória profissional e acadêmica desenvolvida, esteve em foco o trabalho do mediador, como um profissional que está em constante diálogo com as diversas instâncias que compõem uma exposição de arte em uma instituição museológica. Apreendemos e construímos sentidos acerca do mundo no qual estamos imersos e das pessoas, através de intermediações que facilitam nossa compreensão. Deste modo, apreendemos o mundo de forma indireta, sempre mediados por interações com o outro. Em que consiste, então, o processo de mediação? Segundo o dicionário Houaiss, mediar significa “servir de intermediário entre pessoas, grupos, partidos, facções, países etc.” (HOUAISS, 2007, CD-ROM). No entanto, no que concerne a exposições artísticas, o conceito de mediação, proveniente do conceito de mediação cultural, é mais complexo, demandando interação e envolvimento entre os participantes dessa atividade.

No processo de mediação, é importante considerar os modos através dos quais as pessoas se relacionam entre elas e com os objetos a conhecer, ou seja, como elas constroem seus conhecimentos. Segundo Vygotsky (1984), a aprendizagem é mediada pelos processos de comunicação e funções psíquicas superiores. Nessa ação, o conhecimento se dá através de um procedimento de internalização e elaboração de informações, no qual os signos vão adquirir significado e sentido. Partindo deste mesmo princípio, a mediação surge como um elo que se estabelece entre a plurivocidade de sentidos possíveis em uma obra de arte e seu público.

Considerando o processo de aprendizagem e a natureza da Arte, pode-se constatar que a percepção do público diante da produção contemporânea instaura processos de significação múltiplos, individuais e complexos. A este respeito Mendonça ressalta que:

[...] A relação entre o espectador e a arte contemporânea é, pelas próprias características que envolvem essa comunicação, ativa e crítica porque requer uma disponibilidade de sensações e sentidos aos quais ambos não estavam acostumados. [...] A obra de arte é envolvida por múltiplas percepções e a sua recepção complexa é mediada pelos valores que embasam a bagagem cultural de cada espectador e a vivência da própria obra. (MENDONÇA, 2009, *on-line*).

A Arte Contemporânea, por suas múltiplas interfaces sensoriais e comunicativas, não pode ser fruída com um rápido e superficial olhar, da mesma forma que os projetos educativos, resultantes desse tipo de exposição, não podem se restringir a ações inócuas e ineficazes. Segundo Coutinho, tampouco é:

[...] suficiente abrir as portas dos museus e instituições culturais para o grande público, assim como não é suficiente oferecer ônibus gratuitos para horda de estudantes de escolas públicas da periferia, entre outras tantas ações que visam aumentar o número de público atendido em uma exposição ou em uma instituição para justificar os incentivos (COUTINHO, 2009, *on-line*).

Em decorrência da dificuldade de atribuição de múltiplos sentidos presentes nas exposições de Arte Contemporânea, cada vez mais os curadores dessas exposições se preocupam com as questões educativas e criam complexas ações de cunho pedagógico, de tal modo que, diante da necessidade de aumentar a visitação do público, as instituições culturais acabam tendo que lançar mão de estratégias cada vez mais voltadas para grupos escolares, trabalhando tanto com o aluno, quanto com o professor. Dessa forma, no intuito de atribuir maior importância às questões pedagógicas, surgem termos como “curadoria educativa” ou “curadoria pedagógica”. Tais termos, segundo Barbosa, seriam artifícios para disfarçar o preconceito ainda existente com essa atividade:

Curadoria Educativa não é propriamente preconceituoso, mas é usado para dissimular o preconceito. É só um meio artificial de tentar conferir a mesma importância da educação à curadoria de obras de arte. Para mim, a importância é a mesma, mas não é assim que a elite que comanda os museus pensa. [...] Curadoria Educativa é mais um artifício para nominalmente esconder que devemos tratar em

museus de EDUCAÇÃO. Considero o termo curadoria educativa pedante, revelando falta de coragem de se enfrentar o que importa: EDUCAÇÃO. É patética a tentativa de se aliar a um termo de prestígio nos museus para fazer a EDUCAÇÃO ser engolida goela abaixo pelos capitalistas. É tentativa de enganação da EDUCAÇÃO (BARBOSA, 2008, p. 30-32).

Percebe-se, então, que o surgimento das denominações anteriormente citadas gerou uma situação instável, que se impõe desde a sua nomenclatura, conforme apontado por Barbosa, a qual pode inclusive se estender sobre as atribuições dos seus membros. Nos departamentos educativos das instituições museais, instaura-se, muitas vezes, uma desconfiança com relação às funções e ao prestígio de novos curadores, uma vez que não há clareza se as questões educativas, costumeiramente deixadas em segundo plano, passam ou não a ter o mesmo peso das demais curadorias.

Atualmente, exposições de grande porte têm utilizado os termos “curadoria pedagógica”, “ação educativa”, “mediação pedagógica”, “projeto educativo” para designar o conjunto de atividades voltadas às práticas educativas e socializantes presentes em suas ações. Tais práticas educativas envolvem desde a seleção e preparação de mediadores até a criação de cursos, de seminários e de material impresso a ser distribuído principalmente para professores e alunos.

Em Porto Alegre, essa tendência de ênfase no projeto educativo é bastante visível, em especial nas Bienais do Mercosul. Em seu Relatório de Responsabilidade Social (2010/2011, *on-line*), a FBAVM apresenta a expressiva quantidade de recursos humanos e materiais já mobilizados nos últimos 15 anos para promover a mediação em suas 8 edições. Entre esses números, cabe ressaltar: a formação de 1.548 mediadores, 4.507.904 visitas, 1.163.351 agendamentos escolares, 286.000 exemplares de materiais didáticos, 70.000 exemplares de catálogos. É importante ainda destacar que, em 2007, pela expressividade e alcance de suas ações, o projeto educativo da Bienal do Mercosul foi o segundo colocado na categoria *Fundação ou Instituição Empresarial* do 2º Prêmio Cultura Viva, do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, promovido pelo Ministério da Cultura, no qual 3.000 iniciativas concorreram em seis categorias diferentes.

Em um primeiro momento, pela ênfase na educação e nas ações comunitárias, pretendeu-se pesquisar o projeto educativo das Bienais do Mercosul. No entanto, por seu caráter bianual, pela falta de outro evento do mesmo porte no Estado para comparação e pelo

curto prazo para realização da presente dissertação, foi impossível seguir adiante nessa ambição. Porém, o interesse pela problemática da mediação profissional em exposições de arte, como atividade geradora de efeitos de sentido e suas repercussões junto aos visitantes, possibilitou-me participar do projeto *Um mundo escutador – práticas de mediação cultural no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre*, desenvolvido por Raquel dos Santos Arada, coordenadora do Serviço Educativo da Fundação Caixa Geral de Depósitos (Culturgest), de Portugal. Esse projeto foi realizado no segundo semestre de 2010, através da Convocatória de Ajudas à Mobilidade, da Organização dos Estados Ibero-americanos, e teve como propósito fazer um levantamento de projetos educativos portugueses e brasileiros. Para isto, realizei o registro em vídeo e participei das entrevistas feitas por Raquel Arada com os coordenadores dos projetos educativos do Santander Cultural, do MARGS, da FBAVM e do Museu Iberê Camargo.

A pesquisa envolveu, também, o levantamento de projetos educativos em outras duas cidades brasileiras. Esse levantamento, com uma montagem dos depoimentos obtidos nas três cidades, foi apresentado por Raquel Arada no Seminário Internacional *Em nome das artes ou em nome dos públicos? discursos, linguagens e dialectos, do mediador à mediação, em arte contemporânea*, em Portugal, no dia 19 de novembro de 2010.

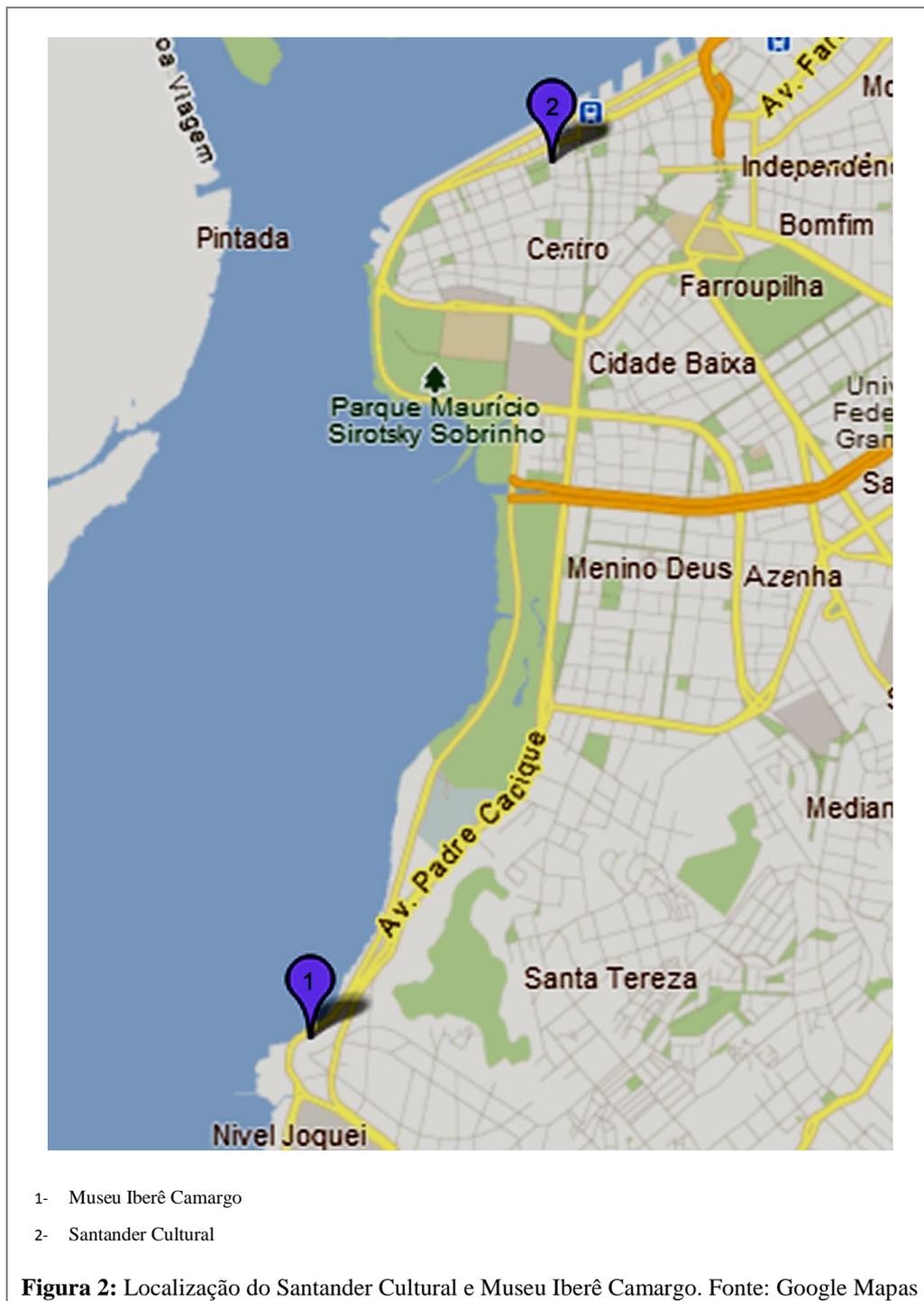
Durante a participação no projeto *Um mundo escutador – práticas de mediação cultural no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre*, foi possível ter um panorama da situação dos projetos educativos ligados às Artes Visuais na capital gaúcha. Assim, a partir das entrevistas com os coordenadores dos projetos educativos visitados (Santander Cultural, MARGS, FBAVM e Museu Iberê Camargo), percebeu-se que, atualmente, apenas o Santander Cultural e o Museu Iberê Camargo possuem mediação como uma atividade permanente, com caráter profissional, remunerada e com recursos humanos fixos. Cabe ressaltar também que os profissionais que atuam nesses dois projetos educativos, tanto coordenadores, quanto mediadores, já fizeram parte de uma ou de várias edições da Bienal de Artes Visuais do Mercosul e estão atuando, no mínimo, há mais de um ano nestas instituições. Os depoimentos dos coordenadores e dos mediadores dos projetos educativos do Santander Cultural e do Museu Iberê Camargo, ambos situados em Porto Alegre, constituem o *corpus* de análise desta pesquisa.

Vale destacar que o Santander Cultural está localizado no centro histórico de Porto Alegre (figura 1) e fica próximo a diversas outras instituições culturais importantes para a

cidade. Sua entrada de visitantes é pela Praça da Alfândega, onde também se situam o Memorial do Rio Grande do Sul e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul.



O Museu Iberê Camargo fica distante do Centro da Cidade (figura 2), na Avenida Padre Cacique. Não há outras instituições culturais próximas e o Museu fica em uma avenida bastante movimentada, um importante corredor que liga o Centro da cidade à região sul. Sua fachada é voltada para o lago Guaíba, o qual é considerado uma importante referência para a identidade dos porto-alegrenses.



Além de perceber que os dois espaços referidos possuem mediação profissional e permanente, também se constatou uma série de semelhanças e diferenças entre os dois espaços expositivos.

As duas instituições escolhidas possuem instalações suntuosas que chamam bastante a atenção do visitante por seus amplos pés direito e arquiteturas diferenciadas. O prédio, que

atualmente abriga o Santander Cultural (figuras 3 e 4), possui estilo neoclássico e foi construído entre 1927 e 1932, inicialmente para abrigar a agência matriz do Banco Nacional do Comércio. Mais tarde abrigou o Banco da Província e, a seguir, o Banco Meridional. A edificação possui um estilo bastante rebuscado em sua fachada e possui cerâmicas e vitrais franceses, bem como mármore belgas em seu interior. Para se tornar um Centro Cultural, antes de sua abertura ao público no mês de agosto de 2001, o prédio sofreu um grande processo de restauro e de adaptação.



Figura 3: Prédio do Santander Cultural de Porto Alegre (RS). Foto: Gabriela Bon

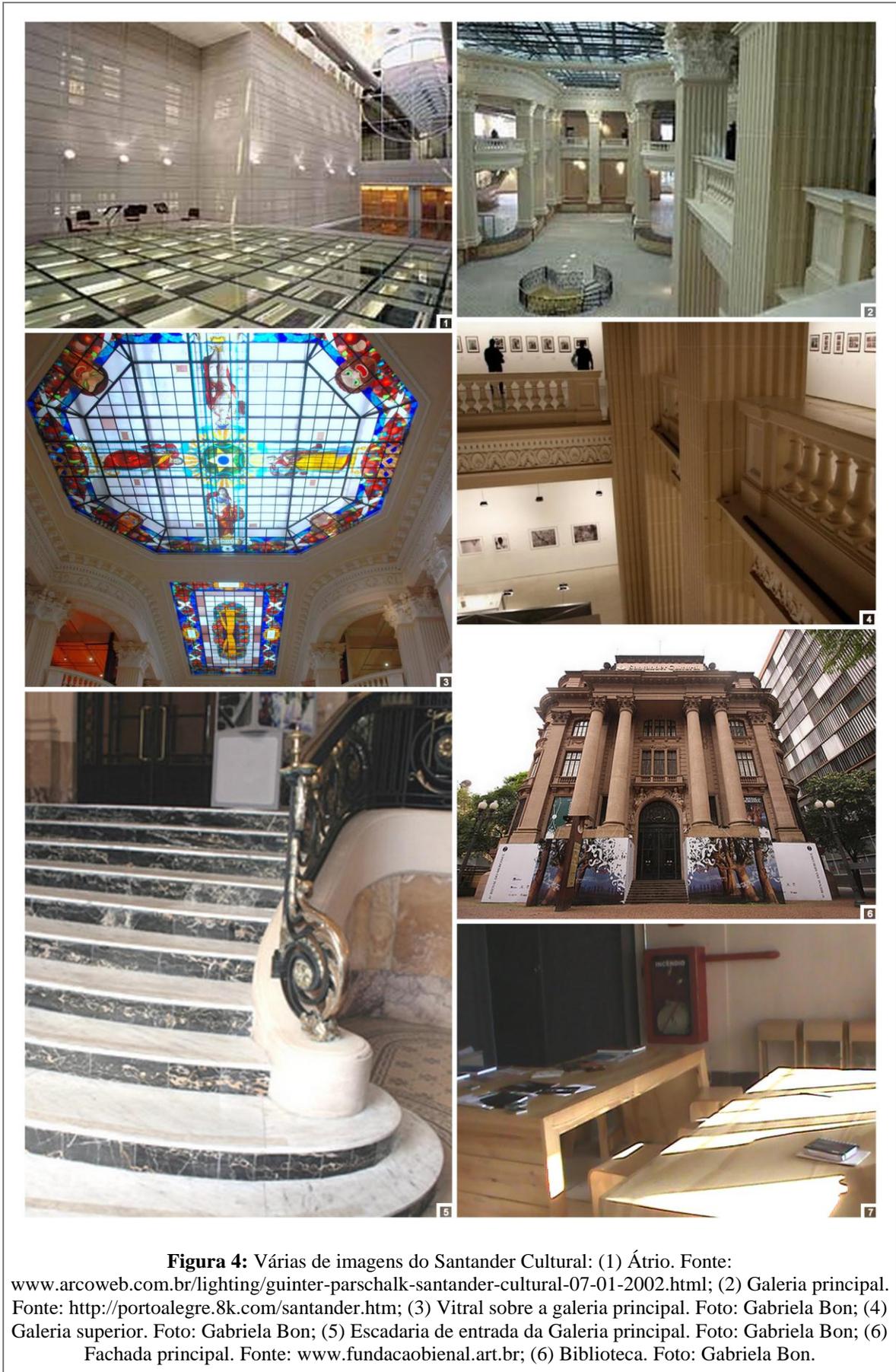


Figura 4: Várias de imagens do Santander Cultural: (1) Átrio. Fonte: www.arcoweb.com.br/lighting/guinter-parschalk-santander-cultural-07-01-2002.html; (2) Galeria principal. Fonte: <http://portoalegre.8k.com/santander.htm>; (3) Vitral sobre a galeria principal. Foto: Gabriela Bon; (4) Galeria superior. Foto: Gabriela Bon; (5) Escadaria de entrada da Galeria principal. Foto: Gabriela Bon; (6) Fachada principal. Fonte: www.fundacaobienal.art.br; (7) Biblioteca. Foto: Gabriela Bon.

Já o prédio que abriga o Museu Iberê Camargo (figuras 5 e 6) foi totalmente projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza para ser um museu com um grande número de recursos museológicos e também tecnológicos. A concepção do prédio foi bastante inovadora para a cidade, de tal forma que o arrojo de seu projeto foi reconhecido já em 2002, através do *Troféu Leão de Ouro* da 8ª Bienal de Veneza de Arquitetura, e sua construção se estendeu de junho de 2002 até pouco antes de sua inauguração oficial, em maio de 2008 (FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, 2009). Vale destacar, também, seus amplos espaços vazios e suas linhas horizontais constituídas de grandes rampas em cimento branco, bem como suas características expográficas que o aproximam imensamente do ideal modernista do “cubo branco” (O'DOHERTY, 2002).

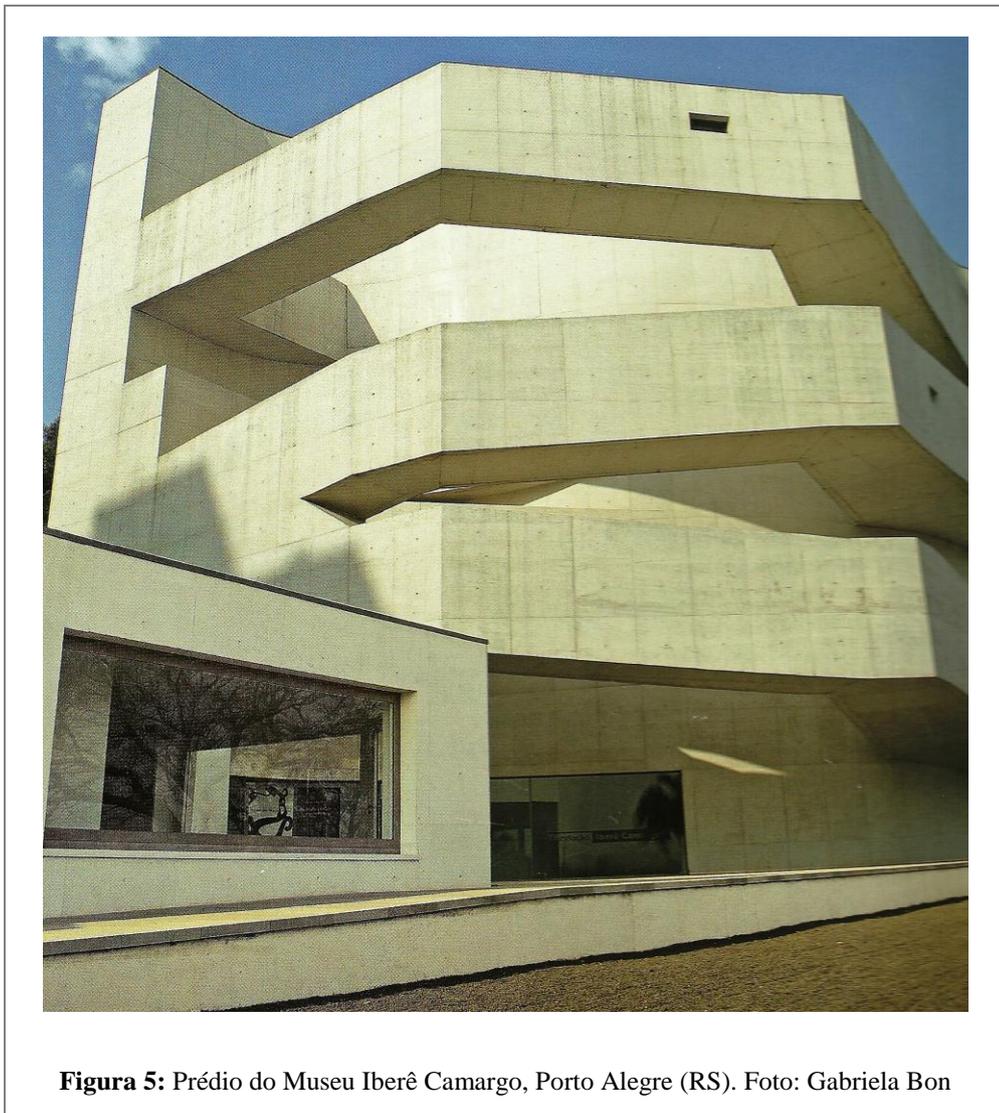
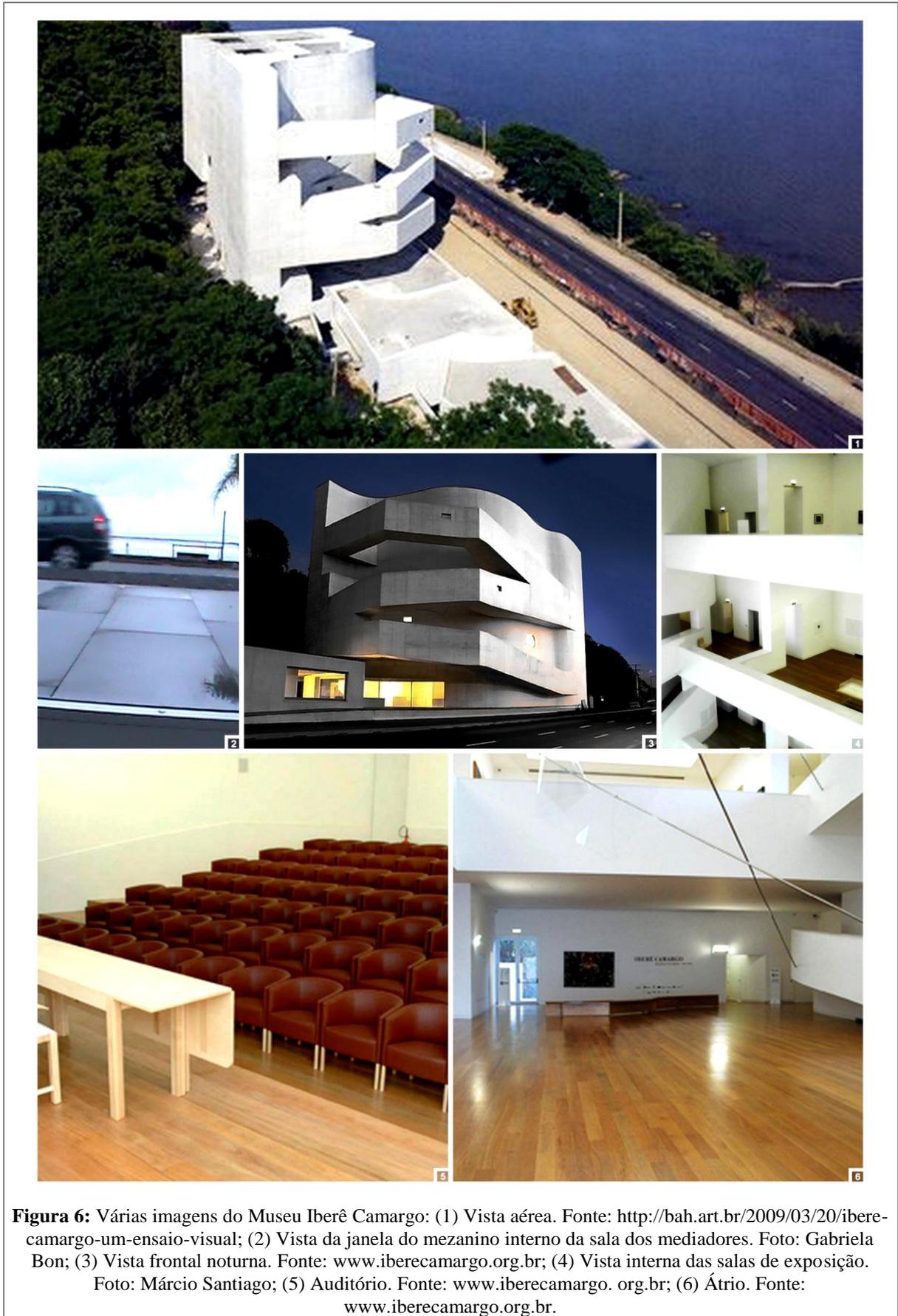


Figura 5: Prédio do Museu Iberê Camargo, Porto Alegre (RS). Foto: Gabriela Bon



No que concerne ao modelo expositivo, o Santander Cultural se propôs, desde a sua inauguração, a ser “um espaço sem fronteiras” com o objetivo de impulsionar a cultura gaúcha (SANTANDER CULTURAL, [200-?]). Com base nesse princípio, o local apresenta exposições inovadoras que se utilizam das peculiaridades do espaço. O Centro Cultural já exibiu diversas exposições inéditas na cidade e se apropriou de elementos como videoarte, ciberarte, grafite, skate, entre outros, para compor suas exposições. Além disso, suas mostras costumam instigar a participação ativa do visitante com obras interativas, sempre que possível.

Importa destacar que o projeto educativo do Santander Cultural foi reconhecido, em 2008, através do *World Creativity Summit*, organizado pela Aliança Mundial para a Arte Educação e pela *International Society of Education through Art* (InSEA), entre outras instituições, como exemplo latino-americano de criatividade no campo da cultura e das artes na educação (O SEU ESPAÇO CULTURAL, 2010, *on-line*).

Em relação ao modelo expositivo adotado, percebe-se que o Museu Iberê Camargo costuma ser mais tradicional, com exposições geralmente de pinturas, de desenhos, de gravuras, de fotografias ou de esculturas. Na maioria de suas exposições não há grande apelo interativo e o visitante deve manter-se em situação mais contemplativa.

Outro fator a ser destacado é que ambos os espaços possuem missões institucionais e pedagógicas bastante voltadas à comunidade, apesar de não serem instituições governamentais. O Santander Cultural compromete-se em “desempenhar um papel articulador, integrador e educativo ampliando o acesso aos diversos segmentos da comunidade à produção cultural contemporânea” (SANTANDER - RESPONSABILIDADE SOCIAL, 2010, *on-line*). A Fundação Iberê Camargo, por sua vez, propõe-se em primeiro lugar a preservar seu acervo e também a “promover o estudo e a divulgação da obra de Iberê Camargo, e estimular a interação dos públicos da Fundação com a arte, cultura e educação, a partir de programas interdisciplinares” (FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, 2010, *on-line*).

As características dos dois espaços escolhidos precisam ser levadas em consideração durante uma visita, pois a apreensão de sentidos acerca das exposições faz parte da “situação semiótica” (FONTANILLE, 2005) em que o visitante está imerso. Nessa perspectiva, há uma integração do contexto ao texto-objeto, onde esses dois elementos formam um conjunto significativo o qual contém todos os elementos indispensáveis para a produção e para a

interpretação da significação. Assim, é importante atentar para a incorporação das diversas linguagens nas leituras de imagens feitas dentro de uma exposição, não podendo ignorar o fato de que sempre cada pessoa usa seus referenciais cotidianos para interpretar e extrair efeitos de sentido de qualquer objeto, seja ele artístico ou não.

A partir do que foi visto nos espaços expositivos, a principal questão a ser discutida nesta pesquisa é: como se compreende o papel do mediador e como ele está inserido nos múltiplos discursos de uma exposição, haja vista a sua constante interlocução tanto com os artistas, curadores, organizadores, quanto com o público?

Nesta dissertação, interessou, então, compreender o papel do mediador dentro do complexo sistema discursivo de uma exposição de arte, bem como contribuir com uma reflexão pontual acerca dos regimes de interação e sentido presentes em seus discursos. Para tanto, outras indagações se colocaram:

- Qual o papel do mediador nessas instituições? O que ele diz e como realiza a mediação entre as obras e o público?
- Considerando a multiplicidade de linguagens utilizadas em produções de Arte Contemporânea, bem como a capacidade cognitiva e bagagem teórica necessárias para assimilá-la, o que os mediadores pensam a respeito de como as pessoas percebem as manifestações artísticas que lhes são apresentadas?
- De que forma as características arquitetônicas e expográficas dos espaços expositivos participam da mediação da exposição?

Expostas essas ideias introdutórias, o próximo capítulo trata da confluência dos domínios que interessam a este trabalho.

2 CONFLUÊNCIA DE DOMÍNIOS

Trabalhar com visitas mediadas em um museu de arte é uma tarefa bastante complexa, na medida em que vários campos de conhecimento se entrecruzam e se embaralham nesta situação: o campo das Artes Visuais, com as questões poéticas e poiéticas; o campo da Museologia, com suas funções preservacionistas em constante disputa com as funções educativas; o campo da Mediação Cultural, dividido entre suas funções educativas e de entretenimento; e, todos estes, reunidos durante a Mediação em Museus de Arte, geram uma confluência não só de interesses, mas também de conflitos.

Com efeito, para poder entender as consonâncias e os embates entre esses campos, é importante, em primeiro lugar, compreender as características individuais de cada um.

2.1 Artes Visuais

Ao longo de sua história, as Artes Visuais foram gradativamente deslocando-se do objeto puramente visual para envolver todos os sentidos de seu fruidor. Esse processo atinge seu ápice com a Arte Conceitual, que chega ao limite da dissolução do objeto plástico, priorizando a operação mental (conceito) em relação à constituição visual da obra. Algumas atitudes desse movimento de vanguarda, das décadas de 1960/70, persistem na Arte Contemporânea, que, vale dizer, não é exclusivamente visual, e demanda ser considerada como uma ideia, uma ação ou a concretização de um pensamento que envolve diferentes campos de conhecimento.

Isso ocorre em situações em que, muitas vezes, o artista busca a realização de seu projeto artístico, a partir de uma construção coletiva no seio de determinada comunidade. No entanto, no ambiente museal, apresenta-se ao público apenas um registro dessa ação, transcorrida em outro tempo e espaço, o qual é incapaz de dar conta de todo o percurso do projeto. É o caso, por exemplo, de residências artísticas ou interferências no cotidiano que, embora não sejam atividades novas no campo das artes, acarretam uma perturbação nos

regimes de interação entre os sujeitos (LANDOWSKI, 2005), os quais são levados a modificar suas rotinas. Nessas circunstâncias, é fundamental que o processo de produção do projeto artístico seja, de forma explícita ou não, integrado ao objeto exposto para que o público consiga apreender suas principais conotações.

Cabe destacar que, cada vez mais, os artistas integram outras linguagens para produção de seus projetos, dentre elas, a audiovisual. Muito utilizada nas videoartes e nas instalações, essa linguagem nasce da modalização de várias outras: verbal, visual, musical, teatral. O resultado revela um sincretismo de linguagens (MÉDOLA, 2003; TEIXEIRA, 2001) para produzir um todo de sentido. Além disso, no âmago do universo audiovisual, existem peculiaridades e tangenciamentos entre os produtos televisual, cinematográfico e a videoarte.

No mundo contemporâneo, torna-se impossível pensar na análise de linguagens totalmente independentes. A todo o momento, são utilizados diversos sistemas comunicativos (visuais e sonoros, cada um envolvendo várias linguagens), os quais se atravessam e formam um todo sincrético. No universo das Artes Visuais, da Música, do Teatro, da Literatura, da Televisão, do Cinema ou da Dança, essas linguagens interagem umas com as outras, engendrando em cada sujeito novos efeitos de sentido. E, no interior de cada uma delas, ainda podem surgir diferentes combinações, em que uma linguagem se apropria do modo de expressão de outra para exprimir sua plurivocidade de sentidos.

Diante desse panorama, as Artes Visuais podem ser pensadas como uma manifestação que se utiliza largamente da sincretização de linguagens para compor criações significantes. Assim, tais manifestações da arte contemporânea acabam por se tornarem produções de difícil circulação material, gerando um desajustamento com o circuito comercial e valorativo das artes. Basta ver os trabalhos ditos *in situ* ou *site specific* os quais, quando retirados do local para o qual foram projetados, acabam por ter significados diferentes. Por este motivo, os artistas procuram cada vez mais expor em locais alternativos, onde a circulação de público é diferente daquela das galerias ou dos museus, além de buscarem reconhecimento nos museus, galerias e grandes exposições como estratégia para entrar no circuito artístico. Desta forma, mesmo havendo uma constante busca por espaços alternativos de exposição, ainda são os espaços consagrados que chancelam o trabalho do artista.

Os espaços museais, por sua vez, precisam dar conta de expor e de apreender criações compostas de muitas linguagens, nos mais diversos formatos, sem, no entanto, deixarem de atender aos seus procedimentos standardizados. Para atender as demandas de determinada produção, um museu, por exemplo, não pode permitir que suas instalações sejam danificadas ou que seu acervo seja posto em risco. Assim, é necessário considerar os interesses do artista, as especificações físicas do trabalho, os anseios dos curadores, bem como as demandas do próprio espaço expositivo ao se organizar uma exposição.

2.2 Museu

O museu, desde os seus primórdios, caracterizou-se por ser uma instituição dedicada à preservação e ao cultivo de um conhecimento considerado erudito. Como *Templo das Musas*, na Grécia antiga, dedicava-se principalmente ao saber filosófico. A partir da Idade Média, como depositário do colecionismo, empenhava-se em agrupar as preciosidades da nobreza. Todavia é somente no final do século XVII que o espaço começa a se tornar uma instituição com caráter social, abrindo a possibilidade de visitação de suas coleções ao público, o qual, em um primeiro momento, é selecionado a partir dos interesses do proprietário da coleção. Na segunda metade do século XVIII, com a Revolução Francesa, a instituição abre-se ao público, independente de sua classe social ou econômica. É o momento em que o museu presta-se muito bem aos interesses da burguesia, a qual precisava se estabelecer como classe dirigente (SUANO, 1986).

Hoje, no entanto, o papel dos museus como instituições públicas, de caráter tanto preservacionista quanto educativo, já está consolidado, haja vista a definição normatizada pelo Código de Ética para Museus do *International Council of Museums (ICOM)*, publicado em 2009, que os estabelece como:

[...] instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes (ICOM, 2010, *on-line*).

Vale destacar que, além das instituições denominadas propriamente como ‘museus’, também são consideradas como instituições museais “qualquer outra instituição que reúna algumas ou todas as características do museu, ou que ofereça aos museus e aos profissionais de museus os meios para realizar pesquisas nos campos da Museologia, da Educação ou da Formação” (MUSEU, 2012, *on-line*). Desta forma, estão inclusos na definição do ICOM os centros culturais, galerias de exposição permanente, locais de interesse histórico ou arqueológico, entre outros. Assim, a definição atual de ‘museu’ coloca em destaque as funções educativas e de pesquisa dessas instituições, além da já consagrada função preservacionista. É importante destacar que, de maneira geral, as diversas tipologias de museu preocupam-se fundamentalmente com a preservação de objetos antigos para compreensão do passado bem como documentação material de fatos históricos. De tal sorte que o senso comum, através de um ditado bastante popular, propaga esta ideia, ao afirmar que “quem vive de passado é museu”. No entanto, na maioria dos museus de arte contemporâneos há uma dupla preocupação, pois estes se ocupam constantemente das questões históricas e conservacionistas, sem deixar de, ao mesmo tempo, coletar e expor produções atuais. Nesse tipo de museu, costumam coabitar em espaços próximos, muitas vezes contíguos, exposições históricas e contemporâneas.

Não bastassem as dificuldades impostas pela própria natureza de uma exposição de arte, essas situações de proximidade entre presente e passado, entre obras consagradas e produções contemporâneas, podem gerar desorientação no visitante. Em função disso, torna-se cada vez mais importante a qualificação de setores educativos que se ocupem de suas funções mediadoras entre a exposição e o público. Afora as questões anteriormente citadas, por não ser um espaço frequentado habitualmente pela maioria da população, a ida a um museu requer alguma disponibilidade do visitante. Este não é um problema recente, haja vista o comentário de Meneses acerca do que Ellie Carter já destacava há mais de 100 anos:

O museu não é uma instituição natural, mas criada, histórica, circunstancial. A exposição museológica não pode ser tomada como um enunciado universal e atemporal, auto-evidente, mas como um sistema linguístico que é preciso aprender: tal como aprendemos a linguagem falada, a linguagem escrita e a linguagem visual (embora entre nós é claro, predominem, ainda, o analfabetismo da escrita e da imagem) (MENESES, 2000, p. 96).

Dessa perspectiva e diante da complexidade de processos de significação que são postos em jogo em uma exposição de arte, cada vez mais se tornam necessárias investigações acerca das instâncias mediadoras que geram, através de diversas interações, processos de geração de sentido.

2.3 Mediação Cultural

De forma geral, o termo mediador designa um conjunto de intermediários, facilitadores ou até intérpretes pelos quais as obras ou objetos poderiam se tornar conhecidos, compreendidos ou, então, acessados. Deste modo, os mediadores culturais seriam responsáveis por grande parte da circulação do sistema cultural em que se inserem.

Há ainda muito desalinho com o conceito de mediação, uma vez que a literatura, tanto no Brasil como na Europa, registra muitas nomenclaturas e faz poucas distinções no nível conceitual. A esse respeito, Costa diz que:

Termos como “mediação cultural” tentam organizar um campo de trabalho, mas para isso precisam dialogar com outras nomenclaturas como a animação sócio-cultural, a administração cultural e a engenharia cultural. [...] muitas vezes termos que poderiam exprimir situações diferentes no campo de trabalho são utilizados como sinônimos. Essa falta de diferenciação é um dos pontos que afeta a tão desejada profissionalização, já que é necessário primeiramente sabermos reconhecer o que de novo traz a dita complexificação do setor cultural (COSTA, 2009, *on-line*).

Além das controvérsias acerca da terminologia e das distinções do campo de atuação do mediador cultural, ainda há questões ligadas ao conceito de cultura a serem levadas em consideração. O conceito de cultura, e conseqüentemente o de mediador cultural, tende a variar de acordo com o contexto, com a origem e com a posição social dos sujeitos envolvidos. Por outro lado, Darras afirma que as mediações são processos de acompanhamento dos sistemas de difusão e propagação cultural. O autor considera que:

A mediação é então um processo de acompanhamento semiótico e de inter-relação semiótica necessário que intervém em cada ocasião de fabricação dos signos. A mediação da qual falamos neste capítulo não é senão um tipo particular da mediação semiótica elementar. O mediador (dispositivo, máquina ou humano), como

intérprete, insinua-se no processo semiótico elementar para lhe inserir os interpretantes destinados a facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo. [...] O mediador profissional escolhe (ou ajuda a escolher ou a elaborar) os interpretantes de acordo com o tipo de mediação e seu potencial. Em consequência, um mediador cultural seleciona ou contribui para co-elaborar os interpretantes no campo cultural de sua referência, portanto, com base na concepção de cultura que ele tem (DARRAS, 2009, p.36).

Na mesma direção que Darras, Richter pontua a noção de cultura, do ponto de vista antropológico, dizendo que ela:

[...] foi sendo construída a partir do século XIX, por meio de diferentes enfoques. Em um conceito já clássico do século XIX, a cultura é vista como civilização, como um todo complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, leis, tecnologia, costumes, parentescos, religião, magia, e muitas outras capacidades e habilidades adquiridas pelos seres humanos como membros da sociedade. [...] A esse conceito foi também sendo incorporada a noção de que as relações culturais supõem relações de poder, desigualdades, contradições, e de que todas as modalidades de transmissão de cultura implicam, portanto, algum poder de dominação (RICHTER, 2003, p.16-17).

Percebe-se, então, que o conceito de mediação cultural demanda maior investigação tanto no que concerne à noção de mediação como no que diz respeito ao conceito de cultura. Além disso, estes três conceitos – de mediação, de cultura e de mediação cultural –, embora amplamente discutidos na atualidade, ainda precisam de um maior aprofundamento, principalmente quando colocados no contexto de uma instituição museal dedicada às Artes Visuais na contemporaneidade¹. A partir desses levantamentos, verifica-se que, no processo de mediação em Artes, importa estabelecer inter-relações entre códigos culturais dos diferentes grupos culturais que frequentam as instituições museais.

2.4 Mediação em Exposições de Arte

A cultura, historicamente, foi considerada como um produto de e para uma classe minoritária e dominante, detentora do poder econômico e social. Os museus e galerias de arte

¹ Sobre este tema, ver os trabalhos produzidos pelo Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas, coordenado pela Profa. Dra. Mirian Celeste Martins, os quais enfocam a mediação cultural como uma provocação através de uma contaminação estética (<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=05148034GQX71S>).

serviriam basicamente para a manutenção do *status* dessa classe alta, através da exposição de seus bens materiais associados a mensagens ideológicas implícitas em suas concepções curatoriais. Somente um ínfimo grupo de pessoas, consideradas iniciadas nos códigos culturais vigentes, seria capaz de ter acesso e de apreender os significados presentes nas mostras artísticas. A partir do exposto, tornava-se imperativo possuir uma certa posição social e econômica, conhecer os códigos sociais, bem como os cânones artísticos da época para poder ser aceito no circuito artístico e fruir uma obra.

A partir do fim do século XIX, pelas próprias características da produção artística, começa a ocorrer um distanciamento entre as obras e o público, mesmo para aquele público considerado iniciado e socialmente aceito (O'DOHERTY, 2002). Os cânones artísticos passam a ser desconhecidos do público, e o artista passa a centrar-se mais na experiência da própria constituição do objeto artístico. Do distanciamento, surge a necessidade de uma intermediação para o público visitante, seja ele iniciado ou não, no circuito artístico.

Em resposta a essa dificuldade comunicativa da Arte, surgem os primeiros profissionais que começam a atuar como “guias de visita” em espaços expositivos. O papel desses profissionais seria o de fornecer uma visão, em muitos momentos, simplificada das intenções do projeto curatorial proposto, descartando ou desconsiderando, na maioria das vezes, possíveis interpretações do público. Posteriormente, esse mesmo profissional recebe a denominação de “monitor”, pois os questionamentos do público começam a ser levados em consideração durante as visitas e seu papel passa a abranger a tentativa de fornecimento de resposta aos questionamentos suscitados diante das obras.

Atualmente, as denominações mais utilizadas são as de “mediador” ou “educador”, que designariam aquele profissional capaz de atuar como intermediador das diversas instâncias de significação convocadas por uma produção de arte, no contexto museal, junto ao público. Nesta perspectiva, deseja-se que o mediador tenha um papel cada vez mais dinâmico, ativo e interativo junto às diversas instâncias discursivas, ao longo de todo o processo de instauração de uma exposição.

Considerando a interatividade uma prerrogativa da função do mediador, espera-se que este seja capaz de discutir de igual para igual com os demais atores do processo, fazendo trocas, atribuindo valores, questionando e até mesmo inserindo novas perspectivas aos discursos das instâncias produtoras da exposição. Assim, o mediador não só receberia as

influências dos discursos produzidos pelos artistas, pelas produções contemporâneas, pela instituição, pelos curadores e pelo público, mas também poderia, em algumas situações, influenciar o discurso de todos ou pelo menos de alguns, criando uma situação de dinamismo em que os valores das produções apresentadas estariam em fluxo multidirecional.

A pressuposta interação geraria um sistema constante de construção, de desconstrução e de reconstrução de valores provenientes do cerne da arte contemporânea. Se se pensar que ela estabelece relações entre as subjetividades individuais e coletivas, entre conhecimentos eruditos e valores cotidianos ou entre história e memória, apenas para citar algumas das relações possíveis, o mediador em uma instituição dedicada à arte contemporânea precisa dialogar com todos os implicados no processo, estabelecendo relações de influência mútua.

Cabe destacar que um dos objetivos desta dissertação é verificar a percepção dos mediadores sobre o seu papel como produtores de discurso e seus regimes de interação dentro de duas instituições museais, as quais assumem explicitamente seu caráter educativo. Assim, entende-se que é importante considerar o fato de que o museu, muitas vezes, transforma-se em local de confirmação dos conhecimentos enciclopédicos sobre assuntos previamente estudados em sala de aula e, nesses casos, segundo Meneses,

Não se vai ao Louvre ver a *Gioconda* e dessa visão, quem sabe, produzir experiências (e conhecimento) novos: vai-se para confirmar aquilo que já se sabe, porque a indústria cultural já se ocupou de definir as balizas; vai-se para consumir a fama previamente fabricada; vai-se para reconhecer o que o guia nos assegura estarmos vendo. (MENESES, 2000, p.97).

Tal tipo de situação ocorre principalmente em locais que distribuem material educativo ou que exibem obras consagradas, como o fazem os dois espaços museais escolhidos para análise nesta dissertação. O Santander Cultural costuma produzir material para os professores, bem como distribuir catálogos específicos de cada mostra e divulgar amplamente a temática de suas exposições. Já o Museu Iberê Camargo produz exposições vinculadas de alguma maneira com o artista tema desta instituição, seja com trabalhos de outros artistas que apresentem temáticas semelhantes às dele, seja com obras do acervo da Fundação. Além disso, a instituição também produz catálogos e materiais específicos sobre a obra de Iberê para professores.

A partir do exposto, isto é, da confluência existente entre as Artes Visuais, a Museologia, a Mediação Cultural e a Mediação em Museus de Arte, apresentam-se, no próximo capítulo, os pressupostos que servirão como base teórica para este estudo.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para compreender as relações entre as diversas áreas em confluência durante a mediação em espaços expositivos de arte, buscou-se, na teoria semiótica, mais especificamente na sociosemiótica, o aporte necessário. O imbricamento presente na situação de mediação engendra efeitos de sentido diferentes daqueles postos em ato individualmente nas áreas que o compõem: as Artes Visuais, a Museologia, Mediação Cultural e a mediação em exposições de Arte.

Este capítulo trata, então, de alguns conceitos da teoria semiótica, em especial dos regimes de interação propostos por Eric Landowski, que subsidiam a análise dos dados desta pesquisa.

3.1 Semiótica

Conferir sentido ao mundo é uma necessidade da humanidade. Desde as cavernas, o ser humano tenta organizar e registrar sua passagem pela Terra, suas relações com a natureza, com outros seres humanos, com a cultura, através de símbolos e de sistemas simbólicos.

Os desenhos feitos nas paredes das cavernas são exemplos de síntese visual que ficaram registrados e até hoje instigam as pessoas, como atividades relativas ao cotidiano do homem daquela época. As línguas são outro modo de simbolização expresso através da fala ou da escrita, usadas pelo ser humano para nomear o que o cerca e para manifestar pensamentos, sentimentos e sensações. A escrita reitera a representação da língua, pois esta passa a ser uma importante forma de registrar o pensamento humano através de um outro código, o que antes só era possível expressar através do gesto, do som ou da imagem. A escrita torna-se fundamental no desenvolvimento humano, na medida em que passa a permitir a circulação da cultura através dos registros textuais. Posteriormente se fez necessária a análise desses textos, os quais se tornaram cada vez mais complexos.

A partir da necessidade de entender como se atribui sentido às situações, nasceu a semiótica. Para definir seu campo de atuação, a teoria semiótica, conforme Greimas e Courtès, pode ser considerada sob três enfoques diferentes como:

(a) uma grandeza manifestada qualquer, que se propõe a conhecer; (b) um objeto de conhecimento, tal qual aparece no decorrer e em seguida de sua descrição e (c) o conjunto dos meios que tornam possível seu conhecimento (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 448).

Apenas para contextualizar de forma sucinta, pode-se dizer que a primeira definição (a) está diretamente ligada a uma semiótica-objeto, na medida em que vê a semiótica como um conjunto signifiante que possuiria organização e articulação internas autônomas. Ela seria um conjunto signifiante anterior à sua descrição (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 448-449). Nessa dimensão, pode-se inserir a semiótica peirciana, elaborada por Charles Sanders Peirce, que pressupõe o prévio conhecimento para um reconhecimento de elementos mínimos denominados signos (FONTANILLE, 2007).

A segunda definição apontada (b) está ligada a uma tipologia semiótica que teria por objeto um projeto de descrição dotado de dois planos de articulação: um plano de conteúdo e um plano de expressão que, unidos, constituiriam uma semiose. O plano de conteúdo daria conta dos conceitos, enquanto o da expressão seria responsável pela exteriorização desses mesmos conceitos. Assim, a tipologia semiótica seria a superposição da semiótica-objeto com uma linguagem de descrição de uma semiose (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 450-454). Nessa compreensão, situa-se a semiologia, proposta por Ferdinand de Saussure. Com base em alguns conceitos da Linguística Geral, difundidos na obra póstuma intitulada *Curso de Linguística Geral*, publicada em 1916, essa semiologia constitui uma teoria da linguagem, com aplicações a diferentes conjuntos signifiantes. Assim, a semiologia centra-se na análise de produtos linguísticos, na medida em que faz a separação entre língua e fala. Na sua perspectiva, a língua seria uma convenção, um conjunto de regras criado a partir dos próprios usuários de uma mesma língua; já a fala seria a concretização da língua, na forma particular de cada ser ao se expressar através da língua. Nessa separação, é instaurada a ideia de signo linguístico, no qual estão vinculados um signifiante e significado. O signo linguístico uniria um conceito, denominado ‘significado’ a uma imagem acústica, denominada ‘signifiante’ (BARTHES, 2006).

A terceira definição (c) proposta pelos autores seria a de uma teoria semiótica capaz de dar conta das condições de apreensão e produção de sentido e estaria mais ligada à definição corrente de semiótica como um sistema de significações (GREIMAS; COURTÈS, 2008, p. 448-456). Nesse âmbito, situa-se a semiótica greimasiana ou discursiva, fundada por Algirdas-Julien Greimas. A semiótica discursiva estuda tanto o texto verbal, quanto o não verbal e o sincrético, concebendo o texto em um sentido expandido: como um discurso enunciado. Tais estudos enfocam as condições de produção do discurso e, por isso, este não teria um único e inequívoco sentido. Trata-se de efeitos de sentido, depreendidos em cada situação e de formas diferentes por cada sujeito.

A partir do exposto, pode-se perceber que as três definições apontadas por Greimas e Courtès não são excludentes entre si, embora haja uma alteração gradativa no foco teórico de cada uma delas. Na primeira (a), o foco situa-se no signo em si; na segunda (b), passa para a relação entre os signos; e, na terceira (c), enfatiza o processo de significação que os gera. Dessas acepções, interessa a terceira que diz respeito à semiótica discursiva, a qual tem como objeto de estudo o texto e concebe o processo de significação como um percurso gerativo de sentido. Ainda, dentro dessa abordagem teórica, interessa para este trabalho, em especial, a forma de construção de sentido nos regimes de interação.

Conforme Barros (2000, p. 8), para apreender os sentidos de um texto a semiótica procura descrever e analisar o que o texto diz e como ele se mostra, ou seja, como ele faz para dizer o que diz. Nessa perspectiva, todo texto possui dois planos, o plano da expressão e o plano do conteúdo, que somente reunidos, em relação de pressuposição recíproca, produzem a significação. O plano da expressão diz respeito ao significante, às qualidades sensíveis do texto; o plano do conteúdo é o do significado, do discurso produzido em uma determinada cultura.

A semiótica procura estudar a significação pela análise, em primeiro lugar, do plano do conteúdo, considerando, posteriormente, as especificidades da expressão, na sua relação com o conteúdo (PILLAR, 2006, p. 352-353).

O percurso gerativo de sentido pode ser caracterizado como um modelo de análise do conteúdo dos textos, a partir de uma simulação de suas condições de produção para interpretação de seu significado, conforme explica Fiorin:

Esse modelo mostra aquilo que sabemos de forma intuitiva, que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam: que existem uma sintaxe e uma semântica do discurso. (FIORIN, 2001, p. 31).

Esse modelo de análise de como o sentido se estrutura em um texto é bastante complexo, na medida em que trabalha com uma sucessão de patamares ou etapas analíticas que se inter-relacionam, criando um processo investigativo que vai do nível mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Os três níveis considerados no modelo são o profundo ou fundamental, o narrativo e o discursivo, e cada um dos níveis possui seus componentes sintáticos e semânticos. Sob essa ótica, a constituição do sentido de um texto se dá em plano de conteúdo manifesto através de um percurso de relações sintáticas e semânticas analisáveis separadamente, mas em relação umas às outras. Desta forma, conforme Pillar (2006, p.353), o significado descrito pelo percurso gerativo une-se a um plano de expressão para manifestar-se. Quando um conteúdo se mostra por um plano de expressão, surge um texto.

3.2 Sociosemiótica

Seguindo a mesma orientação, mas de forma um pouco mais abrangente, a sociosemiótica busca desenvolver aparatos teórico-metodológicos capazes de analisar esses conteúdos e explicitar o funcionamento, os modos de produção e de apreensão da significação nos diferentes discursos e práticas sociais. Essa perspectiva trabalha com a ideia de um sistema de relações e práticas que só têm sentido quando analisadas em seu contexto, de forma ampla. A própria existência, o ato de estar no mundo dos sujeitos envolvidos, como explicita Landowski, também só teria sentido se analisada como um sistema.

Para que o mundo faça sentido e seja analisável enquanto tal, é preciso que ele nos apareça como um universo articulado (...) - como um sistema de relações. (LANDOWSKI, 2002, p. 3)

Assim, o que interessa analisar são os discursos sobre as formas de interação entre os sujeitos envolvidos, diante de toda a complexidade das questões ligadas às Artes Visuais na contemporaneidade, às instituições museais, às práticas educativas dessas instituições e ao

processo de mediação cultural. Todos os sujeitos e objetos envolvidos na situação, do artista à sua produção, do curador ao espaço expositivo, do desenho da museografia ao design gráfico dos impressos, do projeto educativo aos patrocinadores, atuam como mediadores entre obra e público, não se restringindo essa função à pessoa encarregada de mediar. Vale ressaltar ainda que, durante uma visita, o público encontra-se imerso em situação e espaço fora de seu cotidiano, interagindo com pessoas de universos distintos dos seus. Desta forma, é preciso conceber uma exposição artística como um discurso que vai-se construindo através de uma trama densa de sujeitos e objetos em constante interação. Como propõe Landowski, é um discurso que se constrói em presença:

De resto, se o “discurso” (verbal, claro, mas também o do olhar, do gesto, da distância mantida) nos interessa, é porque ele preenche não só uma função de signo numa perspectiva comunicacional, mas porque tem ao mesmo tempo valor de ato: ato de geração de sentido, e, por isso mesmo, ato de presentificação. Daí essa ambição talvez desmedida: a semiótica do discurso que gostaríamos de empreender - a do discurso *como ato* -, deveria ser, no fundo algo como a poética da presença (LANDOWSKI, 2002, p. X).

Os estudos desse autor fornecem subsídios teóricos a esta pesquisa ao propor uma “semiótica das situações”, “do vivido”, da apreensão do sentido no instante em que ele emerge, sem a distinção entre texto e contexto (LANDOWSKI, 2005). Essa apreensão dos efeitos de sentido inicia pelo sensível para depois ser compreendida, racionalizada. É o mesmo que perceber e reagir aos estímulos presentes no meio através dos sentidos, da sensibilidade. As realidades materiais são dotadas de uma “consistência estética” a ser percebida pelo sujeito. Tais estímulos são percebidos, então, através de uma “competência estética” do sujeito (LANDOWSKI, 2005, p.18).

Nessa direção, o que se propõe neste trabalho é a utilização da teoria sociosemiótica, fundamentada nos estudos de Eric Landowski, para compreender as práticas interativas e os efeitos de sentido expressos pelos grupos de mediadores acerca da constituição de seus próprios discursos para a interação com os visitantes. O que se almejou, então, foi estabelecer contato direto com os sujeitos envolvidos, para se perscrutar a construção de seus discursos esteticamente, através do convívio dinâmico com os mediadores, em “co-presença interativa” com eles (LANDOWSKI, 2009, p.19).

Ao abordar os modos como as pessoas interagem, Landowski vai tratá-los como regimes de interação, os quais se evidenciam nas relações entre o mediador e o público, bem como nas relações que os mediadores estabelecem com as demais instâncias discursivas da instituição museal em que se inserem. Desta forma, foram levados em consideração os quatro regimes de interação e sentido propostos por Landowski (2009): *programação*, *acidente*, *manipulação* e *ajustamento*, os quais corresponderiam aos modos de interação entre as pessoas. Os regimes da programação e o do acidente estariam ligados às formas de o sujeito “estar no mundo”, realizando aproximações ou afastamentos entre unidades, as quais resultariam em novas realidades ou modificações de estados de certos objetos – “*fazer ser*”. Os regimes de manipulação e de ajustamento estariam ligados às suas formas de agir sobre os objetos ou sobre outros sujeitos, a fazer com que o outro realize determinadas ações – “*fazer fazer*” (LANDOWSKI, 2009, p.19-20). No entanto, é importante destacar que esses regimes não ocorrem de forma estanque nas situações a serem analisadas. Eles podem se sobrepor uns aos outros, gerando novas configurações de sentido dentro de uma mesma situação. A este respeito, Landowski alerta que, apesar de interessantes e imprescindíveis no campo analítico, as definições de cada regime não são encontradas isoladamente no plano empírico. Conforme o autor:

Nossos regimes, com efeito, falando metaforicamente, não são caixas, cada uma com seu rótulo, à maneira das de um colecionador de curiosidades que teria decidido que tudo o que ele puder encontrar necessariamente entrará em alguma delas, conformando-se à classificação preestabelecida. Pois, com os objetos das ciências sociais, é por assim dizer a regra: eles "não se conformam" nem a categorias estanques, nem a tipos unívocos. Em vez, portanto, de caixas ou de gavetas para guardar o material, a problemática dos regimes pretende proporcionar-nos instrumentos de ótica, lentes que nos ajudem a distinguir, face à profusão do que se dá a ver, umas articulações pertinentes; quer dizer que, ao estruturarem o real, permitam capturar melhor a pluralidade de seus efeitos de sentido possíveis. (LANDOWKI, 2008, p.61).

De acordo com Landowski (2009), o regime da *programação* estaria ligado aos comportamentos regulares dos atores envolvidos, ou seja, um sujeito age sobre um objeto programado para realizar determinada ação ou interage com outros sujeitos a partir de um papel temático que delimita suas ações. Esse regime é fundado no princípio da regularidade, da manutenção de algum tipo de constância e está na base de toda e qualquer possibilidade de previsão. Como exemplo, pode-se citar uma aula que ocorre quatro vezes por mês, sempre às quintas-feiras. Mesmo sem saber a data da próxima aula, bastaria considerar sua regularidade

semanal para prever quando será a próxima atividade. Assim, o regime da programação pode ser considerado como o da rotina da vida, o da maior segurança dos nossos relacionamentos com outrem ou com o ambiente, mas, ao mesmo tempo, potencialmente, é o do maior controle de nossas atividades” (LANDOWKI, 2008, p.66).

O regime do *acidente* se pautaria pelos princípios de imprevisibilidade e de aleatoriedade. Trata-se de situações inesperadas, em que “não há ninguém a manipular, nada a ser programado, nem aparentemente coisa alguma a que se possa ajustar para evitar os ciclones, os tsunamis, as erupções vulcânicas ou seus efeitos” (LANDOWSKI, 2009, p. 61-62). O autor enfoca, no entanto, as interações em que os sujeitos envolvidos correm riscos que podem conduzir ao fracasso ou ao êxito de uma determinada ação.

Os dois regimes – programação e acidente – se contrastam, na medida em que um se funda na sucessão previsível das situações ou dos comportamentos e o outro na sequência casual, inesperada e irregular dos mesmos elementos.

De outro lado, o regime da *manipulação* seria a maneira pela qual um sujeito influenciaria o outro através de um sistema de trocas de valores entre ambos. Nesse caso, o primeiro sujeito (manipulador) deixaria o segundo sujeito (manipulado) antever as vantagens de se fazer aquilo que o primeiro deseja, utilizando estratégias de tentação ou de intimidação, com promessas ou ameaças, ou, ainda, de sedução ou de provocação, para motivar o segundo a agir em seu favor. Essa interação se daria quando há uma “adaptação unilateral”, em que cada sujeito teria sua “intencionalidade própria”, mas um deles se sujeitaria à intencionalidade do outro (LANDOWKI, 2008, p.60).

Já o *ajustamento* estaria relacionado a um modo de interação em que haveria uma influência recíproca de um *com*, e não mais de um *sobre*, o outro através do “contato” ou do “contágio”. Nesse regime, haveria uma apreensão estética em que a “co-presença” levaria ambos a agirem uns com os outros mutuamente e de forma sucessiva. Desta maneira, no regime da manipulação, haveria uma concorrência entre desejos, e, no regime do ajustamento, uma transmissão de estados. O ajustamento pode ser definido como um “processo interacional que se desenvolve em função da descoberta, no ato, de alguma forma de sintonia, por definição mútua, entre as respectivas sensibilidades” (LANDOWKI, 2008, p.61).

Tais regimes de sentido serviram de aporte para análise dos discursos dos coordenadores e dos mediadores das instituições envolvidas nesta pesquisa. Procurou-se identificar em que regime se situam as interações entre os diversos sujeitos envolvidos no processo de mediação a partir de questões deflagradoras. Tendo em mente que a Arte Contemporânea necessita de sujeitos em constante interação, buscou-se analisar como se dão as relações de manipulação ou de ajustamento, de programação ou de acidente, presente nos diversos discursos enunciados, ao longo de uma exposição, a partir de questionamentos sobre o trabalho cotidiano de mediação.

Dessa maneira, com base na perspectiva teórica, expõe-se, no capítulo 4, a metodologia adotada nesta pesquisa.

4 METODOLOGIA

Para levar a cabo o objetivo de pesquisa, várias etapas foram seguidas. Em função disso, ressalta-se que a principal questão a ser discutida nesta dissertação é: qual o papel do mediador dentro do complexo sistema discursivo de uma exposição de arte? Além disso, como objetivo secundário, também se busca investigar como os mediadores percebem sua inserção e quais são as suas formas de interação nos múltiplos discursos de uma exposição, haja vista a sua constante interlocução tanto com os artistas, curadores, organizadores, como com o público.

Interessou compreender o papel do mediador dentro do complexo sistema discursivo de uma exposição de arte, bem como refletir acerca dos regimes de interação e sentido presentes em seu discurso. Para tanto, algumas indagações foram formuladas: qual o papel do mediador nessas instituições? O que ele diz e como realiza a mediação entre as obras e o público? Considerando a multiplicidade de linguagens utilizadas em produções de Arte Contemporânea, bem como a capacidade cognitiva e a bagagem teórica necessárias para assimilá-la, o que os mediadores pensam a respeito de como as pessoas percebem as manifestações artísticas que lhes são apresentadas? De que forma as características arquitetônicas e expográficas dos espaços expositivos participam da mediação da exposição?

A fim de melhor organizar a metodologia de trabalho desenvolvida nesta dissertação, dividiu-se o capítulo em três principais partes: sujeitos, materiais e método e procedimentos.

4.1 Sujeitos

Os sujeitos desta pesquisa foram as duas coordenadoras responsáveis pelo projeto educativo de cada uma das instituições e oito mediadores, quatro do Santander Cultural e quatro do Museu Iberê Camargo. Os profissionais que atuam nos dois projetos educativos, tanto a coordenadora do Santander Cultural, quanto os mediadores das duas instituições, já fizeram parte de uma ou de várias edições da Bienal de Artes Visuais do Mercosul e estão há

cerca de um ano ou mais nessas instituições, excetuando-se a coordenadora do Museu Iberê Camargo, que atua há menos de um ano e não teve participação na Bienal do Mercosul.

Foi feito um convite aos mediadores de cada uma das instituições e os que aceitaram integrar a pesquisa fizeram-no de forma prestimosa. Em cada uma das instituições, participaram dois mediadores do sexo masculino e dois do sexo feminino. A idade dos mediadores variou entre 24 e 37 anos, todos com formação universitária completa ou em andamento. Os mediadores do Museu Iberê Camargo estão cursando a graduação. As áreas dos cursos são: Artes Visuais (7 mediadores) e Design Gráfico (1 mediador).

Nas duas instituições, a mediação é tratada como uma atividade permanente, de caráter profissional, remunerada e com recursos humanos fixos. Os mediadores do Santander Cultural são contratados com carteira assinada, enquanto os do Museu Iberê Camargo são estagiários e recebem uma bolsa. No Santander Cultural, não há tempo máximo de contrato de trabalho para os mediadores; já no Museu Iberê Camargo, o tempo de permanência máximo do estagiário é de dois anos. Além disso, na segunda instituição, os mediadores precisam estar vinculados a um curso universitário e, no caso de interrupção do curso, o estágio também é interrompido. Esse tipo de vínculo pode criar situações em que o desligamento do mediador ocorre sem que tanto ele ou a instituição museal o desejem. Como exemplo, pode-se citar o caso de um dos mediadores inicialmente entrevistado, o qual decidiu interromper seu curso de graduação em uma universidade particular para concorrer a um outro curso em uma universidade pública e teve seu estágio interrompido por estar temporariamente desvinculado de uma instituição universitária. Segundo seus colegas, ele parecia gostar do estágio e a mudança de curso justamente se deu por inquietações ocorridas durante o trabalho de mediação.

4.2 Materiais e método

A metodologia utilizada neste trabalho foi a do grupo focal, uma abordagem da pesquisa qualitativa que busca, através da interação entre seus participantes, debater um tema proposto pelo coordenador da investigação. Essa metodologia pode ser entendida como um conjunto de sessões de discussão em grupo sobre um tema chave. Tais sessões são orientadas por um moderador, o qual possui a função de fazer com que as sessões convirjam para o tema

central proposto por ele. O objetivo é possibilitar a manifestação dos pontos de vista dos diversos sujeitos pesquisados, através da interação entre os pares.

Para que a metodologia lograsse êxito, foi importante utilizar um ambiente com redução de interferências externas, pressões ou contatos com outros sujeitos não pertencentes ao grupo, com vistas ao estabelecimento de um vínculo entre os participantes e a criação de um compromisso ético entre o moderador e os grupos. Desta forma, foi solicitado aos mediadores que escolhessem o espaço para a entrevista, de acordo com a disponibilidade da instituição e suas preferências pessoais.

Na primeira entrevista no Museu Iberê Camargo, o espaço foi sugerido pela coordenadora e a entrevista aconteceu no átrio central do Museu, o qual estava fechado para o público. As demais entrevistas aconteceram no auditório e os mediadores pareceram mais à vontade nesse espaço mais reservado.

No Santander Cultural, os espaços escolhidos pelos mediadores foram o atelier, a futura biblioteca e o átrio. São espaços fechados ao público e os mediadores se mostraram à vontade em todos.

Foram colocadas questões e propostas discussões entre quatro mediadores de cada uma das instituições. Esse número de pessoas para um grupo pode parecer pequeno, mas se for considerado que o Santander Cultural possui apenas quatro mediadores fixos, isto representa 100% do total de profissionais contratados pela instituição. Mesmo que o Museu Iberê Camargo possua 14 mediadores fixos, houve dificuldade de horários de encontro entre eles. Por esse motivo, o mesmo número de mediadores foi estabelecido nas duas instituições para a formação de cada um dos dois grupos de discussão.

Cada uma das sessões foi gravada em vídeo para posterior transcrição das discussões e análise. Ao todo foram feitas 11 sessões, com cerca de 40 minutos cada uma: cinco foram realizadas no Santander Cultural e seis no Museu Iberê Camargo.

4.3 Procedimentos

Em ambas as instituições, houve uma reunião prévia com os mediadores, a qual não foi registrada em vídeo propositadamente. O não registro dessa sessão inicial foi uma opção da pesquisa, pois ainda não havia anuência das pessoas envolvidas para a gravação em vídeo. Nessa ocasião, a pesquisadora apresentou o projeto para o grupo, explicou os instrumentos que seriam utilizados e solicitou a participação voluntária dos mediadores, com assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido. Somente na sessão seguinte, denominada sessão 01, houve gravação da entrevista. Daí em diante, todas as sessões procuraram seguir um roteiro proposto pela coordenadora da investigação, como se pode observar a seguir:

SESSÃO 01

Pergunta principal: Quais são as principais funções de um mediador nesta instituição?

Outras questões discutidas: (1) Há quanto tempo você trabalha com mediação?; (2) Sua primeira experiência de trabalho com público foi como mediador ou foi em outra atividade?; Você poderia descrever como foi esse experiência?; e (3) Descreva as condições gerais de trabalho nesta instituição.

SESSÃO 02

Pergunta principal: Qual o papel do mediador nesta instituição? O que um mediador costuma dizer e como ele faz para dizê-lo ao realizar a mediação entre as obras e o público?

Outras questões discutidas: (1) Fale de sua experiência com a mediação nesta instituição; (2) Qual a palavra que lhe vem à cabeça quando eu falo a palavra “mediar”? Justifique. e (3) Como você explica ao público a sua função no contexto desta instituição?

SESSÃO 03

Pergunta principal: Considerando a multiplicidade de linguagens utilizadas para a expressão da Arte Contemporânea, bem como a capacidade cognitiva e bagagem teórica necessárias para assimilá-la, você pensa a respeito de como as pessoas percebem as manifestações artísticas que lhes são apresentadas?

Outras questões discutidas: (1) Quais os materiais teóricos que você costuma consultar?; (2) Como é o seu contato com os demais setores desta instituição? e (3) Você costuma expor suas atividades de pesquisa para o público?

SESSÃO 04

Pergunta principal: Como o trabalho de mediação interfere na composição dos efeitos de sentido apreendidos pelas pessoas no contexto de uma exposição de Arte Contemporânea?

Outras questões discutidas: (1) Você costuma conversar com os curadores? Em caso positivo, qual a sua relação com eles?; e (2) Como você costuma trabalhar os diferentes níveis de informações recebidas junto aos diversos tipos de público?

SESSÃO 05

Pergunta principal: De que forma as características arquitetônicas e expográficas dos espaços expositivos participam da leitura da exposição?

Outras questões discutidas: (1) Você costuma trabalhar questões patrimoniais?; (2) Como você descreveria o prédio de sua instituição para uma pessoa que não o estivesse vendo?; (3) Quais os outros espaços expositivos de Porto Alegre que você costuma frequentar? e (4) Você conhece os demais projetos educativos dessas instituições?

SESSÃO 06

Pergunta principal: Quais foram os pontos mais polêmicos discutidos?

Outras questões discutidas: (1) Você gostaria de discutir algo que não foi colocado nas sessões anteriores?; e (2) Há algo mais que você gostaria de comentar sobre o trabalho de vocês ou sobre a participação nesta pesquisa?

As sessões com as coordenadoras de cada um dos espaços foram denominadas sessão 00, independente da sequência em relação às demais entrevistas, e não tiveram um roteiro fixo. Inicialmente, foram feitas perguntas sobre a formação acadêmica e forma de ingresso na instituição. A partir dessas questões, as demais perguntas foram propostas de acordo com o que era exposto pelas próprias entrevistadas.

No cronograma do projeto desta pesquisa, estavam previstas seis sessões de discussão com, no máximo, três mediadores de cada uma das instituições selecionadas, utilizando a metodologia de grupo focal. Assim, seriam dois grupos de três pessoas, um do Santander Cultural e outro do Museu Iberê Camargo, os quais seriam convidados a participar de duas sessões por mês. No entanto, ao realizar a pesquisa, percebeu-se que houve um equívoco quanto ao número de mediadores no Santander Cultural, pois uma assistente de coordenação é também mediadora e não havia sido computada no projeto como tal. Por seu desejo em participar da pesquisa, ela foi incluída e solicitou-se, então, mais um voluntário no Museu Iberê Camargo, formando-se, assim, dois grupos de quatro mediadores em cada instituição.

As entrevistas com os mediadores foram gravadas em vídeo, totalizando quatro sessões no Santander Cultural e cinco sessões no Museu Iberê Camargo, de cerca de 40 minutos cada, mais uma hora de gravação com as coordenadoras. As sessões ocorreram entre os meses de maio a outubro de 2011, de acordo com as disponibilidades dos participantes.

Vale mencionar que, devido ao calendário do Museu Iberê Camargo, as entrevistas aconteceram no período de maio a setembro de 2011. No mês de julho, em função de férias acadêmicas e de outros compromissos dos mediadores, não foi possível realizar sessões. Já no

Santander Cultural, o Curso de Formação de Mediadores e o início da 8ª Bienal do Mercosul fizeram com que as sessões ocorressem de agosto a outubro.

Dessa forma, para poder cumprir o cronograma de entrevistas, algumas sessões tiveram, então, que ser condensadas, reunindo as perguntas de sessões subsequentes em um mesmo dia. No Museu Iberê Camargo, duas sessões foram condensadas em uma única e, no Santander Cultural, quatro sessões foram condensadas em duas, conforme detalhamento a seguir:

Museu Iberê Camargo:

- Sessão 00: ocorreu em 23/05, com a coordenadora, durou cerca de 35 minutos, com perguntas sobre a formação da coordenadora e as características gerais da instituição;
- Sessão 01: ocorreu em 13/06, com os quatro mediadores, durou cerca de 40 minutos, com o roteiro proposto para a sessão;
- Sessão 02: ocorreu em 22/08, com os quatro mediadores, durou cerca de 65 minutos, com o roteiro proposto para a sessão;
- Sessão 03: ocorreu em 06/09, com os quatro mediadores, durou cerca de 35 minutos, com o roteiro proposto para a sessão;
- Sessão 04-05: ocorreu em 12/09, com os quatro mediadores, durou cerca de 40 minutos, com as perguntas das sessões 04 e 05 condensadas;
- Sessão 06: ocorreu em 15/09, com os quatro mediadores inicialmente, mas com apenas dois no final, durou cerca de 40 minutos, com o roteiro proposto para a sessão e complementação por email.

Santander Cultural:

- Sessão 00: ocorreu em 06/10, com a coordenadora, durou cerca de 35 minutos, com perguntas sobre a formação da coordenadora e as características gerais da instituição;

- Sessão 01: ocorreu em 05/08, com os quatro mediadores, durou cerca de 75 minutos, com o roteiro proposto para a sessão;
- Sessão 02-03: ocorreu em 15/09, com os quatro mediadores, durou cerca de 45 minutos, com as perguntas das sessões 02 e 03 condensadas;
- Sessão 04-05: ocorreu em 22/09, com os quatro mediadores, durou cerca de 50 minutos, com as perguntas das sessões 04 e 05 condensadas;
- Sessão 06: ocorreu em 06/10, com os quatro mediadores, durou cerca de 60 minutos, com o roteiro proposto para a sessão.

É possível observar que o tempo de cada sessão variou entre 35 minutos e uma hora e 15 minutos. Isto porque a duração de cada sessão procurou respeitar o interesse dos participantes nas discussões propostas e o tempo disponível dos entrevistados.

No desenvolvimento da pesquisa, merece destaque, durante a interação com os entrevistados, a motivação de todos em continuar debatendo o assunto ou, até mesmo, em retomar questões já anteriormente debatidas sob um novo enfoque. Para isto, evitou-se interrompê-los e intentou-se buscar maneiras de formular as questões propostas com palavras que poderiam estimular o debate, deixando-os discutir qualquer assunto pelo tempo desejado, mas também permitindo que cada um tomasse a palavra quando fosse conveniente. O objetivo dessa iniciativa foi evitar que as pessoas mais tímidas não se sentissem constrangidas a falar quando não tivessem vontade e as mais expansivas não se sentissem tolhidas com interrupções abruptas. Os cortes nas falas mais extensas foram feitos pelos demais integrantes do grupo, gerando grande interação entre os entrevistados e uma postura mais receptiva por parte da pesquisadora.

No primeiro encontro em cada espaço, sem que fosse registrado em vídeo, foi feita uma pequena apresentação, tanto dos objetivos quanto da metodologia da pesquisa, e foram formuladas algumas perguntas de caráter geral aos mediadores, para criar vínculo entre todos os envolvidos.

No Museu Iberê Camargo, logo após a apresentação, foi realizada a entrevista com a coordenadora, em local reservado. No Santander Cultural, a entrevista com a coordenadora foi feita somente após a última entrevista com os mediadores da instituição, também em local

reservado. As entrevistas com os mediadores ocorreram em espaços reservados, escolhidos por eles.

Na primeira sessão, com o objetivo de obter dados identificatórios, solicitou-se o preenchimento da ficha individual de cada participante (apêndice A). Na ficha, cada um anotou um apelido ou nome fictício escolhido para preservar sua identidade durante a divulgação dos resultados desta pesquisa. Vale enfatizar que, em todos os textos desta pesquisa, os nomes reais dos mediadores foram substituídos pelos apelidos escolhidos. Apenas às coordenadoras não foi solicitado um apelido, pois, considerando que não há outros profissionais em cada espaço com essa função, não haveria necessidade de um apelido específico que as diferenciasse de outros profissionais da mesma instituição. Nas transcrições, seus respectivos nomes foram substituídos pela palavra *coordenadora*.

Em seguida, os participantes receberam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (apêndice B), em consonância com as determinações da Resolução Nº 196/96, do Conselho Nacional de Saúde, acerca da pesquisa envolvendo seres humanos. Os termos foram lidos e assinados por todos os participantes. Nas visitas seguintes, buscou-se conhecer como os profissionais descreviam suas rotinas de trabalho, através do roteiro de perguntas proposto para cada uma das sessões.

Após a finalização do registro das entrevistas, foi necessário rever diversas vezes as gravações para compreender, no encadeamento das sessões, o discurso dos mediadores sobre o trabalho de mediação feito nas duas instituições escolhidas. Na revisão dos dados, o foco era buscar respostas para as questões da pesquisa: qual o papel do mediador nestas instituições? O que ele diz e como realiza a mediação entre as obras e o público? Considerando a multiplicidade de linguagens utilizadas em produções de Arte Contemporânea, bem como a capacidade cognitiva e bagagem teórica necessárias para assimilá-la, o que os mediadores pensam a respeito de como as pessoas percebem as manifestações artísticas que lhes são apresentadas? De que forma as características arquitetônicas e expográficas dos espaços expositivos participam da mediação da exposição?

A etapa seguinte foi a de transcrição total dos vídeos, a qual, em um primeiro momento, foi feita de forma exaustiva, registrando todas as falas obtidas sem nenhum tipo de corte ou omissão. Essa primeira etapa centrou-se no registro de todas as conversas bem como na observação da fluência da fala dos informantes. Por este motivo, marcaram-se com

reticências as situações de dúvida e os vícios de fala individuais, sem cortar qualquer fala. No total, foram cerca de 8 horas e 40 minutos de gravações, somando-se o tempo de todas as entrevistas.

Em muitos momentos, no entanto, houve dificuldade em compreender a fala dos entrevistados, em função de sons externos ou de usarem um tom de voz mais baixo. Na primeira entrevista com os mediadores do Museu Iberê, o local escolhido foi o átrio, um espaço muito amplo e aberto que produziu grande ressonância e ecos. No Santander Cultural, na primeira entrevista com os mediadores, estava ocorrendo a montagem de uma exposição nas demais salas, ocasionando ruídos. A partir da segunda entrevista, a instituição estava aberta ao público com grande volume de som dos visitantes. Além da concorrência com o som do próprio espaço, na última entrevista, houve também uma paralisação dos funcionários da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, aglomerados na rua em frente, com grande volume de sons de protesto bem como de ruídos do trânsito que ficou engarrafado no local. Por este motivo, nas sessões citadas, fez-se necessária uma limpeza digital profunda do áudio para que sobressaísse a voz dos entrevistados sobre os demais sons captados.

Em um terceiro momento, houve um trabalho de análise das transcrições, em que se procurou omitir os trechos com assuntos não ligados diretamente ao trabalho de mediação. Nos apêndices C e D, essa omissão pode ser verificada pela marcação feita através de reticências entre parênteses, colocadas em meio à transcrição da fala dos entrevistados. Também se fez necessária a interpolação de texto com falas explicativas da pesquisadora para manter a fluência da entrevista e marcar as interferências feitas através de perguntas ou de retomada de temas lançados pelos próprios entrevistados, sob a forma de provocações. Todas as falas citadas integralmente estão marcadas com aspas, em itálico, com uma pequena reentrada, enquanto as intervenções da pesquisadora estão grifadas em estilo normal, sem o uso de itálico ou de reentrada.

No momento seguinte, foram substituídos os nomes dos mediadores por seus respectivos apelidos, conforme escolha feita por eles na primeira entrevista e anotados na ficha individual dos participantes (apêndice A). Seus nomes e correspondência com os apelidos foram omitidos neste texto para preservar suas identidades, conforme acordo feito entre a pesquisadora e os entrevistados nas primeiras sessões.

Na quinta etapa, as falas foram agrupadas de acordo com um ou mais regimes de interação percebidos no discurso, pois, conforme já mencionado, eles não ocorrem de forma estanque durante as situações discursivas naturais. Segundo Landowski, nunca se encontram, na prática, casos que correspondam unicamente a um regime, mas, de forma inversa, situações que correspondem a mais de um regime, sem que isto exclua o invalide o outro. A esse respeito, Landowski diz:

Isso posto, está previsível que nunca encontraremos, no plano empírico, casos que correspondam estritamente - pura e exclusivamente - a uma dessas definições e nada à outra. Encontraremos ao contrário configurações que, apesar de corresponderem principalmente, segundo certo ponto de vista, seja à primeira, ou à segunda, dependerão ao mesmo tempo, em parte ou sob outro ângulo, ou ainda num outro patamar, da outra (LANDOWSKI, 2008, p.61).

E é justamente essa riqueza de entrecruzamentos, presentes nas falas dos mediadores e coordenadores entrevistados, assim como os efeitos de sentido que cada uma pode carregar em ato, que esta pesquisa procura analisar e discutir no capítulo seguinte.

5 ANÁLISE

Na sequência da pesquisa, apresenta-se a análise dos dados. Salienta-se que isso somente é possível devido à fundamentação teórico-metodológica apresentada anteriormente. Assim, os dados foram analisados quanto ao papel do mediador e aos regimes de interação que se evidenciaram no modo como eles e as coordenadoras explicitaram suas relações com o público, bem como com as demais instâncias discursivas da instituição museal em que estão inseridos.

No discurso dos mediadores, foram encontrados indícios de como concebem seu papel em situações de mediação. Tais indícios estão relacionados aos significados construídos para conferir sentido a sua inserção nessa atividade.

Para analisar o modo como os mediadores concebem a interação com o público, foram levados em consideração os quatro regimes de interação propostos por Landowski (2009): programação, acidente, manipulação e ajustamento, conforme descritos no capítulo 3. Considerando que os referidos regimes podem entrecruzar-se de diversas maneiras dentro de um mesmo discurso, não será feita uma classificação isolada ou tabela classificatória e, sim, uma discussão acerca desses regimes em diversos extratos retirados das entrevistas, as quais podem ser consultadas na íntegra nos apêndices C e D.

Apresenta-se, a seguir, a análise dos regimes de interação presentes nos discursos das coordenadoras e dos mediadores de cada uma das instituições escolhidas, com base nas entrevistas concedidas.

5.1 Regimes em destaque no Museu Iberê Camargo

Um dos primeiros regimes de interação que se destacaram na entrevista da coordenadora do projeto educativo do Museu Iberê Camargo foi o regime da programação.

Vários comportamentos regulares foram mencionados, inclusive porque as perguntas feitas pela pesquisadora visavam compreender a sistemática geral de trabalho na instituição.

Por se tratar de uma generalização de atividades cotidianas, falou-se bastante de situações convencionais, as quais acontecem com regularidade, ou seja, relacionadas em grande parte com o regime da programação. Questões relativas à contratação, à remuneração e ao tempo de permanência na instituição foram trazidas pela coordenadora da seguinte forma:

Na primeira equipe da Fundação, todos os mediadores ficaram dois anos (...) [a contratação] É por estágio. Só por estágio. (...) Então a ideia será manter um grupo fixo, ainda que seja de quatro, cinco. E contar, também, com os estagiários, que podem ficar até dois anos (Apêndice C, Sessão 00).

Sobre a admissão por estágio, os mediadores dizem que:

(...) a questão financeira é completamente insatisfatória porque... na própria questão de estagiário a nossa compensação é tipo experiência... (Apêndice C, Sessão 01). Tem a questão de que é um estágio, né? O educativo é visto ainda como um estágio, então muita gente sabe que a gente tem um prazo de validade... (Apêndice C, Sessão 02). O estagiário só pode ficar dois anos no lugar (Apêndice C, Sessão 06). (...) sem possibilidade de efetivação (Apêndice C, Sessão 06).

Sobre o caso do colega que teve seu estágio interrompido por questões externas ao Museu, uma mediadora explica a razão:

Ele vai ficar um semestre sem estar matriculado porque vai tentar [cursar] filosofia na UFRGS. Ele fazia design na [universidade] Ritter [dos Reis], então este semestre vai ficar sem estar matriculado. (Apêndice C, Sessão 02).

Os depoimentos mostram que, atualmente, há uma modalidade única para as contratações com tempo determinado de permanência dos mediadores na instituição. Sob essa ótica, pode-se relacionar a contratação com o regime da programação, uma vez que os mediadores sabem que não há como estender sua permanência no Museu e tampouco como modificar sua forma de inserção, pois não há plano de carreira para quem assume essa função.

Tais questões estão sendo discutidas pela equipe e foi possível verificar uma insatisfação com relação à questão da admissão por estágio, tanto por parte dos mediadores, quanto por parte da coordenadora. O sistema vigente para contratação de mediadores está

programado para receber apenas a modalidade de estagiários. No entanto, a insatisfação manifestada por todos os entrevistados e a necessidade de instaurar uma nova programação evidencia uma disposição para mudança, o que envolve correr riscos. Semelhante inquietação somada a uma busca de mudança não programada dizem respeito ao regime do acidente. Há, aqui, o desejo da coordenação em alterar essa relação futuramente, com um sistema misto de contratações.

Outra situação que parece estar relacionada ao regime de acidente diz respeito ao fluxo e à formação dos mediadores, a qual inicialmente estava programada para ocorrer através de um curso feito para a inauguração do Museu. Atualmente, a formação é realizada pela coordenadora com cada um dos ingressantes, conforme mencionado no trecho:

Na primeira equipe da Fundação, todos os mediadores ficaram dois anos. E depois começou a ter um fluxo. Quando eu entrei aqui tinha muito fluxo de mediadores. Não teria como fazer um curso para aqueles mediadores toda hora, porque entrava mediador a todo o momento e eu precisava trabalhar com estes mediadores novos. (...) Estes encontros de formação vêm muito da demanda do próprio grupo (Apêndice C, Sessão 00).

Neste caso, por não ser possível programar a entrada e saída de mediadores, estabeleceu-se uma rotina de aprendizagem cooperativa entre mediadores novos e veteranos, bem como encontros regulares com outros profissionais externos. Essa metodologia visa dar conta da imprevisibilidade e heterogeneidade da equipe, assim como das questões de contratação por estágio, as quais limitam as possibilidades de ingresso de alguns profissionais mais experientes, criando-se, assim, um novo sistema de regularidades de instrumentalização para o trabalho.

Nos fragmentos seguintes, destaca-se a preocupação da coordenadora em relação à formação dos mediadores e manutenção de encontros semanais para discussão, embora perpassem em seu discurso, questões relacionadas à disciplinarização de comportamento de mediadores e de público:

Todas as segundas-feiras a gente tem reuniões (Apêndice C, Sessão 00). Também dentro de cada mês, uma segunda-feira é destinada para os encontros de formação. (Apêndice C, Sessão 00). Para trabalhar um pouco a disciplina. Porque às vezes eles estouram. Estes dias uma menina, uma das mediadoras, estourou durante uma mediação, de mandar as crianças calarem a boca. Porque realmente é uma situação muito complicada, mas eu acho que existem outras estratégias para a gente conseguir o silêncio, de repente ficar em silêncio. Tem alguns que têm pânico de crianças e é muito

engraçado porque muitas vezes este é o nosso público mais assíduo. Então vem esta pessoa para trabalhar com eles esta questão bem pedagógica mesmo, de como lidar com a disciplina, com a questão de quem está falando, de quem pode falar, até onde é teu dever ou da pessoa que está acompanhando (Apêndice C, Sessão 00).

Nos depoimentos da coordenadora, parece haver um conflito entre o comportamento esperado pela instituição, em relação aos mediadores e ao público, e o comportamento efetivamente apresentado pelos visitantes e a consequente reação dos mediadores diante desses comportamentos inesperados, considerados inadequados.

Neste caso, o regime do acidente instaura-se sobre o da programação, alterando aquilo que estaria previsto para acontecer no espaço expositivo. Em resposta a isto, a coordenadora propõe palestra, tendo como tema dinâmicas pedagógicas relativas aos modos de conduzir determinadas situações vinculadas a comportamentos inadequados no espaço museal. Percebe-se, aqui, um outro regime de interação – a manipulação –, ao procurar fazer com que os visitantes, que, porventura, possam sair da regularidade de conduta desejada pela instituição, voltem ao regime da programação. Para isso, há mais uma manipulação que precisa ocorrer, desta vez executada pelos mediadores sobre os visitantes, para se recuperar finalmente a regularidade dos comportamentos e mantê-los dentro de condutas consideradas adequadas ao espaço do Museu. Semelhante preocupação com a manutenção dos comportamentos considerados como apropriados para os visitantes dentro das instituições museais também permeia o discurso dos mediadores:

(...) uma nova proposta de museu que possibilita uma organização desse público que está vindo pra cá,... Em questões de números de visitantes, do circuito dos visitantes, da maneira como se comportar dentro do museu. Então eu acho que ele tem uma responsabilidade dentro da estrutura e da logística do museu (Apêndice C, Sessão 01). (...) necessidade de uma pessoa para trazer o público e para alertar o público de como ele pode interagir com as expressões e com a obra (...) precisamos de alguém que execute este papel (Apêndice C, Sessão 01). A gente percebe que as pessoas mais velhas, elas não têm cultura de museu. Não sabem se portar no museu. Como a gente traz isso desde pequeno, isso ajuda eles a saber o que se faz e o que não se faz no museu (Apêndice C, Sessão 02). Mas se tem aquele monte de regras que tem que ter (Apêndice C, Sessão 02). (...) ele não levantava a voz, ele falava baixo, ele conseguia controlar totalmente o grupo porque ele passava esta calma dele para o grupo... (Apêndice C, Sessão 02). Mas aqui tem uma coisa própria do Museu, da Instituição que nos pede pra que a gente consiga manter este grupo de uma maneira mais organizada (Apêndice C, Sessão 02). Mas se os seguranças não estão sabendo disso já começa... Ihhh, ele deixou tudo solto. Eles estão soltos nesta sala, estão no Museu espalhados (Apêndice C, Sessão 02). É complicado isso de tu ficares prendendo eles o tempo inteiro. (...) É muito chato também tu ficares prendendo eles e ficar dando um roteiro o tempo inteiro. Sem que eles possam... tipo... que nunca vim a um museu, nunca vim nesse espaço e eu tenho que ficar seguindo esta pessoa. Eu não tenho liberdade para ir até ali dar uma olhadinha (Apêndice C, Sessão 02). Simplesmente não pode, não pode, não pode e deu. Não pode tocar porque teu dedo tem gordura, vai oxidar a tinta a óleo. Tu não podes gritar porque

veja, minha voz fica dando eco, então vamos falar mais baixo (Apêndice C, Sessão 02). Sem falar da ideia que vem com 'o que não pode'. A gente pergunta e eles falam mil coisas. Não pode falar, não pode dançar... Daí eles ficam uma meia hora falando. (...) Daí que fica a ideia de que não se pode nada (Apêndice C, Sessão 02).

É interessante observar, nos extratos acima, que há tanto a aceitação das regras de comportamento vigentes na instituição, quanto um certo desconforto com essas mesmas regras. Todavia, não parece haver contestação direta dessa situação, o que pode ser considerado como um regime de manipulação por parte da instituição. Tal conjuntura se dá por questões de autoridade, como se elas fossem as únicas regras possíveis para tal tipo de instituição e, por esse motivo, incontestáveis.

Nota-se que falta, no discurso dos mediadores, um direcionamento específico da instituição para o trabalho com o patrimônio cultural geral, havendo apenas citação de regras básicas de conservação dos materiais. Os mediadores procuram trabalhar esses assuntos paralelamente à mediação, mas não de forma integrada às questões imateriais que subjazem ao tema. Nas falas dos entrevistados, não houve menção a um trabalho de conscientização do visitante para os motivos sociais de conservação do patrimônio físico ou imaterial do Museu Iberê. Observa-se apenas referência a modos de condicionamento corporal e conservação física dos objetos.

Após as várias etapas de formação, o programa de uma exposição no Museu prevê encontros dos mediadores com a curadoria das exposições. Pode-se perceber, assim, que há uma situação de manipulação na formação do repertório dos mediadores, junto às várias formas de aquisição de informações sobre cada exposição:

Geralmente é o próprio texto [curatorial] que vai para o catálogo da exposição (Apêndice C, Sessão 03). Tem coisas que eu acho que são inevitáveis. Tu saíres um pouco daquele discurso, te apropriando do discurso do curador (Apêndice C, Sessão 03). Então basicamente a gente usa estas ferramentas que tem em todas as exposições: reunião com curadores, reunião nossa conversando com materiais em cima da mesa, pesquisa que a gente tem que ir atrás. E o resto é exatamente isso: a gente vai atrás, a gente tem que começar a ler, procurar (Apêndice C, Sessão 03). O discurso se forma a partir do momento em que tu conheces a turma que tu vais atender. Mas eu não fico pensando se isso eu não vou usar, se isso é bom. Eu fico só tentando me concentrar (Apêndice C, Sessão 04-05). Porque tu tá dentro da visão do cara para entenderes realmente a exposição (Apêndice C, Sessão 04-05). Eu tenho dois momentos (...) tudo que ele estava falando eu absorvo, mas depois, como hoje quando a gente estava fazendo um exercício no espaço de mediação, aí eu já começo a pensar: isso serve, isso não serve (Apêndice C, Sessão 04-05). Exatamente. No momento que tu estás falando com o curador tu tens que agregar tudo o que conseguires porque tudo vai ser útil uma hora ou outra (Apêndice C, Sessão 04-05). Tu vais ter que achar um meio termo, não é? (Apêndice C, Sessão 04-05). Para mim o

que importa é o que está ali. (Apêndice C, Sessão 04-05). Aqui é mais direcionado com conversa com o curador, textos, formação de professores. Outros lugares não têm este tipo material. Aqui se dá uma importância muito grande para este tipo de coisa (Apêndice C, Sessão 04-05).

Embora haja vários momentos para aquisição e processamento das informações recebidas pelos mediadores e cada um o faça de maneira diferente, é possível perceber pelas falas uma centralidade no discurso curatorial. Existe uma apropriação de vários discursos, mas o sistema de formação é mais direcionado para o discurso da autoridade do curador, com o qual os mediadores procuram trabalhar de forma adaptada posteriormente. Não há uma interação maior com o projeto educativo, uma vez que o curador expõe sua concepção da exposição, seu discurso de forma unilateral e os mediadores tentam trabalhar com tais concepções, de acordo com seus próprios repertórios. Além disso, não existem redirecionamentos visíveis nas estratégias curatoriais após esses encontros com vistas a alcançar melhorias pedagógicas.

As estratégias de manipulação aparecem como formas de sedução do visitante e mostram-se mais centradas na produção de um material impresso atraente e de fácil leitura, mas também em seu uso criativo por parte dos professores. Além disso, de modo geral, a manipulação para a atração de mais visitantes aparece no estilo da linguagem e no modo de abordar conteúdos para a dessacralização do Museu, tanto nos materiais impressos quanto na interação com os visitantes, como sugerem os extratos abaixo:

(...) A minha ideia é sempre tentar ampliar e tentar trabalhar com a questão mesmo de formação de repertório (...). Mas não no sentido de usar a arte para aprender algo, vamos aprender história, então vamos ver um quadro da Revolução Francesa. Não isso. Mas incorporar questões que abram este universo e que não fique meramente naquela questão da leitura de imagem que eu sou um pouco crítica em relação a esta metodologia. Então eu também exploro isso, mas tento abrir mais (Apêndice C, Sessão 00). (...) não priorizar tanto questões técnicas e históricas e fazer muitas referências a outros artistas que se eles não conhecem esses, talvez não conheçam os outros. E fazer referências e analogias com coisas que eles convivem o dia todo para eles entenderem essa aproximação que tem com toda a questão da arte. Eu acho que é justamente esta expressão de coisas que as pessoas vivem no dia a dia. Não é tanto uma reflexão dos movimentos de arte históricos. A arte não é tão autossuficiente eu acho que ela tem esta questão de expressão do cotidiano. É isso que a gente tenta passar para eles (Apêndice C, Sessão 01). Aí quando tu tens um material que a gente produz para eles aqui, é exatamente, ele não precisa produzir a sua verdade. Já vem prontinho. E quebrar isso é interessante também. Nas capacitações também acabam direcionando para isso, de que eles têm que ser criativos, de que podem brincar na sala de aula (Apêndice C, Sessão 02). Essa coisa da elitização, né... Essa aura que existe em torno do espaço museográfico (Apêndice C, Sessão 02). (...) também é de quebrar esta aura de que o museu é uma coisa só da elite (Apêndice C, Sessão 02). Tem um probleminha que é esta questão de a gente querer acabar com a mística do museu (Apêndice C, Sessão 02).

Essas estratégias, quais sejam a criação de um material que seduza os professores, tanto pela sua apresentação gráfica e imagética, quanto por sua linguagem, além de uma tentativa de dessacralização do espaço museal e da linguagem da arte, parecem ser bastante fundamentais no trabalho da equipe, pois são mencionadas em diversas situações pelos mediadores e pela coordenadora. Com relação aos impressos, apesar do estímulo ao uso criativo dos materiais, sua padronização é visível, inserindo-o no regime da programação, pois mantêm seu formato e conteúdo ao longo do tempo, recebendo apenas adaptações a cada exposição. A esse respeito, podem-se destacar os seguintes excertos referentes à confecção do material para os professores:

A gente tem sempre o material padrão do Iberê que a gente distribui a cada novo encontro com professores (...) e tem sempre um material que é desenvolvido a cada exposição temporária, isto é uma coisa de praxe (Apêndice C, Sessão 00). Muitas vezes eu chamo os mediadores, tanto que eu coloco o nome deles (...). E eles, em geral, me ajudam na parte de pesquisa. Eu depois, por ter feito jornalismo, dou aquela editada, dou uma uniformidade, transformo o estilo de escrita, enfim (Apêndice C, Sessão 00). Por exemplo, a gente sempre trabalha com a questão das dez lâminas, por enquanto o formato é esse. Eu não estou aqui nem há um ano e por enquanto a gente adota este formato das lâminas e do caderno de textos (Apêndice C, Sessão 00).

Nesse contexto, há uma padronização do suporte e da metodologia de uso dos materiais. O formato do material (envelope formato A4, em papel espesso, ilustrado com uma reprodução), o número específico de 10 páginas em formato de lâminas ilustradas, o período de distribuição e conteúdo dos textos seguem um modelo, com poucas diferenciações entre uma exposição e outra. Essa situação pode ser verificada desde as primeiras exposições do Museu, com seus respectivos materiais educativos, os quais foram mostrados à pesquisadora durante a entrevista.

Outra situação discursiva peculiar é com relação ao sistema de trabalho entre o projeto educativo e a coordenação geral da instituição. Cabe destacar que a coordenadora diz não haver uma supervisão ou anuência direta de instâncias superiores do Museu sobre as decisões do projeto educativo.

Eu tenho muita liberdade. Desde que eu vim trabalhar aqui, o meu trabalho nunca é avaliado institucionalmente, tipo, um superintendente cultural vai aprovar, a produção vai aprovar, o curador, enfim, vai aprovar (Apêndice C, Sessão 00).

Por outro lado, observa-se, também, que não há alusão, em nenhum dos depoimentos, de questionamentos sobre estruturas, estratégias institucionais ou tomadas de decisão de qualquer outra ordem ou em conjunto, entre a coordenação geral do Museu e o projeto educativo. Não há citação de um trabalho cooperativo, o que faz parecer que cada instância realiza a sua programação dentro do esperado, a partir das experiências anteriores consideradas bem sucedidas pela instituição.

Por conseguinte, infere-se que há uma aceitação tácita da estrutura institucional, sem que haja uma discussão constante para um melhor posicionamento de estratégias conjuntas ou estruturação de atividades pedagógicas de longo prazo dentro da macroestrutura institucional, haja vista o comentário dos mediadores sobre uma sala destinada ao projeto educativo dentro do espaço expositivo:

Ainda tinha aquela maravilha que era a sala do educativo (Apêndice C, Sessão 02). Ah, todo mundo lembra daquilo. Vem as escolas e as crianças ainda perguntam: ai, gente vai naquela salinha dos elásticos? (Apêndice C, Sessão 02). Desde aquele momento a gente briga sempre para estas salas existirem. A gente conseguiu de novo nesta exposição, não como a gente queria, mas... (...) Isto foi uma inovação: ter uma sala do educativo no meio da exposição, dentro do espaço museográfico (Apêndice C, Sessão 02).

Essa situação evidencia uma afinidade com o regime do acidente, pois a sala foi montada como uma inovação e foi integrada ao trabalho dos mediadores, trazendo grandes benefícios. Parece haver, assim, um anseio não atendido com relação à sua permanência com outras configurações em exposições subsequentes.

Importa dizer que, dentro de um modelo expositivo tradicional, constantemente utilizado no Museu, a sala trouxe uma quebra na rotina dos mediadores e no percurso dos visitantes. A quebra, no entanto, parece ter possibilitado diferentes atividades dentro de uma mesma exposição e foi vista de forma positiva pelos mediadores. A ruptura negativa, neste caso, ocorre por não haver continuidade e tampouco autoridade estrutural do projeto educativo junto à instituição para a manutenção da sala como estratégia fixa e importante para seu trabalho. Há uma concorrência de desejos, e o anseio do projeto educativo parece não ter sido satisfeito, na medida em que a instituição não concretizou o dispositivo nas exposições subsequentes. Pode-se pensar, em tal caso, em manipulação da instituição sobre o desejo do projeto educativo de repetir a experiência da sala.

Sobre a sistematização de formas de trabalho com novas exposições, devido ao pouco tempo em que trabalha no Museu, a coordenadora diz não ter tido participação ainda. Mas ela informa que isto acontece com regularidade:

A gente tem um ou dois anos de agenda já fechada (Apêndice C, Sessão 00).

Nessa ocasião, não foi possível verificar como ocorre a interação no trabalho da equipe com projetos de futuras exposições. Percebe-se que, atualmente, o projeto educativo recebe projetos expositivos prontos, sem possuir opção de alteração no programa estabelecido pela instituição.

Um projeto regular e bastante mencionado pelos mediadores foi o trabalho com os moradores da Vila Tronco, que fica no entorno do Museu:

Todas as quartas-feiras a gente tem mediadores que ficam responsáveis por atender este grupo (Apêndice C, Sessão 00). Para quem mora aqui, perto disto aqui, nasceu meio como um elefante branco. (...) É um projeto piloto de aproximação com as comunidades vizinhas (Apêndice C, Sessão 00).

Nesse caso, parece haver uma tentativa de inserir tanto o espaço físico do Museu quanto toda a sua gama de significações na rotina das pessoas que moram próximas a ele. O ajustamento entre a vida cotidiana e a instituição como um todo parece ainda não ter se estabelecido, haja vista os comentários dos mediadores acerca do mesmo grupo:

Mesmo num grupo que a gente trabalha toda a semana, a AMAVITRON, mesmo com eles é muito difícil quebrar isso. A gente fez uma mediação há um tempo atrás em que eles trariam as famílias, e foi super difícil trazer as famílias. Vieram poucos e a ideia era que eles fizessem a mediação e isso até que rolou. Mas foi bem complicado trazer os familiares (Apêndice C, Sessão 00). Exatamente a dificuldade foi deles se apropriarem de uma coisa que está pertinho deles. Eles moram logo ali. Mas, ah, é um museu. E isso a gente tem que quebrar. Um dos grandes papéis nossos, também é de quebrar esta aura de que o museu é uma coisa só da elite. Só para poucos entenderem (Apêndice C, Sessão 00).

Vale destacar que a preocupação dos mediadores com a atração de novos públicos também se dá na interface entre a continuidade do fluxo de visitação e a manutenção do Museu, não só com o grupo citado anteriormente, mas com todos os tipos de visitantes. Nessa circunstância, a permanência da instituição estaria ligada à formação de um grande público

regular, e essa formação seria, em grande parte, responsabilidade dos mediadores. Isto pode ser observado nas seguintes passagens:

(...) contribuir para uma formação de público (Apêndice C, Sessão 01). (...) eu vejo o mediador como um responsável por formar esse público (Apêndice C, Sessão 01). (...) todo mundo sabe olhar para o quadro e dizer tá, tem luz, tem claro, escuro, tem paisagem, não sei o que... então eu acho que o mediador tem esses dois papéis: de aproximar o público e de formar esse público (Apêndice C, Sessão 01). Que é até uma questão do museu sobreviver, é justificar o museu na sociedade que a gente tem. Então eu acho que o mediador tem este papel importante. Eu acho que toda a instituição... museus ou centros culturais hoje, ele acaba precisando ter alguém que execute este papel por uma questão até de tu veres diferente e de sustentabilidade deste lugar que trabalha com cultura (Apêndice C, Sessão 01). Este museu que tem que chamar as pessoas para dentro, ele tem que participar do entorno dele, tu tens que justificar a necessidade de um museu (Apêndice C, Sessão 01). Tem que justificar para o público (...). E tu tens que justificar, as pessoas querem saber o que elas podem ganhar com isso. (...) sustentar o museu numa questão maior de estrutura financeira. É justificar o próprio museu (Apêndice C, Sessão 01). Desde que eu estou aqui é formar público de museu (...). Este é o maior papel: formação de um público que vá se importar, que vá compreender(...) (Apêndice C, Sessão 02). Eu penso em formar público pelo menos (Apêndice C, Sessão 02).

Essa preocupação, por sua vez, parece gerar a necessidade da criação de estratégias de manipulação para fazer com que todo e qualquer público possa vir pela primeira vez ao Museu, depois passe a desejar e volte a ele com regularidade. Dessa forma, ter-se-ia a manutenção do regime da programação através de um fluxo constante de público que garantiria a estabilidade do Museu junto às instâncias financiadoras. As questões de aproximação com o público principal, que é o escolar, assim como a busca de novos públicos, tornam-se evidentes nos seguintes trechos:

(...) o mediador realmente servir pra aproximar o público da obra, não tornar essa coisa tão glamorosa, que às vezes, né, por causa desse glamour ela fica distante das pessoas, de todas as pessoas (Apêndice C, Sessão 01). Por isso que eu acho que a maioria do público que a gente trabalha são as escolas e turmas agendadas de faculdade ou colégio e daí a Fundação disponibiliza ônibus (Apêndice C, Sessão 01). A gente quer que o público venha (Apêndice C, Sessão 02). A gente quer trazer o público para cá e eles entenderem (Apêndice C, Sessão 01). A maioria do público da Fundação são escolas, eu nunca parei para olhar as médias, mas acredito seja sempre na faixa dos nove aos onze anos, na maioria. A gente quer que eles cresçam e reproduzam isso, que multipliquem (Apêndice C, Sessão 01). Este é o mais intenso. Buscá-los em toda grande Porto Alegre, disponibilizar o ônibus (Apêndice C, Sessão 02). Esta busca de grupos específicos eu acho interessante. Nós já fizemos grupos de abrigos. Já vieram alguns grupos aqui (Apêndice C, Sessão 02). Então a gente não fica restrito só ao público escolar e isso é bom (Apêndice C, Sessão 02).

Nos fragmentos acima, pode-se reconhecer que o foco da instituição é o público escolar, mas que existe uma tentativa de diversificação desse público ainda não inteiramente

conquistada. E isso pode ser observado na comparação do projeto educativo do Museu com o projeto educativo da 6ª Bienal do Mercosul, a qual foi muito citada na maioria das entrevistas e destaca-se bastante nas falas, pois os entrevistados referem-se a essa mostra tanto de forma positiva como negativa:

(...) tu não entras sem ter passado pela Bienal (Apêndice C, Sessão 00). (...) é totalmente baseada na 6ª Bienal, no projeto educativo da 6ª Bienal, que é o avanço em relação a isso aqui na cidade. (...) a maioria dos mediadores do primeiro grupo, (...) eles são da 6ª e o nosso próprio curador pedagógico era da 6ª Bienal (Apêndice C, Sessão 01). E em comparação com a Bienal tem uma diferença muito grande. A gente tem tempo de se organizar. A gente fica sabendo que turma vai mediar, já com uma semana de antecedência. Então esta é a grande diferença. Aqui te dá muito mais condições de fazer um trabalho legal. Na Bienal é aquela loucura de duas ou três turmas por manhã e sei lá o que tá vindo (Apêndice C, Sessão 02). É legal que este tipo de pique que vocês pegaram na Bienal mostra uma diferenciação de tranquilidade quando acontecem coisas ímpares (Apêndice C, Sessão 02). Com essas condições de saber com antecedência tu tens condições de pensar numa mediação específica para aquele grupo, né? Na Bienal não tem se tem condições de pensar. A gente sai mediando (Apêndice C, Sessão 02). Se existe alguma referência ainda acaba sendo a da Bienal (Apêndice C, Sessão 04-05). Acho que a maior referência é a Bienal, mesmo, que oferece um baita de um curso que eu sempre gostei. Só o da 7ª que eu não curti muito, mas o da 6ª, nossa... (Apêndice C, Sessão 04-05).

Nesses extratos, a previsibilidade de tempo e de perfil das turmas dada pelo sistema de agendamento do Museu parece possibilitar maior tranquilidade aos mediadores. Em contrapartida, apesar do grande esforço dos mediadores em atender a demanda de público na Bienal, um público maior que o do Museu, parece ter havido maior versatilidade aos que passaram pela experiência de mediação da Bienal do Mercosul.

Há semelhança entre os dois projetos, inclusive pela razão de o Museu Iberê Camargo ter acolhido a figura de um curador pedagógico, ao contratar a mesma pessoa que assumiu essa função pela primeira vez, na cidade, durante a 6ª Bienal. Tais fatos fazem com que a mostra seja uma referência norteadora para toda a equipe. O tempo, nessa situação de previsibilidade de perfil das turmas e continuidade do trabalho, é visto de forma positiva, em contraste com a necessidade de improviso na Bienal. No entanto, ao serem consideradas as exposições de longa duração, o tempo passa a ser visto de forma negativa, conforme pode ser visto nos seguintes extratos:

É um risco que o mediador tem, de fazer sempre o mesmo percurso e daí ter sempre o mesmo discurso (Apêndice C, Sessão 02). O que eu acho que é mais complicado destas exposições que ficam muito tempo, como a do Iberê, que é sempre assim, que é para ficar seis meses. Mas eu acho que só uma ou outra ficou seis meses. Todas as outras ficam mais que seis. É que o teu discurso, ele começa a se repetir. E eu me dou conta disso e começo a me incomodar muito com isso. Porque eu não aguento

mais o meu discurso. A gente já tem toda aquela estória que normalmente se conta sobre a vida do Iberê, sobre a trajetória e tal. Dependendo da curadoria isso vai mudar, né? Mas quando fica muito, muito tempo, tu já não consegues achar alternativas (Apêndice C, Sessão 03). Automatizar é terrível, mas a gente acaba automatizando (Apêndice C, Sessão 03). Automatizar é um convite à paralisia (Apêndice C, Sessão 03). Este é um grande problema das nossas exposições (Apêndice C, Sessão 03). Inevitavelmente nós caímos nisso. De repetir coisas. (...) Eu tento mudar a forma de falar as coisas. Mas algumas coisas tu vais ter que contar. Mais aí tu vais ter que ver como tu estás falando isso, como tu estás passando esta informação, senão a gente vira uns robôs. E em exposições muito longas isto é inevitável de acontecer. (...) E as mais longas são as do Iberê sempre. E a gente já sabe de cor (Apêndice C, Sessão 03).

Nesses casos, a extensão temporal de uma exposição gera a exaustão do repertório dos mediadores e é vista de forma negativa. Assim, o tempo, como continuidade de eventos semelhantes, torna-se prejudicial ao trabalho que passa a seguir um mesmo programa que pode levar à automatização, à monotonia. Por outro lado, o tempo pode ser visto como estratégia para a criação de laços afetivos e sociais com a cidade.

De forma positiva, o tempo de existência do Museu, como um todo, torna-se cotidianamente inserido na pauta cultural dos porto-alegrenses. Nesta perspectiva, pode-se reconhecer o regime de ajustamento, que parece estar diretamente calcado na tentativa de inserir o Museu no dia a dia da cidade, com a busca de novos públicos, o atendimento escolar regular, mas sem mencionar um trabalho com o patrimônio cultural imaterial. No caso do Museu Iberê, por ser um prédio exuberante e frontalmente disposto diante de um símbolo de Porto Alegre, o Lago Guaíba, suas ligações históricas, econômicas e culturais com a cidade poderiam ser trabalhadas. No entanto, parece já existir uma apropriação do espaço tanto por parte do público, quanto da equipe do educativo:

Eu acho que aos poucos a Fundação tem entrado dentro de Porto Alegre. Ela já não fica no Centro, fica num local de passagem, de difícil acesso. Eu acho que justamente esta relação com o rio tem gerado este sentimento de pertencimento cada vez maior. (...) Tem muita gente que não vem para ver a Fundação, mas eu acho que isto não é problema. Tem que começar a aceitar e incorporar como algo da cidade, como mais um espaço seu (Apêndice C, Sessão 00).

Nessa situação, os visitantes começam a perceber o Museu e apropriam-se de alguns de seus instrumentos, mesmo que sejam apenas das instalações físicas, e o Museu também começa a se interessar por esse público. Começa, assim, a haver uma mudança recíproca, em que a instituição passa a agir sobre o público, o qual também age sobre o Museu, criando relações de ajustamento.

Seria possível destacar, ainda, muitos outros regimes de interação nas entrevistas selecionadas, haja vista as muitas possibilidades de cruzamento e sobreposição entre eles. As situações eleitas e os fragmentos selecionados para estudo nesta pesquisa procuraram estabelecer paralelo temático entre o Museu Iberê Camargo e o Santander Cultural, onde os temas como contratação, formação de mediadores, relações intrainstitucionais e com o público também apareceram, mas nem sempre com regimes de interação semelhantes.

5.2 Regimes em destaque no Santander Cultural

Da mesma maneira que a coordenadora do Museu Iberê Camargo, a coordenadora do Santander Cultural tratou inicialmente de questões sobre as regularidades do trabalho em função das perguntas feitas pela pesquisadora. Sobre as questões de contratação, remuneração e tempo de permanência na instituição, elas foram colocadas da seguinte forma:

Eu acho que este trabalho, por enquanto, ainda é um trabalho de passagem. Espero que aos poucos ele vá se tornando uma profissão. Embora eles tenham carteira assinada, o que é uma vantagem sobre outras instituições, mas eu acho que ainda é pouco. Eles têm que ganhar mais, têm que ter um bom plano de saúde, têm que ter uma outra qualidade de vida para poderem se dar à vida (Apêndice D, Sessão 00).

Os mediadores, por sua vez, também se manifestaram em relação a essas questões, conforme se observa nos seguintes extratos:

A gente criou uma pressão. A equipe toda fez uma reunião. A gente queria formalizar isso, formatar para ganhar peso dentro da instituição. E fez efeito, deu resultados (Apêndice D, Sessão 01). A gente paga um sindicato. A gente tem que ser vinculado a um sindicato, mas a gente não sabe direito nem a qual. Eu não sei. A gente até teria que investigar isto melhor. (...) Esse sindicato não tem o menor interesse na nossa categoria (Apêndice D, Sessão 01). É uma função nova que foi criada. Mas eu acho que em Porto Alegre isto é acentuado porque a gente tem poucos [trabalhos de formação de mediadores], fora a Bienal. No Margs, por exemplo, são voluntários que têm uma outra relação com este trabalho. A gente é muito sozinho. Tem pouca gente que tem estudo, que entende como profissão e não como atividade temporária. E às vezes isso é meio contraditório, ontem mesmo eu estava pensando sobre isso. Esta contradição acontece em vários momentos. Às vezes a gente está numa mediação e a gente tem muita autonomia para trabalhar, mas falta esse respaldo que te permite dizer que somos autores daquilo. Ainda tem muito isso de que isso é um estágio, mas acho que também é nosso papel mudar um pouco isso (Apêndice D, Sessão 06). É, isso tudo são coisas muito do nosso dia a dia. As pessoas nos abordam e perguntam: ‘você são voluntários? Você são estudantes?’ Não, a gente tem uma formação, a gente trabalha aqui. ‘Ah, achei que você eram voluntários.’ Há uma desvalorização assim. (...) E também tem a questão do Margs ter o pessoal voluntário, isso confunde

também (Apêndice D, Sessão 06). (...) que é o ponto do salário. Na medida em que nós, quem trabalha com a mediação nos centros culturais, é meio aquele negócio assim, de pagar o mínimo possível por aquele trabalho. É isso que eu sinto (Apêndice D, Sessão 06). E tem esta questão, da gente trabalhar fim de semana, trabalhar feriado. E a gente tem uma pauta meio incômoda que é o fato de não ter férias. Tem um recesso de Natal e Ano Novo, quando tudo fecha e a gente faz um descanso (Apêndice D, Sessão 06). A gente é associado a um sindicato que a gente não sabe nem... Tiveram que encaixar em algum sindicato porque é obrigado, né (Apêndice D, Sessão 06). Outra coisa que eu acho é que acabava tendo pouca distinção entre a gente e os outros agentes culturais. Por exemplo, o pessoal que atende na portaria que não tem uma formação específica, que troca o tempo todo, que não tem uma trajetória aqui, embora sejam todos muito qualificados. Mas a gente que tem uma responsabilidade maior acaba ficando no mesmo patamar (Apêndice D, Sessão 06). É de atrapalhar... é só esta visão terceirizada que nos coloca sempre nivelados por baixo (Apêndice D, Sessão 06).

Além do assunto acerca de contratação ou remuneração, também foram apontadas pelos mediadores questões sobre funções, denominações e atribuições dos profissionais de mediação, como se vê a seguir:

(...) a gente começou a pensar como uma ação educativa, enquanto equipe educativa, no sentido de ir atrás de seminários, de se colocar também no 'Diálogos', de pensar qual era essa missão, qual era o nosso espaço aqui dentro e começar a protestar por isso, de conseguir estes espaços, estas salas. A gente era muito nômade. A gente tinha que recolher os nossos saquinho e sair (Apêndice D, Sessão 01). É preciso ter um reconhecimento de quem é este profissional e dar nomes aos bois: quem é o mediador, quem é o educador quem é o guia... e isto é péssimo (Apêndice D, Sessão 01). (...) essa mudança para educador faz com que a gente seja classificada como um profissional que precisa de especialização. Mediador geralmente não, porque é um estágio (Apêndice D, Sessão 01). Se tem essa liberdade embora não se tenha a situação ideal (Apêndice D, Sessão 02-03). O que eu menos gosto é isso do que somos. Essa coisa de nos regulamentarmos. Ou seja, que profissional somos nós? Quais são as atribuições da nossa profissão exatamente? Como se dá isso legalmente? Tipo, se somos arte-educadores? É isso que somos? Desde qual que é a melhor palavra para definir esta profissão até o que é exatamente a ação educativa dentro de um espaço educativo. Onde pretendemos chegar? A que nos leva exatamente tudo isso? E, também, que nós precisamos de um respaldo maior. De uma regulamentação, mesmo. E o que a gente mais gosta mesmo é este contato com o público, com as escolas, com todas as possibilidades de atividade. E às vezes essa possibilidade fica limitada em função desta sensação de indefinição desse profissional (Apêndice D, Sessão 06). Tu vê que a gente vai viajar para a Europa e o assunto é justamente esse: mediação cultural. É essa mescla, a gente precisa tentar se localizar dentro disso. [A proposta do seminário] É tudo aquilo que a gente tem falado até agora e isso é uma discussão internacional (Apêndice D, Sessão 06). É disto que eu falo, de autonomia e de autoria. Se tu és um educador e diz que isso é preciso, tu vais lá e tem condições. Mas um mediador? (Apêndice D, Sessão 06).

Diante de todos os depoimentos, é possível perceber que, nesse contexto, instaura-se o regime da programação, na medida em que os funcionários se enquadram dentro de uma categoria funcional da instituição e seguem aquilo que lhes é solicitado. Desse modo, os mediadores executam seu trabalho dentro do programa geral da instituição e do projeto educativo, atendendo às expectativas e normas estabelecidas. No entanto, esse regime é

quebrado, quando sua regularidade é interrompida pela discussão de questões sobre enquadramento funcional, relações sindicais, função da mediação, salário, autonomia e autoria. O acidente pode ser verificado, por exemplo, no episódio narrado pelos mediadores, ao se dirigirem diretamente à superintendência da instituição para reivindicar um incremento em seus salários. Ao conseguirem êxito, o novo salário passa a assegurar-lhes condições para voltar ao regime da programação, mas desta vez sob uma nova regularidade. O novo valor salarial, bem como o consequente respeito adquirido com o episódio, restabelece a regularidade, mas sob um novo patamar.

Através da fala da coordenadora, percebe-se que são mencionadas diferenças entre esta e as demais instituições, obtendo-se, assim, uma programação própria, mas com noção de que essa regularidade pode ser alterada e quebrada, na medida em que ainda não foi atingida uma situação de trabalho considerada ideal pela equipe. Na fala dos mediadores, também foram destacadas as diferenças entre os sistemas de contratação de um profissional de estágio e de voluntariado, bem como a confusão que esses dois últimos sistemas de contratação podem gerar no campo profissional, ainda em formação. Nota-se, entretanto, que toda essa situação de constante discussão interna sobre as condições de trabalho pode ser igualmente enquadrada no regime do ajustamento, uma vez que alguns dos anseios dos mediadores são acolhidos pela instituição, a qual cede parcialmente, dando-lhes remuneração distinta. Eles, por sua vez, adaptam-se às condições da instituição, mesmo que ainda existam outros anseios ainda não satisfeitos.

A respeito da formação dos mediadores, por todos serem membros da equipe há bastante tempo e terem formação superior concluída na área de Artes Visuais, esta se dá de forma continuada e a cada nova exposição, conforme ressaltam os depoimentos da coordenadora e dos mediadores, a seguir:

Nós temos reuniões permanentes, assim, de equipe mesmo. Nós temos alguns períodos de avaliação escrita também. Então a gente está sempre se transformando e sem medo nenhum de mudar. E sem medo de dizer: eu não gostei e vou mudar (Apêndice D, Sessão 00). (...) o Santander me possibilita a cada mostra chamar uma assessoria pedagógica. Alguém da área da mostra que está em exposição (Apêndice D, Sessão 00). Essa é a função da assessoria pedagógica: ela vai me dar um projeto e eu vou levar adiante este projeto. Claro que a gente sempre conversou para poder moldar ao jeito que a gente quer. Mas a expertise é ela, não sou eu (Apêndice D, Sessão 00). Tem essa coisa que de a cada mostra a gente poder viajar juntos, poder fazer mais seminários, a gente discute (Apêndice D, Sessão 01). Na verdade quem forma mesmo estes mediadores é muito a prática, além de nós, claro (Apêndice D, Sessão 01). A primeira arma é um assessor pedagógico que tenha relação direta com aquela área (Apêndice D, Sessão 02-03). Claro que tem toda a parte de estudo que tem antes, mas a gente acaba

criando uma intimidade com os trabalhos (Apêndice D, Sessão 02-03). Eu não lembro de nenhuma mostra em que a gente não tenha tido contato com o curador ou com o artista ou com ambos e também com a equipe de produção. Esta é uma parte essencial do nosso trabalho (Apêndice D, Sessão 04-05). Isso é uma coisa que a nossa coordenadora sempre bate o pé: tem que ter um dia com o curador, tem que ter um dia com o artista, um dia com a produção (Apêndice D, Sessão 04-05).

Com relação à formação dos mediadores, existe uma programação irregular no tempo, pois não há uma data específica para ocorrer. Contudo, segundo os depoimentos coletados, ela ocorre constantemente, tanto com atividades externas, relativas à assistência de cursos e de palestras, como com atividades internas, de estudo individual, e reuniões coletivas. É interessante observar que também há uma formação cooperativa, na qual os mediadores da equipe fixa ajudam na formação dos mediadores eventualmente contratados de forma temporária para algumas exposições. Assim, inicialmente se poderia relacionar a formação dos mediadores ao regime da programação, por ocorrer sobre um percurso regular, cotidiano e rotineiro. No entanto, considerando que a equipe está constantemente se adequando às situações, pode-se relacionar essa situação também ao regime do ajustamento.

Vale dizer que, nessa instituição, surge um novo personagem para gerar maior interação com toda a equipe, que é denominado pelo grupo de assessor pedagógico. Sua função é trazer elementos teóricos mais aprofundados e possibilidades práticas de trabalho, por ser um especialista no assunto da exposição. É um profissional temporário extra, contratado especialmente para auxiliar a equipe educativa e que não está necessariamente vinculado aos anseios curatoriais. Segundo a coordenadora do educativo do Santander Cultural, essa pessoa é alguém que possui reconhecimento na área e pode trazer novos olhares sobre determinado assunto, estando geralmente vinculado à universidade ou outra instituição renomada. A este respeito, os mediadores observam:

O legal é que esse assessor não é alguém que vem com tudo pronto e pá, ele senta para nos ouvir e discutir ideias. O que ele nos traz é um conhecimento teórico (Apêndice D, Sessão 02-03). É sempre a gente que pensa, que sugere. É a gente junto com a nossa coordenadora. (...) É meio por afinidade, são os professores que a gente sabe que trabalham na área (Apêndice D, Sessão 02-03).

Outro ponto a ser destacado é a constância no trabalho de escolha dos assessores pedagógicos, relacionando esse personagem com o regime da programação. Verifica-se, porém, que o processo varia entre as exposições e pode levar em consideração aspectos como afinidades pedagógicas da equipe com o assessor e deste com o tema da mostra. Os dois

aspectos, por sua vez, levam à escolha de um profissional que deverá se ajustar com todo o sistema da instituição. Assim, parece que a equipe procura compatibilizar as características do profissional com as suas necessidades com relação à exposição e com a instituição para a escolha de um profissional que possa interagir e fazer um trabalho realmente dialógico.

No que tange ao tempo de existência, de mais de dez anos do Centro Cultural, pode-se dizer que esse aspecto auxilia na produção de um regime de programação e a consequente inserção da instituição na agenda cultural da cidade. Além disso, ao longo desse período, parece já haver uma apropriação dos professores e do público em geral em relação ao espaço. A coordenadora ressalta que:

O Santander Cultural tem dez anos e eu posso dizer que há dez anos eu estou trabalhando neste espaço (Apêndice D, Sessão 00). O Santander ganhou volume de ação educativa ao longo de dez anos e isso só nos agrega (Apêndice D, Sessão 00).

Outro aspecto importante destacado nos depoimentos é a posição que o projeto educativo ocupa dentro do programa geral de funcionamento da instituição. Diferentemente de outros espaços, a equipe educativa do Santander Cultural tem a possibilidade de interferir na escolha das mostras, conforme os depoimentos a seguir:

(...) a ação educativa, ela tem uma importância muito grande dentro do grupo Santander. A ação educativa é a mola mestra dos nossos centros culturais. Se não houver uma ação educativa eficiente, o Santander Cultural não existe. A cada mostra, nós somos consultados como educadores se esta exposição vai valer a pena o Santander abrigar. E o bacana que eu acho é que nunca deu errado. Nós podemos vetar um exposição. E já vetamos exposições. Quando a exposição não tem nada a ver, a gente não fica com ela. E se nós não formos trabalhar nela, a exposição não acontece. Então assim, quando existe alguma proposta que a gente pode amadurecer junto com o curador, daí qualquer proposta é proposta. Porque ele cede um pouco do lado dele, a gente cede, a gente faz proposições juntos (Apêndice D, Sessão 00). É interessante porque quando uma proposta [de exposição] é feita para o Santander, ela só é aceita se ela tem algum viés educativo, se a coordenação do educativo acredita que pode ter alguma coisa ali que pode ser trabalhada, se não ela é descartada. Mas no momento em que é aceita, entra a curadoria e a gente faz a nossa parte (Apêndice D, Sessão 02-03). Mas este respeito tem a ver com cobrança, várias coisas é a ação educativa que leva, que toma a iniciativa. Vamos ver como está o nosso público e a aí a nossa coordenadora vai e bomba alguma ideia nova. Aí eles já perguntam o que vocês vão fazer com cada evento, sabe? (...) O que é bom porque a instituição confia no trabalho da gente. (...) É bem trabalhar junto: o banco e o cultural (Apêndice D, Sessão 02-03). Temos reuniões conjuntas desde a gestão, quando se pensa, se recebe a proposta. Tá, o que é que vai rolar? Quando se começa a gerir isso. Isso tudo ainda vai tomar corpo e vai acontecer daqui há alguns meses. A gente começa a ser convidado para isso. Desde um pouco da museografia já é mostrado, então a gente consegue também se preparar para isso. A gente tem mais tempo e começa a se sintonizar com o momento. Quando eu entrei aqui era assim: a exposição vai abrir tal dia, tal hora e a gente não tinha condições (Apêndice D, Sessão 02-03). Até porque a gente sente que a casa toda é preparada para isso. A gente tem o apoio técnico, o apoio de segurança, o

apoio de portaria. A casa pensa nisso como algo importante, então o espaço é preparado sempre. E a gente sente este apoio para que isto aconteça, para que este pequeno espetáculo aconteça (Apêndice D, Sessão 02-03). O que eu acho legal é assim, justamente de poder participar da concepção da exposição, conhecer o projeto educativo (Apêndice D, Sessão 06).

Todo esse respaldo institucional e participação na escolha e planejamento das exposições mostram um trabalho conjunto entre várias instâncias da instituição, gerando atividades interativas, nas quais os vários setores cooperam, desde as fases iniciais de projeção até a concretização da exposição. Tem-se, aqui, a instauração de um regime de ajustamento mútuo, em que o projeto educativo não precisa se adequar unilateralmente às exposições. Desta forma, o projeto educativo pode propor atividades e ações dentro de suas próprias pretensões como equipe e do perfil do público visado, em conjunto com a equipe curatorial, não havendo supremacia de decisões de um departamento sobre o outro.

Esse ajustamento também pode ser visto tanto por parte da equipe com a instituição, quanto internamente, entre os próprios membros da equipe, conforme os depoimentos a seguir:

Somos uma equipe extremamente pequena, mas extremamente coesa. E eu acredito que mais que uma equipe, já é uma família Crescemos juntos, trabalhamos juntos, discutimos juntos. Todos têm voz aqui no Santander. (...) É um trabalho muito harmônico (Apêndice D, Sessão 00). A gente tem essa preocupação de ser visto por uma escola e dizerem que isto foi feito pela equipe do Santander (Apêndice D, Sessão 01). Aqui tem esse movimento, a gente coopera, essa coisa de família, assim. A gente trabalha junto, faz brincadeiras. (...) (Apêndice D, Sessão 01). Tem essa coisa de abraçar mesmo (Apêndice D, Sessão 01). E a gente sempre conversa desde antes de isto ter acontecido no espaço. E isso acontece neste espaço desde a sua concepção, que existiria uma ação educativa, que faria este tipo de serviço (Apêndice D, Sessão 02-03).

A cooperação entre os membros da equipe fica evidente, inclusive em relação à visão do público sobre o trabalho do grupo. Pode-se perceber, assim, que o tamanho reduzido e o vínculo permanente da equipe com a instituição auxiliam para o desenvolvimento desse sentimento colaborativo e autoral do trabalho de mediação.

Por outro lado, pode-se verificar que há estratégias de manipulação, através da sedução, visando à cooperação das instâncias diretivas da instituição junto ao projeto educativo, conforme os seguintes extratos:

Tendo apoio total da superintendência, eu tenho o apoio de São Paulo e, tendo apoio de São Paulo, eu posso pagar. Então assim, a gente procura sempre fazer alguma coisa ligada ao banco não me desvinculando de quem me patrocina (Apêndice D, Sessão 00). A cada exposição, a gente convida os gerente de Porto Alegre e Grande Porto Alegre, almoça-se e conversa-se sobre a exposição, ou se traz alguém para além da exposição. (...) A gente faz um almoço também para o pessoal do banco. (...) Eles passam o dia inteiro aqui trabalhando e no fim de semana eles querem descanso. Mas eu acho que as coisas estão mudando. Pelo menos nós somos reconhecidos como o educativo do Santander Cultural. Eu acho que isso é fundamental. Todo mundo sabe quem eu sou, quem a Mégui é, quem a Kalú é, quem o Pagé é e quem é Enzo é. Por isso, nós todos fazemos questão de estarmos presentes em todas as situações, seja numa mediação de duas horas ou numa conversa de dez minutos (Apêndice D, Sessão 00). Isto foi uma coisa que mudou para melhor com a gestão nova. Até porque uma das ideias sempre foi aproximar as pessoas, para que todos fossem valorizados, inclusive a ficha técnica mudou. (...) existe uma política de valorizar todos os trabalhos, todas as equipes, não existe um menor do que o outro, todos são importantes.(...) (Apêndice D, Sessão 02-03). Mas é bacana, esta história desse contato com as outras áreas que aí o pessoal está vindo na folga visitar a exposição. Já encontrei várias vezes as gurias da portaria trazendo filho, trazendo marido e tal. Antes a gente só entregava o folder, agora a gente elabora em poucas palavras para que todos saibam o que é a exposição, o que está acontecendo. Desde a moça da portaria até o segurança, eles precisam saber o que está acontecendo. Porque vai chegar alguém e vai perguntar e eles têm que estar cientes disso (Apêndice D, Sessão 02-03). Nem sempre as chefias liberam, a chefia da segurança raramente libera, são os bombeiros. Eles até estavam reclamando porque agora está acontecendo isso. Hoje às quatro e meia a gente fez uma mediação para as equipes aí o pessoal da portaria veio participar, a administração, as chefias e todos, aí os seguranças estavam reclamando que eles queriam participar também. E isso é importante. Até porque se a pessoa está se sentindo participando disso tudo ela vai ter um outro olhar. E os seguranças daqui eles tem um 'feeling' diferente já. (...) E eu sinto que eles têm vontade de saber. Como eles são perguntados toda hora pelo público, eles não querem parecer ignorantes (Apêndice D, Sessão 02-03). (...) E ao mesmo tempo tá sempre lado a lado com aquilo que o banco propõe, porque também tem que ser, senão... (Apêndice D, Sessão 06). Ela [a coordenadora] tem diplomacia. Ela sabe articular para ser ouvida (Apêndice D, Sessão 06).

Nesses extratos, pode-se ver a articulação dos vários setores da instituição para a obtenção dos recursos necessários ao desenvolvimento das estratégias educativas, através da sedução dos funcionários. A sedução parte da coordenadora do projeto educativo, que desenvolve um trabalho há dez anos, mas se estende também aos mediadores, que reconhecem nela a figura de uma profissional articulada e envolvente.

Outro momento em que as estratégias de manipulação podem ser vistas é no atendimento ao público. A abertura ao diálogo e a articulação entre as várias instâncias discursivas em um mesmo patamar seduzem o público, ao possibilitar espaço para um primeiro diálogo, mais informal, e, após a captação da atenção do visitante, os mediadores podem inserir o discurso especializado:

(...) digo o que vamos fazer juntos (Apêndice D, Sessão 02-03). É alguém que converse contigo (Apêndice D, Sessão 02-03). É dar um acesso para aquela informação (Apêndice D, Sessão 02-03). É dar algo que desperte o interesse, até para dar uma aliviada, ah, agora eu posso ver isso (Apêndice

D, Sessão 02-03). Até para deixar o público não entender também (Apêndice D, Sessão 02-03). Tu gostas disto? Não, eu não gosto. Até porque às vezes a gente acha. Porque tudo é arte, mas nem tudo é necessariamente bom (Apêndice D, Sessão 02-03). É, eu digo muito isso para os meninos: não cheguem aqui acreditando que tudo que está aqui tem que ser maravilhoso, é perfeito, que todo o conjunto explicita perfeitamente a ideia e a concepção do artista. Às vezes o trabalho não contempla isso, às vezes ele ficou falho mesmo, ele não chegou. Ele não comunicou, se ele tinha o objetivo de comunicar, então vocês têm que ter uma visão crítica. Isso não tem que ser entendido como algo perfeito. (...) Não acreditem em tudo o que dizem para vocês (Apêndice D, Sessão 02-03). Se ele chegou ali, se é público espontâneo, se ele te perguntou alguma coisa, ele tem interesse. Mesmo que ele venha com uma provocação, ele vai parar para conversar. Aí tu vais ter a possibilidade de colocar uma fagulhinha para que ele tenha um aprendizado (Apêndice D, Sessão 04-05).

Nos fragmentos a seguir, a noção das diversas instâncias discursivas presentes em uma exposição de arte é considerada e utilizada como estratégia para a captação do público:

É, o curador tinha uma ideia, o artista tinha uma ideia, mas quem sabe eles não atingiram o objetivo deles. Aí ele [o mediador] tem que ver se atinge ou não, se concorda ou não (Apêndice D, Sessão 02-03). São as camadas... (Apêndice D, Sessão 02-03). A gente tem essa coisa de pensar muito a informação do público, então a gente tem interesse de fazer uma contextualização, no sentido de dizer o que é este espaço, o que ele tem e que eles podem acessar sempre, que não só com agendamento da turma, mas que eles podem vir sozinhos, podem vir com a família para que se forme este hábito. E eu acho que faz toda a diferença uma mediação, tanto para o espontâneo quanto para o agendamento (Apêndice D, Sessão 04-05). A gente sempre traz isso para a mediação. A gente sempre tenta colocar assim: a curadoria pensou isso, o artista pensou isso, mas será que isto que a gente está vendo está de acordo? Será que a gente concorda com o que está vendo? Sempre colocando no sentido de questionar mesmo (Apêndice D, Sessão 04-05). Mas isso é que é legal. Essa possibilidade de se discordar. E é com isso que a gente tem que ter um cuidado e deixar o público discordar inclusive da gente também para que ele possa criar a sua própria percepção. (...) O papel do mediador é também promover um olhar crítico (Apêndice D, Sessão 04-05).

Também se pode conferir, nos extratos anteriores, que existe uma ideia de estratégias de manipulação do visitante, mas, dessa vez, por provocação. A rejeição inicial do público à Arte Contemporânea é utilizada como mote para uma reflexão. Assim, a aparente distância entre público e obra não é vista como um limitador, mas como uma porta de entrada para a discussão dos temas da Arte, instigando o público para uma apropriação simbólica dos objetos pertencentes a ela e, conseqüentemente, dos espaços a ela inerentes.

É interessante observar que os mediadores do Santander Cultural não manifestaram uma preocupação acentuada com a formação de público, da mesma forma como fizeram os mediadores do Museu Iberê. Embora seja uma ideia que subjaz em ambos os discursos, o foco dessa instituição, por ter sua inserção já consolidada na cidade, está em uma ampliação de

público, envolvendo através da manipulação por sedução, até mesmo as instâncias diretivas e demais funcionários. A esse respeito, o depoimento abaixo pontua:

A gente não tá vendendo nada para eles. Não é uma loja onde a gente precisa convencer que tudo é super legal, é muito mais reflexão conjunta do que qualquer coisa (Apêndice D, Sessão 02-03).

A formação de público é feita através de estratégias de manipulação dos professores, que são seduzidos a fazer um trabalho continuado. Além disso, os espaços de visibilidade para o professor asseguram a ideia de parceria e cooperativismo, conforme mostram os trechos seguintes:

Eu acho que, para mim, quando a pessoa volta aqui sem a escola, isso, para mim, é um dos pontos a nosso favor. É porque ele teve uma ponte para chegar até aqui. É difícil quem visita uma exposição, é muito pouca gente que visita espontaneamente. Geralmente são os que já vieram através das escolas (Apêndice D, Sessão 04-05). Outra coisa que eu acho importante é dar voz ao professor. A partir de uma visita, aqui, o professor pode apresentar. Tipo, se eles desenvolveram um projeto na escola após a visita eles podem nos apresentar isso. Aí a gente faz um encontro para os professores poderem apresentar o que fizeram a partir da mostra (Apêndice D, Sessão 04-05). São geralmente os professores que realmente estão interessados porque participaram da formação, que vieram na mostra, que desenvolveram algo relacionado ao que está sendo exibido. (...) Geralmente são as escolas que já são parceiras, que vêm sempre, para eles é uma grande oportunidade e então eles sempre agendam. E eu acho que isso vai entrando no cotidiano das aulas de artes daquelas escolas. Faz parte visitar o Santander Cultural. É uma oportunidade de sair da escola. Até porque eu também agendo para os meus alunos, mesmo sem o transporte gratuito porque é uma escola particular. É uma oportunidade de sair da escola e ir para outro lugar. Este deslocamento, não só com a ideia do sair, do passeio, mas este deslocamento de ir para outro ambiente aonde tu vais te deparar com coisas que tu não estás habituado no teu dia a dia. A experiência é importante, ela areja principalmente. Porque fica muito subjetivo tu ficares dentro de uma sala de aula só falando de arte todos os dias. É preciso sair, respirar outros ares, ver arte (Apêndice D, Sessão 04-05). Geralmente as melhores mediações são justamente quando tem esta parceria. O professor não chega assim a ponto de deixar tudo por conta da mediação porque eu não sei nada da exposição. O professor já está envolvido e ele já traz os alunos com outro interesse (Apêndice D, Sessão 04-05). É, isso é uma coisa que está acontecendo bastante, uns 80% (Apêndice D, Sessão 04-05). A mediação é só um dos momentos, é só uma estratégia do professor. Se isto não acontecer, a coisa toda não acontece plenamente. Se o professor não fez nada na escola não dá para esperar que o mediador faça tudo em uma hora. Aí até vai ser alguma coisa, mas vai ser muito pouco. (...) Então cada vez mais a gente tem que intensificar isso, buscar estas parcerias. Tentar fazer um trabalho mais amplo para atingir o nosso objetivo (Apêndice D, Sessão 04-05). Ao mesmo tempo educar também o professor neste sentido. Que a mediação é uma parceria na verdade (Apêndice D, Sessão 04-05). Na verdade isso é uma coisa que a escola inteira tem que comprar (Apêndice D, Sessão 04-05).

A atenção com a apropriação do espaço pela cidade não parece fazer parte do repertório de preocupação dos mediadores dessa instituição, uma vez que sua trajetória de ação se estende há mais de dez anos. O Santander Cultural já é considerado parte do roteiro

artístico e cultural da cidade, portanto o projeto educativo pode concentrar-se em outras questões, ao considerar a questão de inserção social como já resolvida. Esse quadro parece ser favorecido pela questão do tempo de atuação, sua localização no centro histórico da cidade, suas ações de envolvimento do público escolar e atividades multidisciplinares.

A partir do exposto, percebe-se que os regimes que mais aparecem nas duas instituições são o da programação, o da manipulação e o do ajustamento. No Museu Iberê Camargo, parece haver uma preocupação com a manutenção do regime da programação ligada às questões de apropriação do espaço pela cidade. No Santander Cultural, o regime da manipulação, através de estratégias de sedução, parece ser o centro das estratégias de interação entre as equipes, gerando um regime de ajustamento entre diversas instâncias do Centro Cultural.

Dessa forma, ao fim deste capítulo de análise, avalia-se que o objetivo proposto inicialmente foi cumprido. A seguir, passa-se às considerações finais desta dissertação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início desta pesquisa, foi percebida uma significativa diferença entre as várias características das duas instituições museais abordadas neste trabalho, embora houvesse semelhanças em relação ao trabalho de mediação e aos formatos institucionais. Em ambas, este trabalho é considerado prioritário, uma vez que é executado com grande seriedade e de forma ininterrupta, ao longo de todo o ano. Mesmo nos períodos de menor fluxo de público para as instituições museais em geral, ou seja, os meses de janeiro e fevereiro, que correspondem às férias escolares, há visitas mediadas e criação de eventos especiais. Os profissionais que atuam no trabalho de mediação junto ao público possuem vínculo contratual com a instituição e são remunerados, não havendo a modalidade de trabalho voluntário. Além disso, há uma clara divisão setorial para os respectivos projetos educativos, com coordenações individuais e com autonomia administrativa.

Há outras diferenças entre as duas instituições. O Museu Iberê Camargo conta com instalações novas, projetadas especificamente para um museu, com todos os recursos tecnológicos disponíveis, enquanto o Santander Cultural conta com instalações restauradas e adaptadas para se tornarem um centro cultural, dividindo sua sede com setores administrativos do Banco Santander.

O Museu Iberê Camargo identifica-se com o ideal moderno do “cubo branco”, (O'DOHERTY, 2002) apresenta um espaço com poucas interferências e possui um modelo expográfico geralmente mais tradicional. Já o Santander Cultural apresenta um espaço de estilo rebuscado, com um modelo expositivo mais voltado às exposições de caráter contemporâneo.

O Museu abriga um acervo monográfico, produz exposições a partir de seu acervo e também de outros artistas contemporâneos, mas sempre relacionadas ao acervo, bem como palestras ligadas aos temas expostos. O Centro Cultural não possui acervo e produz exposições de arte contemporânea, além de outros temas, como a psicanálise, por exemplo, e conta com palestras, cursos, atividades voltadas à música e ao cinema.

Os locais da cidade onde estão as sedes das instituições também são bem distintos. Enquanto o Museu Iberê Camargo está em um local de passagem, sem outras instituições próximas, fora da região central da cidade e de frente para o Lago Guaíba, o Santander Cultural está situado no centro histórico, cercado de outras instituições culturais e históricas, de frente para a Praça da Alfândega.

Com relação às equipes dos dois projetos educativos, a equipe do Museu Iberê Camargo é maior, formada por 14 mediadores fixos, com contrato de estágio e que permanecem no máximo por dois anos na instituição. A equipe do Santander Cultural é menor, formada por 4 mediadores fixos, contratados com carteira assinada por tempo não determinado. No Museu, há maior fluxo de troca de mediadores, com formação acadêmica em andamento, provenientes de várias áreas afins, havendo maior interdisciplinaridade. No Centro Cultural, existe pouco fluxo de mediadores, com formação concluída na área de Artes. Com relação à coordenação, no Museu a coordenadora possui atuação recente junto ao projeto, já no Centro Cultural, a coordenadora atua há cerca de dez anos.

O tempo de existência do Museu Iberê Camargo como um todo, inaugurado em 2008, parece influir em seus direcionamentos, em especial na preocupação em fazer com que a cidade se aproprie mais da instituição, através de estratégias calcadas na regularidade e na ordem do regime da programação. No projeto educativo, de modo geral, a forma de contratação dos mediadores e o fluxo constante de novos profissionais faz com que os regimes de interação se alternem com maior frequência entre a programação e o acidente, criando constâncias nas formas da instituição e, principalmente, nas relações entre os mediadores e destes com as demais instâncias. A inconstância profissional gerada pela forma de contratação exclusivamente por estágio parece desestabilizar os anseios de formação cumulativa e continuada, mas, ao mesmo tempo, desencadeia a possibilidade de uma constante renovação e maior interdisciplinaridade entre as diversas áreas de origem dos mediadores, fazendo do acidente uma forma de revigoração da equipe.

O Santander Cultural, até mesmo por sua extensa temporalidade de atuação, parece utilizar essa continuidade para criar e gerenciar estratégias de interação que se modificaram ao longo dos anos. A utilização do regime de manipulação através da sedução, evidenciado em diversas situações, parece auxiliar a equipe a criar relações de ajustamento tanto com o banco, o qual mantém financeira e institucionalmente o Centro Cultural, como com um público assíduo. A assiduidade e a regularidade desse público parecem ser favorecidas em função do

tempo de atuação da instituição e da sua localização geográfica, criando um regime de programação em que há previsibilidade do ato da visita. A forma mais estável de contratação por carteira assinada e a inexistência de um prazo determinado para o desligamento dos mediadores parece favorecer a possibilidade de discussão sobre o próprio fazer dos mediadores nesse espaço. O mesmo vale para a constante utilização de relações de ajustamento entre os sujeitos em co-presença interativa (LANDOWSKI, 2009), ou seja, ao partilharem face a face os mesmos ideais e o mesmo contexto de tempo e espaço, os sujeitos percebem e reagem uns aos outros de forma recíproca e atuam de forma harmônica dentro da instituição. Essas discussões, seguidas de reordenamentos e de constantes composições de ideias, tomadas de novas posições e desconstrução de valores, ajustam-se às demandas das produções contemporâneas que põem em xeque o sujeito, seus valores e até mesmo suas condições de atuar sobre o mundo.

Cabe destacar que as características apresentadas, bem como os regimes de interação destacados, não visam formar um juízo de valor sobre os trabalhos desenvolvidos nos dois espaços. Ambas as instituições possuem um trabalho educativo sólido e bastante reconhecido no cenário local e nacional e, por esse motivo, foram escolhidas para esta pesquisa. O objetivo foi perceber as peculiaridades de cada uma e tentar perceber como se dão as relações de interação dos profissionais que estão em constante interlocução com várias instâncias discursivas. A própria posição resiliente e ativa do mediador dentro de uma exposição de arte possibilitou a consideração das formas de interação como algo de caráter provisório e mutável.

A partir disso, esta pesquisa buscou atuar como uma lente de aumento sobre os temas cotidianos em comum dessas duas instituições, ora focalizando uma imagem, para logo em seguida focalizar a outra, e traçar paralelos entre os regimes de interação que mais se destacaram no momento em cada uma delas. Ademais, tais relações estão em constante sobreposição e alteração, pois se trata de relações entre seres humanos e podem ser alternadas ou totalmente modificadas de acordo com as mais diversas demandas, sejam elas de ordem social, financeira, educativa, cultural, institucional ou de qualquer outra.

Diante disso, as relações que, nesta pesquisa, foram percebidas, ao enfocar determinado tema em uma instituição, podem vir a ser examinadas futuramente sob outra perspectiva, ou, de modo inverso, podem ser atualizadas no passado de uma ou da outra instituição. As palavras programação, acidente, manipulação e ajustamento também devem

ser consideradas dentro do contexto dos regimes de interação propostos por Landowski (2004; 2009), em que tais termos designam um modo de interação entre os sujeitos. Desse modo, os termos que foram utilizados nesta pesquisa estão na mesma direção proposta pelo autor, e não possuem carga semântica positiva ou negativa, elogiosa ou pejorativa. Cabe destacar ainda que não houve a intenção de valoração de um regime sobre o outro, ou de um trabalho educativo de uma instituição sobre o da outra, pois todos eles ocorrem habitualmente nas relações entre as pessoas e podem ser evidenciados em qualquer situação cotidiana.

Neste momento de considerações finais, aproveita-se também para mencionar que este não é um trabalho conclusivo, pois seria pretensioso mencionar que o tema esgota-se com presente estudo. Nessa perspectiva, ao finalizá-lo, várias questões surgem, as quais apontam desdobramentos para futuras pesquisas, como as que versam sobre a reflexão de como um determinado evento esporádico, como a Bienal de Artes Visuais do Mercosul, pode subsidiar, em vários momentos, a formação aos mediadores das instituições permanentes, assim como sobre a formação de público para as Artes Visuais, a partir da sensibilização dos próprios mediadores que são provenientes de outras áreas.

Por fim, como fechamento, acredita-se que a dissertação pode contribuir para auxiliar nos estudos sobre a mediação em exposições de Arte, bem como fornecer um apanhado pontual sobre a situação atual dessa profissão na cidade de Porto Alegre. Para o campo da Educação, de um modo geral, o trabalho mostra como, nas interações entre as pessoas, perpassam diferentes regimes, os quais se alternam através de diferentes estratégias. A partir dessas reflexões, ressalta-se a necessidade de estudos que focalizem a educação não formal em espaços expositivos, bem como a maneira como as diversas instâncias da Arte produzem conhecimento dentro dos espaços museais.

REFERÊNCIAS

ARGOLO, Gabriela Salles. **Mediações transformadoras: olhares e saberes do encontro com a obra de arte.** 75f. 2003. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte, educação e cultura.** Portal Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=84578&co_midia=2>. Acesso em: jun./2010.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte.** 5.ed. São Paulo: Cortez, 2009a.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/Educação como Mediação Cultural em Namoro com as Tecnologias Contemporâneas. In: _____ (Org.). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais.** 2.ed. São Paulo: Cortez, 2009b, p. 98-112.

BARBOSA, Ana Mae. Educação em Museus: termos que revelam preconceitos. **Caderno de textos Diálogos entre Arte e Público**, n. 1, p.28-32, 2008.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Orgs.). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação.** São Paulo: Senac, Sesc, 2008.

BARON, Dan. Museu Íntimo: diálogos entre cultura, educação e estética. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DIÁLOGOS EM EDUCAÇÃO, MUSEU E ARTE, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, Santander Cultural, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. 1 CD-ROM.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto.** São Paulo: Parma, 2005.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia.** 17.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BEMVENUTTI, Alice. Museu Para Todos: o papel da ação educativa como mediadora cultural. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 16, 2007, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ANPAP, UDESC, Clicdata Multimídia, 2007. p. 618- 626. 1 CD-ROM.

BEMVENUTTI, Alice. **Museus e educação em museus – história, metodologias e projetos, com análises de casos:** Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. 2004. 385 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

BRUNELLI, Maria Teresa. Museus de Arte em Porto Alegre. In: BULHÕES, Maria Amélia. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes.** Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 157-167.

BUTKUS, Victor. Caminhando: descrição do lugar de atuação do mediador. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, ano V, n. 4, p. 38-49, 2009.

CHAGAS, Mario. Museu e Patrimônio: narrativas e práticas socialmente adjetivadas. In: _____ **A imaginação museal: museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/Ibram, 2009.

COSTA, Leonardo Figueiredo. **Um estudo de caso sobre a mediação cultural**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19356.pdf>>. Acesso em: ago./2009.

COUTINHO, Rejane Galvão. Questões Sobre a Formação de Mediadores Culturais. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 18, 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3737-3749. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf>. Acesso em: jul./2010.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. 2005. 366 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

CURY, Marília Xavier. Os Usos que o Público Faz do Museu: a (re)significação da cultura material e do museu. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 86-106, 2004.

DARRAS, Bernard. As Várias Concepções da Cultura e seus Efeitos sobre os Processos de Mediação Cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação com mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha?**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

EMERICH, Denyse. **Atendimento a público de exposições: uma profissão em transformação**. 2002. 99 f. Monografia (Especialização) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

FERRARI, Elly Aparecida Rozo Vaz Perez. **Leitura de obra de arte contemporânea - o processo de leitura como construção de sentido nas atividades educativas da exposição Cachorros do MAC-USP**. 1999. 148 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

FIORIN, José Luiz. Para uma definição das linguagens sincréticas . In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 15-40.

FIORIN, José Luiz. Percurso gerativo de sentido. In: _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2001. p. 15-38.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade: exercícios práticos**. Porto Alegre: Sulina, 2005;

FRANCOIO, Maria Angela Serri. **Museu de arte e ação educativa**: proposta de uma metodologia lúdica. 224 f. 2000. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL (Ed.). **Relatório de responsabilidade social**: 8ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul 2010/2011. Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/novo/arquivos/publicacao/pdf/Relatorio_8Bienal.pdf>. Acesso em: fev./2012.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. A Fundação. Disponível em: <<http://www.iberecamargo.org.br/content/fundacao>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. São Paulo: Banco Safra, 2009.

GALVANI, Mara Aparecida Magero. Leitura da Imagem: uma interação de olhares entre cidade e escola. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 143-164, jul./dez. 2005.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Porto Alegre: Iel, 1990.

GREIMAS, Algirdas-Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GROSSMANN, Martin; MARIOTTI, Gilberto (Orgs.). **Museu Arte Hoje**. São Paulo: Hedra, 2011.

GRUPO Focal. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/escplural/grupofocal.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2007.

HELEGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Orgs.). **m**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

HOFF, Mônica. Por um Mediador-etc ou a Experiência da Bienal do Mercosul. **Caderno de textos Diálogos entre Arte e Público**, v. 2, p. 109-118, 2009.

HOUAISS, Antônio (Ed.). **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão monousuário 2.0. São Paulo: Editora Objetiva, 2007. 1 CD-ROM.

HUERTA, Ricard. **Maestros y Museos**: educar desde la invisibilidad. Valencia: PUV, 2010.

ICOM (International Council of Museums). **Código de Ética para Museus**. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/sub.cfm?subicom=icom3&canal=icom>>. Acesso em: jan./2010.

LANDOWSKI, Eric. **Interacciones Arriesgadas**. Lima: Universidad de Lima, 2009.

LANDOWSKI, Eric. Da interação, entre Comunicação e Semiótica. In: PRIMO, Alex *et al.* (Orgs.). **Comunicação e Interações**: livro da COMPÓS 2008. Porto Alegre: Sulina, 2008. P. 43-70.

LANDOWSKI, Eric. Aquém ou Além das Estratégias, a Presença Contagiosa. **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**, n.3. São Paulo: Edições CPS, 2005.

LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom**. Paris: PUF, 2004.

LANDOWSKI, Eric. Modos de Presença do Visível. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker, 2003. p. 97-112.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LANDOWSKI, Eric. Viagem às Nascentes do Sentido. In: SILVA, Ignácio Assis. (Org.). **Corpo e sentido**: a escuta do sensível. São Paulo: UNESP, 1996. p. 21-43.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**: ensaios de sociosemiótica. SP:Educ/Pontes, 1992.

LEITE, Maria Isabel; Ostetto, Luciana Esmeralda. **Museu, Educação e Cultura**: encontros de crianças e professores com a arte. Campinas: Papirus, 2005.

MAGALHÃES, Liliana (Coord.). **Santander Cultural 2001/2006**. Porto Alegre: Banco Santander Banespa, [200-?].

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação cultural: expandindo conceitos entre territórios de arte & cultura. In: Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (CONFAEB), 21, 2011, São Luiz. **Anais...** São Luiz, 2011. Disponível em: <<http://www.faebr.com.br/livro/Comunicacoes/mediacao%20cultural%20expandindo%20conceitos.pdf>>.

MÉDOLA, Ana Sílvia. A Abordagem do Sincretismo em Televisão: em busca de caminhos para análise. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; LANDOWSKI, Eric. (Orgs.). **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: Edições CPS, 2003. p. 483-492.

MENDONÇA, Vera Rodrigues de. O Contexto e a Mediação da Recepção na Arte Contemporânea. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 18, 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3944-3958. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/vera_rodrigues_de_mendonca.pdf>. Acesso em: jul./2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Educação e Museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências & letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan./jun. 2000.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de. **"Ganhar o Olhar"**: estudo antropológico de ações de mediação em exposições de artes visuais. 2006. 146 f. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia social. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

MUSEU. Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/museu>>. Acesso em: jan./2012.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. **Educação em Museus**. São Paulo: Edusp, Vitae, 2001. (Série Museologia, 3).

O SEU ESPAÇO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.santandercultural.com.br/institucional/conceito.asp>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002

OLIVEIRA, Ana Cláudia de; TEIXEIRA, Lúcia (Orgs.). **Linguagens na Comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. Arte Coletiva: um problema para os arte-educadores? **MUSAS**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, ano III, n. 3, p. 42-49, 2007.

OTT, Robert William. Ensinando Crítica nos Museus. In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte-educação**: leitura no subsolo. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2008. p.113-141.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1975

PIETROFORTE, Antonio Vicente. Semiótica visual: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004. SANTAELLA, Lucia. **Por Que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

PILLAR, Analice Dutra. **A Educação do Olhar no Ensino das Artes**. 5.ed. Porto Alegre: Mediação, 2009.

PILLAR, Analice Dutra. A Leitura da Imagem. In: **Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 1993. p. 77-86.

PILLAR, Analice Dutra. Arte, mídia e educação: produção de sentidos em textos sincréticos. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 15, 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: ANPAP, 2006. v.2. p. 348-358.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos Bastidores do Museu**: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST, 2001.

RESSEL, Lúcia Beatriz. et al. O Uso do Grupo Focal em Pesquisa Qualitativa, **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, n. 17(4), p. 779-786, out.-dez./2008.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e Estética do Cotidiano no Ensino das Artes visuais**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

ROSSI, Maria Helena Wagner. Reflexões sobre a mediação estético-visual: como estimular o encontro com a obra? In: ENCONTRO INTERNACIONAL DIÁLOGOS EM EDUCAÇÃO, MUSEU E ARTE, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, Santander Cultural, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. 1 CD-ROM.

SANTAELLA, Lucia. **Por Que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?**. São Paulo: Paulus, 2005

SANTAELLA, Lúcia. **O Que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTANDER - RESPONSABILIDADE SOCIAL. Santander Cultural. Disponível em: <<http://www.santander.com.br/portal/rs/script/ResponsabilidadeSocial.do>>. Acesso em: 20 jun./2010.

SANTANDER CULTURAL: um espaço sem fronteiras. Porto Alegre: Banco Santander, [200-?].

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros Museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e museu. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008

SILVA, Letícia Hernandes da. **Arte Educação e Processos de Mediação**: do museu para a sala de aula. 2008. 55f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SILVA, Margarida Brandina Pantaleão da. **Ação Pedagógica**: uma questão a ser (re)pensada nos museus de arte. 2003. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2003.

STUDART, Denise Coelho. Et al. Educação em Museus: produto ou processo?. **MUSAS**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 34-40, 2004.

SUANO, Marlene. **O Que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TATSCH, Flavia Galli. **Gestores e Mediadores**: profissionais da cultura. Agentes de transformação. 2001. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

TEIXEIRA, Lúcia. Relações entre o verbal e o não-verbal: pressupostos teóricos. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; MARRONI, Fabiane Villela. (Orgs.). **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001. p. 415-426.

THISTLEWOOD, David. Estudos Críticos: o museu de Arte Contemporânea e a relevância social. In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte-Educação**: leitura no subsolo. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 143-157.

VALENTE, Maria Esther. **Educação em Museus**. O público de hoje no museu de ontem. 1995. 208 p. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1995.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WILDER, Gabriela Suzana. **As Artes Visuais do Século XX Como Visão de Mundo e Exercício de Diversidade**: inclusão cultural uma missão de museus de arte contemporânea. São Paulo, 2004. 184 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Entrevistado(a):

Estou desenvolvendo uma pesquisa de Mestrado no PPGEDU/UFRGS, orientada pela Profa. Dra. Analice Dutra Pillar, intitulada “Mediação Profissional em Instituições Museais de Porto Alegre: interações discursivas” com o objetivo de analisar o papel dos mediadores profissionais em duas instituições museais de nossa cidade. O trabalho fundamenta-se na teoria sociosemiótica, buscando analisar os regimes de interação que se evidenciam nas relações do mediador com o público. Para tal será utilizada a metodologia de Grupo Focal, com o intuito de propiciar o debate entre os mediadores de cada uma das instituições.

A sua participação é essencial para este trabalho e, para isso, solicito sua autorização, abaixo assinada, para participar de entrevistas a serem gravadas em vídeo e também para a posterior publicação dos resultados obtidos. Sua identidade será preservada e as informações coletadas serão utilizadas apenas para fins do estudo. Você poderá retirar-se do estudo a qualquer momento.

Desde já agradecemos a sua colaboração e nos colocamos à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Contatos:

- Gabriela Bon (mestranda) - gabibon@gmail.com / 51-91445183
- Analice Dutra Pillar (orientadora) - analicep@uol.com.br / 51-33083660.

DECLARAÇÃO

Eu _____

(RG Nº _____) declaro que fui esclarecido(a) sobre os objetivos e justificativas do estudo intitulado “Mediação Profissional em Instituições Museais de Porto Alegre: interações discursivas” de forma clara e detalhada e que concordo em participar das entrevistas propostas, bem como autorizo o uso das informações, preservando minha identidade, para fins de pesquisa e divulgação do projeto.

Assinatura: _____

Local e data: _____

**APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS NO MUSEU IBERÊ
CAMARGO**

Data	23/05/2011 – segunda-feira
Hora	15h
Local	Museu Iberê Camargo, mezanino da sala dos mediadores
Entrevistada	Coordenadora
Função	Coordenadora do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo
Sessão	00
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Pequena sala de trabalho destinada à supervisão, sem acesso aos visitantes. • Mezanino sobre a sala dos mediadores, delimitado por barras, semelhante a uma sacada. Possui uma janela ampla, na altura da Rua Padre Cacique, com vidro inteiriço, sem a possibilidade de abertura, semelhante a uma vitrine. • Possui duas escrivaninhas, cada uma com um computador, duas cadeiras e uma luminária de chão. • Espaço iluminado, com interferência sonora do trânsito externo e climatizado. • Museu fechado ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com a pesquisadora perguntando a respeito da formação acadêmica da coordenadora e a forma de ingresso no Museu Iberê Camargo. A coordenadora diz que sua formação inicial é em jornalismo, mas que no último ano do curso começou a trabalhar em um projeto ligado ao cinema nacional. A seguir, menciona os detalhes de sua especialização em Gestão Cultural, em Madri, Espanha. Neste curso, diz ter trabalhado tanto com a questão educativa quanto de produção cultural em si. Sobre sua entrada no Museu, a coordenadora diz que por indicação de uma conhecida foi trabalhar na área de produção cultural em um escritório de um dos diretores do Museu, o qual havia sido inaugurado há pouco. Além disso, ela menciona ter feito mestrado em educação, ainda em fase de defesa na época da entrevista, e que ministra atualmente a disciplina de ‘Pedagogia dos espaços culturais’, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e completa <i>“Dou tanto disciplinas ligadas a áreas de produção cultural quanto disciplinas ligadas à parte educativa em instituições culturais.”</i> • Sobre seu ingresso no museu, ela diz que <i>“Em princípio eu ia trabalhar junto com o supervisor anterior, aí nós trabalhamos juntos até dezembro, daí a partir de dezembro, enfim, eu acabei assumindo sozinha. Daí, desde então, assim, não faz um ano ainda, eu comecei de verdade, ali, final de setembro, início de agosto de 2010. E é isso, uma formação bem interdisciplinar, que começa na comunicação, passa pela educação e acaba na cultura.</i> • Sobre os materiais educativos impressos, ela diz que <i>“A gente tem sempre o material padrão do Iberê que a gente distribui a cada novo encontro com professores (...) e tem sempre um material que é desenvolvido a cada exposição temporária, isto é uma coisa de praxe. Agora a gente vai mudar o material do Iberê porque ele foi elaborado na época em que o curador pedagógico era outro e tá na hora de mudar, enfim. Já tá desde 2008 circulando, principalmente no Rio Grande do Sul. E até para abrir um pouco, ele é um material um pouco hermético. Existia uma curadoria e a gente está vendo se vai incorporar uma nova curadoria pedagógica ou não. (...) A minha ideia é sempre tentar ampliar e tentar trabalhar com a questão mesmo de formação de repertório. Então eu tento integrar a questão da interdisciplinaridade que tem atravessado a arte e a própria questão dos artistas e eu tenho tentado passar isso um pouco para os materiais. Mas não no sentido de usar a arte</i> 	

para aprender algo, vamos aprender história, então vamos ver um quadro da Revolução Francesa. Não isso. Mas incorporar questões que abram este universo e que não fique meramente naquela questão da leitura de imagem que eu sou um pouco crítica em relação a esta metodologia. Então eu também exploro isso, mas tento abrir mais.”

- Sobre a forma como são construídos os materiais atualmente, ela diz que

“Muitas vezes eu chamo os mediadores, tanto que eu coloco o nome deles, eu tenho um mediador que é da Letras que participou do último material. Uma outra mediadora também participou, eu sempre convido eles. E tem uma outra menina que trabalha comigo, que é minha assistente, que me ajuda na parte de pesquisa. E eles, em geral, me ajudam na parte de pesquisa. Eu depois, por ter feito jornalismo, dou aquela editada, dou uma uniformidade, transformo o estilo de escrita, enfim.
- Ela fala das questões de adequação de linguagem nos materiais escritos e nos procedimentos que utiliza para uniformizar os textos dos materiais. Quando perguntando sobre a existência de uma formação contínua, como seria feita a pesquisa e o estudo sobre novos temas, ela diz que

“Na primeira equipe da Fundação, todos os mediadores ficaram dois anos. E depois começou a ter um fluxo. Quando eu entrei aqui tinha muito fluxo de mediadores. Não teria como fazer um curso para aqueles mediadores toda hora, porque entrava mediador a todo o momento e eu precisava trabalhar com estes mediadores novos. Então o que eu tentei desde o início do ano? Todas as segundas-feiras a gente tem reuniões. São reuniões de equipe e a Fundação está fechada ao público. Das 14h às 17h a gente tem reunião e tem este horário também destinado ao estudo da estrutura curatorial e a gente também discute oficinas neste espaço da segunda-feira. E o pessoal que cuida de alguma coisa administrativa também tem esta parte na segunda-feira para trabalhar. Também dentro de cada mês, uma segunda-feira é destinada para os encontros de formação. Então, desde março, eles já tiveram encontro com um engenheiro daqui de Porto Alegre, que é responsável pelo prédio. Porque a gente tem uma demanda muito grande pelo pessoal da arquitetura (...), depois, em abril, a gente teve um encontro com a professora responsável pelo acervo, pela catalogação aqui da Fundação, sobre Iberê. Para dar um recauchutada, discutir com eles também. (...) Em, maio, na semana passada veio uma fonoaudióloga, porque eles estavam se sentindo muito cansados, estavam se sentindo roucos, muitos fumam. (...) Estes encontros de formação vêm muito da demanda do próprio grupo.”
- A seguir, ela menciona a professora que será chamada para o próximo encontro de formação e diz que

“Para trabalhar um pouco a disciplina. Porque às vezes eles estouram. Estes dias uma menina, uma das mediadoras, estourou durante uma mediação, de mandar as crianças calarem a boca. Porque realmente é uma situação muito complicada, mas eu acho que existem outras estratégias para a gente conseguir o silêncio, de repente ficar em silêncio. Tem alguns que têm pânico de crianças e é muito engraçado porque muitas vezes este é o nosso público mais assíduo. Então vem esta pessoa para trabalhar com eles esta questão bem pedagógica mesmo, de como lidar com a disciplina, com a questão de quem está falando, de quem pode falar, até onde é teu dever ou da pessoa que está acompanhando. Então são encontros de formação uma vez por mês bem diversificados. Essa é a formação deles atualmente. Quem entra, claro, ganha todos os catálogos, um conjunto de catálogos do Iberê que eles têm que estudar. E a cada exposição os mediadores ganham também. Os mediadores que entram vão pro espaço, a gente conversa com eles. (...) na primeira semana eles assistem as mediações dos colegas, várias, de preferência de colegas diferentes, depois eu vou pro espaço com eles, mais uma vez, eles vêm mais algumas dúvidas, e daí eles dizem, ‘eu tô pronta’. Daí, a primeira mediação é sempre feita junto com um mediador antigo e assim vai. Como a gente tem muito fluxo na equipe, a gente optou por fazer esta formação uma vez por mês.”
- Sobre as questões de estágio, a coordenadora diz que

“[a contratação] É por estágio. Só por estágio. A gente já discutiu e vem discutindo esta questão de ter pelo menos uma equipe reduzida fixa e com estagiários. A gente não quer também não ter nenhum estagiário até para dar uma oportunidade para eles. É quando tu... a área da... eu não gosto de tanto de falar... arte-educação, mas, enfim, esta questão dos programas educativos, a área de aprendizagem da arte, tu tens que experimentar. E quem quer

trabalhar com este tipo de atividade dentro de espaços culturais, tu não entras sem ter passado pela Bienal, sem ter passado por um estágio. Então a ideia será manter um grupo fixo, ainda que seja de quatro, cinco. E contar, também, com os estagiários, que podem ficar até dois anos.”

- A coordenadora fala da tentativa de desvincular o programa educativo da ideia de que são apenas os grupos escolarizados que usufruem dele, exemplifica falando de um convênio com um sindicato de aposentados e diz que

“Estes dias foi bem bacana porque veio um grupo de senhoras... A gente até tem recebido bastantes grupos de terceira idade, de crianças e de adultos, de necessidades especiais.”
- Ela também fala do programa de verão para as pessoas que moram em abrigos de Porto Alegre e diz que

“A ideia é ampliar um pouco este público, não trabalhar só com o público escolar, a gente tem tentado fazer contato com outras instituições para ampliar o público atendido pelo programa.”
- Sobre as áreas de formação dos mediadores, a coordenadora aponta as Artes Visuais, Design, Pedagogia, Filosofia e Letras. Sobre o perfil etário, ela diz que a média é entre 19 a 25 anos. A coordenadora fala da dificuldade de horário dos alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em relação aos alunos das universidades particulares.
- Sobre as relações institucionais e de escolha das exposições, a coordenadora diz que

“Eu tenho muita liberdade. Desde que eu vim trabalhar aqui, o meu trabalho nunca é avaliado institucionalmente, tipo, um superintendente cultural vai aprovar, a produção vai aprovar, o curador, enfim, vai aprovar. Como a gente não tem curador pedagógico, eu tento trabalhar inicialmente esta parte de elaboração do material junto com o curador. Por exemplo, a gente sempre trabalha com a questão das dez lâminas, por enquanto o formato é esse. Eu não estou aqui nem há um ano e por enquanto a gente adota este formato das lâminas e do caderno de textos. Eu peço para o curador selecionar as obras, até para que ele faça um recorte dentro daquilo que ele ache significativo pra trabalhar dentro do material. O material é concebido aqui dentro, não tem interferência alguma da parte institucional, ele não é aprovado por ninguém aqui dentro. Eu tenho total liberdade para trabalhar com a metodologia que eu achar mais interessante.”
- Sobre a participação na escolha das exposições, a coordenadora diz que

“Para o calendário a gente tem o conselho curatorial. A Fundação, sobretudo agora, que vem entrando mais fortemente no processo de internacionalização. A agenda muitas vezes fecha em função da disponibilidade deste tipo de exposição. A gente tem um ou dois anos de agenda já fechada. Então eu não tenho nem como te falar, porque eu não participei ainda de agenda.”
- a coordenadora destaca a carência dos professores em relação aos materiais impressos. A seguir, destaca o projeto de aproximação com as comunidades vizinhas, desenvolvido junto à Associação dos Moradores da Vila Tronco (AMAVITRON).

“Todas as quartas-feiras a gente tem mediadores que ficam responsáveis por atender este grupo. Ou eles vão para a sede da AMAVITRON ou as crianças vem para cá. O ônibus da Fundação os busca lá e eles fazem alguma atividade aqui.”
- Ela explica que as atividades são contínuas desde 2009 e que não se restringem às exposições, procurando utilizar outras linguagens, além da visual.

“Para quem mora aqui, perto disto aqui, nasceu meio como um elefante branco. (...) É um projeto piloto de aproximação com as comunidades vizinhas.”
- A coordenadora fala que o Museu oferece entre cinco e sete agendamentos diários, mas que há grande procura pelos professores. Ela comenta também que há visitantes que vêm apenas para usufruir vista nos fins de semana e que isto pode ser um primeiro passo para se aproximarem da instituição.

“Eu acho que aos poucos a Fundação tem entrado dentro de Porto Alegre. Ela já não fica no Centro, fica num local de passagem, de difícil acesso. Eu acho que justamente esta relação com o rio tem gerado este sentimento de pertencimento cada vez maior. (...) Tem muita gente que não vem para ver a Fundação, mas eu acho que isto não é problema. Tem que começar a aceitar e incorporar como algo da cidade, como mais um espaço seu.”
- A entrevista termina com combinações para a primeira entrevista com os mediadores.

Data	13/06/2011 – segunda-feira
Hora	16h
Local	Museu Iberê Camargo, Átrio
Entrevistados	Tyler, Bob e Léo
Função	Mediadores
Sessão	01
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Espaço expositivo de acesso principal aos visitantes com capacidade para até 200 pessoas. • Situado na parte central do piso térreo, é um sala ampla com 300m², com pé direito extremamente alto e que possibilita a visão de todos os pisos superiores. Possui paredes brancas e piso de madeira de cor clara. Na lateral esquerda situam-se a recepção e a uma loja e, na lateral direita, uma rampa de acesso ao andar superior. Na parede do fundo há uma janela e também uma porta de acesso ao elevador. A porta e a parede frontal são de vidro transparente e o teto, situado no último andar, é de vidro branco leitoso e filtra a luz natural. • Possui um banco de madeira centralizado ao fundo da sala e adesivagem de texto curatorial na parede do fundo. • Espaço bastante iluminado, com interferência da luz natural, aparentemente silencioso e climatizado. • Museu fechado ao público na ocasião, espaço sugerido pela supervisora, com algum eco. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão começa pela assinatura e descrição dos termos de compromisso, com todos sentados no banco do espaço expositivo, pois o museu estava fechado ao público. • A seguir, a pesquisadora explica novamente a metodologia da pesquisa e pergunta quais as funções do mediador na instituição. • Os três mediadores não parecem se sentir muito à vontade em estarem sendo gravados. Léo e Bob se sentam curvados, com as faces voltadas para o chão, ambos mexem nos cabelos. • Tyler parece um pouco menos tensa, sua postura é mais ereta e frequentemente olha diretamente para a câmera durante sua resposta. Ela começa dizendo que pode citar duas funções e que a primeira delas <ul style="list-style-type: none"> “É contribuir para uma formação de público, que né... enfim, não é um público que tenha acesso a livros e a informações que o pessoal de artes tem. Mas é um público que tem suas referências visuais, que tem... enfim, suas referências teóricas e tal, e que pode, com uma visita guiada, com o auxílio do mediador, ele pode tentar adquirir certas coisas, certas noções pra participar mais e não ficar tão naquele silêncio ensurdecedor assim... de que não entendi, não gostei, faço igual... todas aquelas coisas que a gente tenta,... né... Então eu vejo o mediador como um responsável por formar esse público que vai entender a arte, que vai entrar no museu e não vai passar pelas obras, que vai se deter nas obras pra analisar bem e que, enfim, aquilo não vai mais estranho pra ele, não vai ser mais um absurdo. E a outra é... é o mediador realmente servir pra aproximar o público da obra, não tornar essa coisa tão glamorosa, que às vezes, né, por causa desse glamour ela fica distante das pessoas, de todas as pessoas. Então eu acho que o mediador ele não é o professor, ele não tem essa hierarquia, ele é mais próximo dos alunos, ele tem os conhecimentos dele, ele troca, né... Tem que haver troca, o que não pode é só falar sozinho. Ele tem os conhecimentos dele, a turma tem os conhecimentos, todo mundo já viu alguma coisa, todo mundo sabe olhar para o quadro e dizer tá, tem luz, tem claro, escuro, tem paisagem, não sei o que... então eu acho que o mediador tem esses dois papéis: de aproximar o público e de formar esse público pra que ele não fique inerte de situações artísticas como as que acontecem na Bienal ou aqui, por exemplo. Então eu acho que é isso.” • Léo inicia dizendo que acha que dividiria o papel do mediador em duas partes <ul style="list-style-type: none"> “Uma função mais prática, relacionada a uma nova proposta de museu que possibilita uma organização desse público que está vindo pra cá,... Em questões de números de visitantes, do circuito dos visitantes, da maneira como se comportar dentro do museu. Então eu acho que ele tem uma responsabilidade dentro da estrutura e da logística do museu. Um novo museu para 	

um novo público que está se colocando. A outra questão é do ideal do que é a mediação que eu acho que está relacionado a esse digamos... afastamento do público em geral da Arte. O mediador tem este papel de proximidade e eu acho que já está na própria palavra ele fica... ele é o mediador, fica no meio. Tu tens o público, tu tens o mediador e tu tens a obra aí tu tens a exposição em si. Eu acho que ele aparece caracterizando uma questão... histórica até de... até de como é vista a arte socialmente falando. Da necessidade de uma pessoa para trazer o público e para alertar o público de como ele pode interagir com as expressões e com a obra. Porque realmente as pessoas visitam um museu em quinze minutos ou menos. Ou elas ficam três horas, mas ficam na loja ou no café. Então, a própria questão que exigiu um mediador, ou seja, precisamos de alguém que execute este papel. Ela vem de uma questão maior que é uma necessidade da relação público e arte, público e museu. Que é até uma questão do museu sobreviver, é justificar o museu na sociedade que a gente tem. Então eu acho que o mediador tem este papel importante. Eu acho que toda a instituição... museus ou centros culturais hoje, ele acaba precisando ter alguém que execute este papel por uma questão até de tu veres diferente e de sustentabilidade deste lugar que trabalha com cultura."

- Bob prossegue dizendo que

"A questão do mediador é tudo sobre acessibilidade, sobre não deixar muito... por falta de ter um melhor entendimento da arte. Se a pessoa não tiver conhecimentos prévios ela nunca vai conseguir apreciar. A gente está com este papel de opção, uma vez que a pessoa está interessada em querer saber mais, em querer se informar mais, em ter este diálogo com a própria arte. A gente está aqui pra isso, pra poder fazer esta tradução em termos um pouco mais acessíveis. A gente não precisa colocar tanto em contextos históricos ou técnicos, mas fazer uma apreciação da arte um pouco mais livre que não elimina tanto esta questão do... esta questão que está sendo colocada que as pessoas na arte elas não querem uma coisa muito fora do mundo. Então trazer para o mundo, não é?"
- A pesquisadora pergunta a Léo a respeito do conceito de um novo museu que ele coloca em sua fala. Ele diz que

"Este museu que tem que chamar as pessoas para dentro, ele tem que participar do entorno dele, tu tens que justificar a necessidade de um museu."
- Quando perguntado sobre para quem seria necessário justificar, ele responde que

"Tem que justificar para o público porque tu tens uma mudança de visão do papel da arte, aos poucos. É até uma coisa que não está totalmente consolidada para o público, nem para os especialistas e talvez nem para nós. Então tu... ele tem que estar inserido no meio onde ele... numa questão social, na verdade. E tu tens que justificar, as pessoas querem saber o que elas podem ganhar com isso. É quase, digamos assim, que também a gente acaba falando de que o mediador ele tem um papel de uma posição um pouco educativa do museu, sustentar o museu numa questão maior de estrutura financeira. É justificar o próprio museu. Aí acaba que é claro, que se pode criticar este lado numa relação de consumo da arte. E com certeza as pessoas interpretam desta maneira hoje. Elas se entendem como consumidores e até quando a gente fala de sustentabilidade ecológica, elas se entendem como consumidores e entendem tudo o que passa por elas e o que ela usufruem ao consumir. Então tu não que tu estás consolidando esta visão, mas tu tem que se adaptar pra conseguir se comunicar com essa nova forma de ver: tanto do público ver o museu, quanto do museu ver o público."
- A pesquisadora pergunta a Bob sobre as estratégias para uma forma mais livre de apreciação e ele retoma dizendo que

"Como eu tinha falado, acho que é toda a questão falar no nível deles, não priorizar tanto questões técnicas e históricas e fazer muitas referências a outros artistas que se eles não conhecem esses, talvez não conheçam os outros. E fazer referências e analogias com coisas que eles convivem o dia todo para eles entenderem essa aproximação que tem com toda a questão da arte. Eu acho que é justamente esta expressão de coisas que as pessoas vivem no dia a dia. Não é tanto uma reflexão dos movimentos de arte históricos. A arte não é tão autossuficiente eu acho que ela tem esta questão de expressão do cotidiano. É isso que a gente tenta passar para eles."
- A pesquisadora pergunta a todos sobre suas respectivas formações profissionais e perspectivas

futuras de trabalho. Tyler começa dizendo que

"Eu acho que... deixa eu ver... meu único trabalho desde os 18 anos foi a mediação e o primeiro foi na 6ª Bienal. Aí depois da Bienal foi no MARGS, foi de mediadora voluntária, daí no Santander, enfim... depois foi no museu do Gasômetro, com um assunto que não era nem Artes, era sobre a memória da loucura. que era sobre como foram criadas estas instituições que cuidam dos doentes mentais. Essa era a mais diferente. Mas dos meus 18 anos para cá, eu sempre trabalhei com mediação e aqui eu estou estagiando aqui desde novembro e eu acho que quando eu mediava na 6ª Bienal eu tinha outras preocupações que agora eu não julgo elas tão importantes. Minha preocupação na 6ª Bienal era tentar reunir tudo o que eu sabia e falar tudo que eu sabia pra eles. e na verdade, o que eu tenho que ter um pouco mais de calma. Tenho que fazer uma análise do público do qual se está tratando. E tem que saber também esperar e trocar. trocar e não só ficar falando. Mas claro que estas coisas a gente vai pensando, a gente vai observando os colegas, e a gente vai tentando colocar prioridades. qual é o meu papel aqui? É a aprender tudo rápido e simplesmente falar? Ou é realmente fazer um trabalho bom? De aproximar essas pessoas da obra. E eu, como eu quero ser artista, eu quero ser artista plástica. Eu não quero o público mudo e inerte diante dos meus trabalhos. Eu queria um público que se manifestasse. E que pudesse compreender é nisso que eu penso, assim, em toda a minha experiência de mediação."

- Sobre sua formação acadêmica, Tyler prossegue dizendo que se formará em Artes Visuais, no mês de dezembro, na Universidade FEEVALE.
- Léo prossegue dizendo que também participou da 6ª Bienal e que sua formação acadêmica é em Design, no Centro Universitário Ritter do Reis. Além disso, trabalhou no acervo artístico da Pinacoteca Aldo Locatelli, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, por dois anos.
"Eu tinha três chefes, eu era a base da pirâmide. Mas era muito tranquilo, de formações diferentes os três. Aprendi bastante coisa e depois eu vim para cá."
- Quando perguntado sobre a forma de admissão no museu, Tyler diz que
"Eu tinha uma amiga, eu tenho uma amiga que é minha colega também na Bienal, que, na época, que tava o outro supervisor e a assistente dele aqui, ele tava precisando de gente. Daí ela me indicou, né. Daí foi isso. Eu já tinha feito outra entrevista aqui e não tinha entrado. Daí nessa vez, ano passado, minha amiga me indicou, eu fiz uma entrevista e entrei."
- Léo informa que a sua admissão na equipe foi um pouco diferente.
"Eu sabia que a Fundação ia buscar, eu sabia por uma colega da Bienal que estava trabalhando aqui, ela falou que estava fazendo um curso de formação, e tal. Eu vim e me inscrevi para o curso, participei do curso e fiquei."
- Ele comenta, em tom irônico que
"É sempre por indicação, neste mercado tão vasto."
- Após alguns gracejos entre pesquisadora e os mediadores sobre o comentário de Léo, Bob prossegue dizendo que está no terceiro semestre do curso de Design Gráfico, no Centro Universitário Ritter do Reis e que irá completar dois meses de trabalho no Museu.
"(...) fui um dos últimos a entrar. É meu primeiro emprego. Eu fui indicado pela Kalú, que é uma colega nossa."
- Quando perguntado sobre o motivo de ter se interessado pelo trabalho, Bob diz que
"... design principalmente tem toda aquela questão burocrática de que eu normalmente eu começaria, sei lá... fazendo café num escritório que e o que eu mais tenho pavor. E daí aqui eu, apesar de eu fazer design,(...) eu sou muito interessado em outros assuntos, não só artes plásticas, como diversos tipos de literatura e cinema. Eu vi aqui como uma chance de eu aplicar conhecimentos de design e expandir meu acervo cultural. (...) Conviver com outras pessoas de meios diferentes ou próprio museu. Eu acho que pela própria experiência de mediação."
- A seguir, a pesquisadora indaga aos mediadores sobre suas primeiras experiências de atendimento ao público. Léo diz já ter trabalhado em loja de música, Tyler diz ter sido com uma mediação, no Cais do Porto, durante a Bienal.
"Eu observei vários colegas antes de fazer a minha, porque sempre tem uns que já estão mais seguros, (...) porque já tinham participado na quinta, então... eu observei meus colegas, na época que eu fiz o curso da 6ª eu era totalmente neurótica, anotava todas as informações."

Então, neste sentido eu me preparei bem para saber o que dizer. Eu me preocupava demais com isso. Mas a primeira foi uma mediação, lá no Cais do Porto, naqueles trabalhos de entrada do Nelson Leirner, o Marulho, do Cildo Meireles..."

- Léo diz que
"Pelo menos da 6ª, que eu participei, minha primeira Bienal, ela te permite mesmo, te dá espaço para te liberar, né? Para ti te encontrar, porque a gurizada é muito louca. (...) é uma experiência muito forte."
- Tyler continua dizendo que
"(...) é porque tu recebe de uma escola particular, com gente que tem tudo, tu recebe também pessoas que não têm muito recurso. Aquilo simplesmente para eles não faz o menor sentido. Então é muito diferente."
- Léo retoma dizendo que
"Mas eu acho que o contato dos mediadores com os mediadores é muito importante."
- Tyler concorda e diz que seus grandes amigos foram da Bienal.
- A pesquisadora pergunta sobre as funções gerais de um mediador, além de questionar sobre questões financeiras, de relacionamento entre as equipes, espaço físico, problemas e facilidades do trabalho no museu. Léo começa dizendo que
"Eu acho que as questões financeiras desse mercado, falando especificamente em mediação, não tem igual."
- Tyler concorda com ele e Léo continua dizendo que
"(...) há uma valorização nesse novo tipo de museu porque ele precisa disso. Se essa valorização é suficiente ou não, aí é outra questão. Mas, enfim... Como questão burocrática, eu trabalhei dois anos na prefeitura, uma burocracia. Burocrático, mesmo."
- Léo retoma a palavra, prossegue descrevendo seu trabalho na prefeitura e conclui dizendo que
"(...) mas era muito legal. Aqui tu tens outro tipo de burocracia. Também tem o papel de organização. Mas como a gente tende a ser autocentrado, a gente se organiza e tal. Claro que respeitando as regras do museu, tem uma autoridade e tal, mas é uma experiência diferente, aqui é bem mais fluído, tirando a programação que a gente tem que se acertar e se definir. Então toda a segunda-feira é a catarse para se organizar detalhezinhos que já estão... aí, assinou não sei o que, botou uma vírgula, botou um ponto. Essas questões, mas é interessante até porque o pessoal que vem mais das artes é avesso. Mas qualquer organização é complexa e precisa disso então."
- Bob diz que é seu primeiro emprego e diz que
"(...) a questão financeira é completamente insatisfatória porque... na própria questão de estagiário e a nossa compensação é tipo experiência... ainda mais se a questão é de primeiros estágios. E questão da burocracia? O pessoal costuma bater boca, mas eu acho que é extremamente flexível dentro da nossa esfera. A gente consegue ter esta autorregulagem e ter acessibilidade com a nossa chefe. Qualquer coisa a gente consegue falar ela e ver uma questão de acessibilidade de horário, de ponto. Apesar que gera conflitos pela própria liberdade."
- Tyler prossegue dizendo que concorda com Bob
"Eu acho que as normas geridas em situações de tu entrou no teu horário, tu assinou tal horário... eu acho razoável. Mas claro que todo trabalho tem pessoas extremamente diferentes, tem umas que são mais relax, outras que são mais "caxias". E, por causa disso, acaba ocorrendo confusão. Não que as normas sejam um problema. Mas eu acho que o estágio banca o transporte, banca a alimentação. Nós temos direito a tickets de nove reais por dia. E o transporte, claro, eles bancam porque muitos para virem até aqui têm que pegar dois ônibus e eu acho também que... deixa eu ver... eu acho que este lugar aqui, por exemplo, quem tem carro para vir aqui, tudo bem. Mas e quem é cadeirante? Que tem que pegar um ônibus e que tem atravessar a via da morte aqui? Ir pelo rio e depois chegar lá na frente, atravessar a faixa e pegar um ônibus como eu faço? Mas eu conheço... sou amiga de duas pessoas cadeirantes e eles não têm como vir pra cá porque eles não têm carro. Às vezes fica difícil ter um ponto de ônibus que fica tão longe e é tão complicado ir ali pelo rio. As meninas e tal... É super complicado. A gente tenta ir com os guris ou em bando porque senão é uma tensão, assim... Isso que eu vejo de mais complicado, esta distância."

- Léo prossegue dizendo que
"Por isso que eu acho que a maioria do público que a gente trabalha são as escolas e turmas agendadas de faculdade ou colégio e daí a Fundação disponibiliza ônibus."
- Quando perguntado sobre a visitação espontânea, Tyler diz que
"Eles vêm mais o fim de semana, mas daí tem esta questão prática."
- Léo continua dizendo que
"Por esta questão da acessibilidade ser complicada é um público geralmente assim... comumente é um público mais... é um público cativo. Ele vem, entra e passa direto. O público espontâneo mesmo não vai ser o mesmo público interessado na experiência, é isso que eu quero dizer. É igual em relação aos cadeirantes, é uma questão de acessibilidade. Vem um público que tem aquele tempo pra ver no fim de semana pra ver a coisa e que vai vir de carro. É sempre mais ou menos este público. Agora dos colégios vem um público bem legal."
- Tyler continua dizendo que
"É ótimo a Fundação ter um ônibus que vai lá e pega a galera. Isso é muito bom. Isso é muito bom, mesmo. Deixa eu ver... além disso, a gente tem o atelier onde a gente produz oficinas. Eu já pensei muitas vezes... até o Léo já tinha comentado que nas segundas-feiras é o momento da catarse. Às vezes a gente acaba discutindo coisas que são poucas e na verdade eu penso que a gente poderia discutir, sei lá... novas formas de novas oficinas ou novas formas de se fazer entender ao público, de novos públicos. Um público de autistas ou um público de cegos, porque não pode tocar, então né... Então eu já pensaria nas reuniões para estes assuntos mais importantes."
- Léo retoma a palavra dizendo que
"Eu acho que como é uma coisa muito nova ainda, principalmente aqui em Porto Alegre é uma coisa que ainda está se estruturando. Tanto que a gente tá falando de qualidade dentro desta proposta educativa, mas ela é totalmente baseada na 6ª Bienal, no Projeto Educativo da 6ª Bienal, que é o avanço em relação a isso aqui na cidade. Mas é uma coisa ainda muito nova mesmo. Tanto que a maioria dos mediadores do primeiro grupo, eu já sou do segundo grupo e tem gente do terceiro, eles são da 6ª e o nosso próprio curador pedagógico era da 6ª Bienal."
- A sessão termina com os agradecimentos da pesquisadora e com a sugestão de uma nova entrevista em um local com menos eco.

Data	22/08/2011 – segunda-feira
Hora	15h30min
Local	Museu Iberê Camargo, Auditório
Entrevistados	Tyler, Bob, Roger e Mônica
Função	Mediadores
Sessão	02
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Auditório com capacidade de 110 pessoas sentadas que pode ser utilizado para palestras e também exibição de filmes. Acesso ao público restrito às atividades ou eventos programados. • Sala com paredes brancas, piso de madeira, palco na parte frontal e cabine de controle na parte traseira. • Possui sete níveis de poltronas marrons fixas, equipamentos para reprodução de áudio e de vídeo, duas mesas e quatro cadeiras de madeira clara no palco. • Espaço bastante iluminado artificialmente, silencioso e climatizado. • Museu fechado ao público na ocasião, espaço escolhido pelos mediadores por ser mais confortável e privativo. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com a assinatura dos termos por Mônica e Roger que desejam se inserir no projeto. A seguir, a pesquisadora indaga sobre a saída do mediador Léo. Mônica inicia dizendo que <i>" Ele vai ficar um semestre sem estar matriculado porque vai tentar [cursar] filosofia na UFRGS. Ele fazia design na [universidade] Ritter [dos Reis], então este semestre vai ficar sem</i> 	

estar matriculado."

- Os mediadores perguntam sobre as questões de estágio na Bienal para supervisores e assistentes. A pesquisadora fala das mudanças na nova lei de estágios e da situação da Fundação Bienal dentro desta nova configuração. A pesquisadora solicita que os mediadores pensem em apelidos para serem colocados no lugar de seus respectivos nomes, caso seja necessário identificar alguma fala na pesquisa e todos brincam bastante com os apelidos escolhidos. A seguir todos conversam sobre as condições de ensino na universidade. A seguir, a pesquisadora informa que irá retomar algumas perguntas da primeira sessão com os novos integrantes e depois prosseguirá com a segunda sessão para todos. A primeira pergunta se refere ao tempo de trabalho no museu. Mônica responde que faz parte da equipe há um ano de dois meses e Roger há dez meses. A pesquisadora pergunta sobre experiências anteriores de mediação para estes dois novos mediadores e Mônica responde que trabalhou na sétima Bienal, enquanto Roger diz que não possuía experiência anterior. Quando indagado sobre experiência com público ou docência, Roger diz já ter dado aula para crianças de 6 a 14 anos em situação de vulnerabilidade social. A pesquisadora pergunta sobre o que levou os mediadores a procurarem trabalho no Museu Iberê. Mônica responde que

"Foi a possibilidade de trabalhar num ambiente que me deixe próxima da arte. Acho que isto foi o que mais pesou."
- Roger, o qual faz licenciatura em Artes Visuais, prossegue dizendo que

"Eu, basicamente, a mesma coisa. Só que com essa coisa de ter a possibilidade de ter um outro olhar como educador. Esta variação de utilizar o... de ter a ferramenta que é o museu em si, as obras de arte daqui. Uma ferramenta mais próxima. E também esta experiência de não se ter uma turma fechada na sala de aula. De poder... ahhh... ter que passar a informação para um público que provavelmente tu não vais ver novamente. Primeira e última. Esta experiência instiga, que é diferente de tu não teres aquela coisa da primeira aula, que tu vais preparar a turma, conhecer quem é quem. Eu tinha muita curiosidade disso."
- A seguir, ao ser indagado sobre as condições gerais de trabalho no museu, Roger diz que por não ter uma referência anterior

"Eu acho boas as condições aqui, eu gosto de trabalhar aqui. É mais ou menos o que eu imaginava. Inclusive mais coisas, né? Quando tu pensas mediação, tu pensas em grupos em museus. Mesmo eu que sabia que ia ser uma forma mais educada de educação... A gente sempre tem uma visão, se tu não é mediador, de mediador guia, de mediador monitor. O nosso trabalho é muito maior, né? É muito melhor do que eu imaginava."
- Bob prossegue dizendo que

"É sempre esta visão, de guia museu. Guia, guia em qualquer lugar."
- Mônica concorda dizendo que até alguns professores usam este termo. Roger lembra-se que já teve experiência como monitor na Feira do Livro de Porto Alegre durante três anos. Mônica retoma o assunto dizendo que o trabalho no museu era exatamente como ela imaginava.

"E aí isso se confunde um pouco porque eu conversava com várias pessoas que trabalhavam aqui, então este imaginário também é construído. E em comparação com a Bienal tem uma diferença muito grande. A gente tem tempo de se organizar. A gente fica sabendo que turma vai mediar, já com uma semana de antecedência. Então esta é a grande diferença. Aqui te dá muito mais condições de fazer um trabalho legal. Na Bienal é aquela loucura de duas ou três turmas por manhã e sei lá o que tá vindo. Mas esta também foi uma experiência muito legal porque te dá um pique, daí tu tem que te virar. De repente chega uma turma de crianças de quatro anos. Meu Deus eu nunca mediei crianças de quatro anos. O que eu vou fazer agora, mas vai."
- Roger comenta que

"É legal que este tipo de pique que vocês pegaram na Bienal mostra uma diferenciação de tranquilidade quando acontecem coisas ímpares. Por exemplo, acontece aqui de uma semana antes a gente tem o agendamento e daqui a pouco aparece um ônibus sem agendamento e tem cento e poucas pessoas que vieram do nada. Aí o pessoal começa a arrancar os cabelos e muitos são mais tranquilos. O que a gente tem que fazer é atender, vamos lá."
- Tyler e Mônica concordam dizendo que este é o normal da Bienal. Todos brincam com as questões de agendamento da Bienal. Roger prossegue dizendo

"É aquela coisa que a gente já falou. É também uma questão de estrutura. Tu não vai botar

quinhentas pessoas dentro do Museu que não vai dar. Mas a gente tem que atender."

- Bob diz que
"A gente quer que o público venha".
- Mônica prossegue
"Com essas condições de saber com antecedência tu tens condições de pensar numa mediação específica para aquele grupo, né? Na Bienal não tem se tem condições de pensar. A gente sai mediando."
- Todos brincam a respeito da falta de preparo no início de cada Bienal. Mônica diz que sua primeira mediação foi com um grupo de alunos de História da Arte. A pesquisadora pergunta a todos sobre o papel do mediador no Museu Iberê Camargo. Mônica começa dizendo que
"Desde que eu estou aqui é formar público de museu."
- Tyler concorda dizendo que
"Este é o maior papel: formação de um público que vá se importar, que vá compreender, que vá passar pelas obras e não vá dizer que o meu filho também faz e tal..."
- Todos riem, pois é uma situação bastante recorrente no trabalho e Tyler prossegue
"Eu penso em formar público pelo menos. Porque, eu pelo menos, eu faço bacharelado, eu quero ser artista. Se eu não conseguir ser artista aí eu dou aula. Eu não quero um público silencioso diante das minhas coisas. Eu quero um público que saiba olhar, que saiba conversar sobre isso. E eu não queria uma situação inerte diante do que eu tenho."
- Roger diz que
"Basicamente eu acho que este é o papel dos educativos, que deveria ser pelo menos."
- Bob prossegue dizendo que
"A gente quer trazer o público para cá e eles entenderem."
- Roger continua dizendo que
"A maioria do público da Fundação são escolas, eu nunca parei para olhar as médias, mas acredito seja sempre na faixa dos nove aos onze anos, na maioria. A gente quer que eles cresçam e reproduzam isso, que multipliquem."
- Bob prossegue dizendo que
"A gente percebe que as pessoas mais velhas, elas não têm cultura de museu. Não sabem se portar no museu. Como a gente traz isso desde pequeno, isso ajuda eles a saber o que se faz e o que não se faz no museu."
- Roger continua dizendo que
"Essa coisa da elitização, né... Essa aura que existe em torno do espaço museográfico."
- Quando perguntado sobre o impacto da aura do museu Iberê, Roger diz que
"Nossa! Aqui, primeiro que ele foi feito para isso. E ele é muito branco. Parece um grande mausoléu."
- Bob diz que
"O ar fica muito mais forte aqui."
- Mônica e Roger concordam. Ele diz que
"E isso é que a gente tem que quebrar. É complicado quebrar. Mas se tem aquele monte de regras que tem que ter."
- Mônica prossegue
"Mesmo num grupo que a gente trabalha toda a semana, a AMAVITRON, mesmo com eles é muito difícil quebrar isso. A gente fez uma mediação há um tempo atrás em que eles trariam as famílias, e foi super difícil trazer as famílias. Vieram poucos e a ideia era que eles fizessem a mediação e isso até que rolou. Mas foi bem complicado trazer os familiares."
- Roger diz que
"Exatamente a dificuldade foi deles se apropriarem de uma coisa que está pertinho deles. Eles moram logo ali. Mas, ah, é um museu. E isso a gente tem que quebrar. Um dos grandes papéis nossos, também é de quebrar esta aura de que o museu é uma coisa só da elite. Só para poucos entenderem."
- A pesquisadora pergunta sobre outras ações do museu para buscar públicos diversos. Roger responde

"O educativo não tem só o AMAVITRON, mas a gente não pode acumular. Este processo das escolas de ter um ônibus da Fundação que vai e busca a escola já é uma parte deste trabalho."

- Mônica complementa dizendo que
"Este é o mais intenso. Buscá-los em toda grande Porto Alegre, disponibilizar o ônibus."
- Roger conclui dizendo que
"Esta busca de grupos específicos eu acho interessante. Nós já fizemos grupos de abrigos. Já vieram alguns grupos aqui."
- E complementa falando de parceria com a Prefeitura para grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social e com a APAE, sem fornecer dados mais específicos.
"Então a gente não fica restrito só ao público escolar e isso é bom."
- Mônica fala de um projeto para o dia das crianças e para o período do verão. Roger diz que
"Acho que poderíamos ter mais coisas. Mas, por exemplo, que eu acho que tem espaços que poderiam ser mais bem aproveitados. O atelier de gravura eu acho que deveria ser mais bem aproveitado para o público. Ele é especificamente para artistas e não para o público geral fazer uma oficina ali. Eu acho que seria muito mais interessante."
- Tyler esclarece que
"Hoje nós temos o programa do artista convidado. O artista tá ali no atelier fazendo, mas tá. Eu acho que não só isso deveria acontecer."
- Roger fala de parcerias externas para exposições itinerantes sobre a obra de Iberê Camargo em Pelotas e Caxias de Sul. Mônica lembra também que há a formação de professores e a formação de mediadores. Todos comentam sobre a distribuição de materiais impressos aos professores e da carência de material nas escolas. Sobre os materiais distribuídos pela Fundação aos professores, Roger diz que
"É uma coisa que tu podes produzir, o pessoal das Artes eles conseguem ter uma visão maior disso, mas outras áreas é um pouco mais complicado. Estão acostumados com a produção de um material didático específico: um livro. Aí quando tu tens um material que a gente produz para eles aqui, é exatamente, ele não precisa produzir a sua verdade. Já vem prontinho. E quebrar isso é interessante também. Nas capacitações também acabam direcionando para isso, de que eles têm que ser criativos, de que podem brincar na sala de aula. Isso é muito legal no trabalho e isto quebrou a minha expectativa. Porque eu esperava ser mediado e eu estou preparando outros educadores sem eu ser um educador ainda, isso é muito legal. Porque esta troca é interessante."
- Todos conversam sobre as diferenças de financiamento das Leis de Incentivo à Cultura para locais conhecidos como a Fundação Iberê Camargo e para centros culturais fundados por instituições bancárias tais como o Santander Cultural, o Itaú Cultural e o Centro Cultural da Caixa Econômica Federal. A seguir, Tyler pergunta sobre a situação do projeto educativo do MARGS e todos citam exemplos de sua precariedade. A pesquisadora comenta sobre a entrevista no MARGS presenciada no âmbito do projeto Um mundo escutador. A seguir todos voltam a comentar sobre as Leis de Incentivo à Cultura e as dificuldades de obtenção de verba para projetos pequenos. O assunto se volta para a questão do pagamento de impostos e seu retorno para a cultura e outros serviços. Com base nas questões de gestão cultural e de mercado de trabalho que estavam sendo trazidas pelos mediadores desde o início da entrevista, a pesquisadora introduz duas novas questões: o que os faria sair da Fundação e o que os faria permanecer por mais tempo. Tyler começa com alguma indecisão, mas diz que
"Mediador vai ficar mais no espaço cuidando das obras do que atendendo o público."
- Roger concorda, dizendo que isto muda a função do mediador. Tyler prossegue
"No momento em que muda aquilo que tu acredita, que tu acha que tem valor... Os valores que tu acredita quando tu entra aqui, quando isso começa a mudar, tu cai fora."
- Bob responde dizendo que
"Se o educativo continuar com a integridade e com as boas intenções que ele tem agora. Se mudarem as prioridades, talvez..."
- Roger ressalta que
"Tem a questão de que é um estágio, né? O educativo é visto ainda como um estágio, então muita gente sabe que a gente tem um prazo de validade... Agora no momento em que tu colocas

a questão de trabalhar, trabalhar... como um funcionário da Fundação, não sei se eu sairia. Eu gosto de trabalhar aqui. Mas ao mesmo tempo a gente tem vontade de experimentar outras coisas. O que me trouxe até aqui também quer me levar para a sala de aula de volta. Mas também é terrível saber que a gente vai ficar longe das obras."

- Roger continua com depoimentos dos professores que visitam o Museu e da falta que as obras fazem na sala de aula. A seguir diz que
"Eu acho que uma das coisas importante é que além de eu gostar de trabalhar aqui... uma das coisas que me faz me sentir melhor é isso... de eu poder estar dando uma aula, na verdade. E com todo o material que eu preciso a minha disposição. E a gente sabe que se tu fores dar aula no ensino público tu não vais ter."
- Roger volta a falar da carência dos professores com relação aos materiais educativos. Mônica e Roger se lembram de algumas exposições recentes ocorridas no Museu e ressaltam a exposição Desenhar no Espaço e, em especial, destacam uma sala no espaço expositivo destinada ao projeto educativo.
- Roger diz que
"Ainda tinha aquela maravilha que era a sala do educativo."
- Mônica diz que
"Ah, todo mundo lembra daquilo. Vem as escolas e as crianças ainda perguntam: ai, gente vai naquela salinha dos elásticos?"
- Roger prossegue dizendo que
"Desde aquele momento a gente briga sempre para estas salas existirem. A gente conseguiu de novo nesta exposição, não como a gente queria, mas... (...) Isto foi uma inovação: ter uma sala do educativo no meio da exposição, dentro do espaço museográfico."
- Todos comentam sobre outras exposições e Roger prossegue
"Mas às vezes a gente dá sorte e pega uns curadores que ajudam."
- E prossegue dando exemplos sobre a boa relação dos mediadores com uma curadora de uma exposição recente no Museu.
- A seguir, o assunto se volta para a sacralização do espaço museográfico e Roger diz que
"Tem um probleminha que é esta questão de a gente querer acabar com a mística do museu, mas tu não podes fazer um monte de coisas no museu. Aquela coisa de tu entrares como num cemitério, falando baixinho. Numa igreja, né? A questão do tempo, mas também, no nosso caso eu faço questão de explicar. Isto também é um papel nosso. Simplesmente não pode, não pode, não pode e deu. Não pode tocar porque teu dedo tem gordura, vai oxidar a tinta a óleo. Tu não podes gritar porque veja, minha voz fica dando eco, então vamos falar mais baixo."
- Tyler continua
"Sem falar da ideia que vem com 'o que não pode'. A gente pergunta e eles falam mil coisas. Não pode falar, não pode dançar... Daí eles ficam uma meia hora falando. (...) Daí que fica a ideia de que não se pode nada."
- Roger e Tyler falam sobre os conflitos entre professor e mediador dentro dos museus. Todos citam exemplos de professores com atitudes que prejudicaram suas mediações. A seguir, a partir dos exemplos citados, o assunto se volta para a convivência de profissionais de várias áreas que acontecem na Bienal do Mercosul. Sobre este assunto no Museu, Roger diz que
"Isto aqui também foi legal, esta troca que a gente conseguiu, esta mistura. Quando eu entrei não era assim, a maioria era das Visuais."
- Bob concorda e ressalta que
"É, eu não sou das Visuais, mas tenho também a ver com Artes."
- Todos seguem citando outros colegas de outras áreas como Jornalismo, Filosofia e Letras. Roger prossegue falando do colega que teve que sair em função do corte de sua bolsa
"O Léo era especial, ele não levantava a voz, ele falava baixo, ele conseguia controlar totalmente o grupo porque ele passava esta calma dele para o grupo..."
- Tyler fala de sua forma de mediar com grupos mais agitados. Mônica prossegue falando que
"Mas aqui tem uma coisa própria do Museu, da Instituição que nos pede pra que a gente consiga manter este grupo de uma maneira mais organizada. O que também é sempre uma

contradição. Quem quiser ouvir fica aqui, mas ao mesmo tempo tu tens que ficar te preocupando com a galera que tá enlouquecendo no espaço."

- Roger fala que costuma deixar o grupo solto em uma sala e marcar um ponto de encontro em outra, para que o grupo possa conversar livremente.
"Mas se os seguranças não estão sabendo disso já começa... Ihhh, ele deixou tudo solto. Eles estão soltos nesta sala, estão no Museu espalhados."
- Mônica diz que
"É complicado isso de tu ficares prendendo eles o tempo inteiro. (...) É muito chato também tu ficares prendendo eles e ficar dando um roteiro o tempo inteiro. Sem que eles possam... tipo... que nunca vim a um museu, nunca vim nesse espaço e eu tenho que ficar seguindo esta pessoa. Eu não tenho liberdade para ir até ali dar uma olhadinha."
- Roger prossegue
"A gente é mediador, mas até ali. Porque a gente vive dizendo que a gente não pode entregar o peixe pra eles direto, mas se tu vais dar inclusive um roteiro para eles seguirem..."
- Mônica atalha dizendo que
"É muito chato."
- Roger prossegue
"(...) eu não gosto de um roteiro linear, eu gosto de pipocar pela sala porque desequilibra eles. Eles estão acostumados com a coisa linear, sempre. O momento que tu paras e diz para eles, agora vamos para cá, e tu vais para o outro lado da sala."
- Bob continua
"Quando a gente vai muito em ordem é o momento em que a gente vira um guia."
- Roger concorda.
"E é isso que a gente não pode ser."
- Os mediadores comentam o treinamento e sobre o espaço expositivo utilizado para a exposição itinerante na cidade de Caxias do Sul. Segundo eles, foi utilizada uma sala pequena, com paredes brancas e boa iluminação. Mônica comenta que
"É um risco que o mediador tem de fazer sempre o mesmo percurso e daí ter sempre o mesmo discurso. E aí não existe a troca. O que eu acho mais legal é a troca que eu tenho com o público. Eles me ensinam muita coisa. Criança então..."
- Os mediadores dão alguns exemplos de situações onde crianças e adolescentes interagiram no museu tanto de forma positiva, como de forma negativa. O assunto é interrompido e a sessão se encerra em função do horário, mas com marcação do próximo encontro.

Data	06/09/2011 – segunda-feira
Hora	15h30min
Local	Museu Iberê Camargo, Auditório
Entrevistados	Tyler, Bob, Roger e Mônica
Função	Mediadores
Sessão	03
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo espaço utilizado na sessão 02, museu fechado ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão começa apenas com Bob, Roger e Tyler. Mônica chega logo em seguida. A pesquisadora volta a esclarecer sobre a forma como as imagens serão utilizadas e reforça que estas não serão exibidas em público. A seguir pergunta sobre a possibilidade de ser fazer o último encontro em um local aberto, talvez fora do Museu, para uma refeição coletiva. Todos gostam bastante da ideia e Roger sugere uma trilha que existe atrás do Museu. A seguir, Mônica esclarece que o local não pode ser utilizado por eles porque este espaço não está coberto por seguro, apesar de todos gostarem muito do local e já terem até mesmo pensado em utilizá-lo com grupos de visitantes. Todos optam por utilizar a sala dos mediadores, pois este espaço costuma ser utilizado para refeições por todos os mediadores. A pesquisadora pergunta sobre as diferenças entre trabalhar em 	

uma exposição de arte histórica e uma contemporânea, sobre os referenciais teóricos utilizados e formas de pesquisa. Mônica começa dizendo que eles têm sempre um caderno de estudos contendo os textos curatoriais e novos textos. Roger complementa dizendo que

"Geralmente é o próprio texto que vai para o catálogo da exposição."

- Mônica diz que também há reuniões para debate e Tyler diz que há conversas com o curador. Roger diz que nem sempre é possível que todos participem destas conversas, mas que esta é uma das partes mais importantes.

"Teve exposições em que tivemos muita sorte. Como no caso de uma artista em que a gente teve uma reunião com ela e com o curador separados. É bom a gente ver o olhar de cada um."

- Tyler diz que também houve um caso em que o curador conversou bastante com os mediadores, mas solicitou que eles não dissessem ao público o que foi conversado.

"Ou seja, articulem um discurso próprio, mas não falem o que a gente conversou aqui. Isso serviu para criar outra coisa. Muitas vezes o curador não quer que essa conversa seja usada como mediação. Tu te utiliza daquilo pra transformar e reunir um diálogo que tu vais... né? Muitas vezes aquela conversa serve de elemento 'pra'... Ela não é 'o'..."

- Roger prossegue

"Porque a gente corre muito esse risco de reproduzir coisas que o curador falou."

- Tyler diz que isso é perigoso. Mônica diz que isto é inevitável

"Tem coisas que eu acho que são inevitáveis. Tu saíres um pouco daquele discurso, te apropriando do discurso do curador."

- Os mediadores prosseguem dando exemplos destas situações em que houve conversas com artistas e curadores. Roger retoma a questão principal dizendo que

"Então basicamente a gente usa estas ferramentas que tem em todas as exposições: reunião com curadores, reunião nossa conversando com materiais em cima da mesa, pesquisa que a gente tem que ir atrás. E o resto é exatamente isso: a gente vai atrás, a gente tem que começar a ler, procurar."

- Bob continua

"Qualquer coisa que é agregada ao nosso repertório tá valendo."

- Roger conclui dizendo que

"E esta construção mediática vai aumentando conforme vai rolando a mediação também. Porque é aí que começa a troca. Com o público a gente vai conseguindo aumentar o repertório."

- Quando perguntado sobre como lidar durante a mediação com as várias linguagens presentes nas exposições de arte contemporânea, em especial no caso da exposição uma exposição recente em que a artista, pela primeira vez, trabalhou com uma intervenção na fachada do Museu. Mônica diz que

"Isto é um outro discurso, até porque nem sempre o público tem conhecimento deste tipo de trabalho. Então sempre tem um discurso anterior de situá-los, do que se trata, do que é. Então vamos observar o que é este aqui, no caso do 'site specific' desta artista."

- Quando perguntado sobre a forma como são utilizados os termos do campo das artes junto ao público leigo, como 'site specific', Roger diz que

"Eu opto por usar termos, mesmo quando eu sei que o público não entende. Porque eu falo e pergunto: vocês sabem o que quer dizer? Para poder aumentar o repertório do público."

- Tyler diz que faz da mesma forma e, a partir daí, o assunto se volta para a adequação de linguagem com crianças. Roger dá alguns exemplos de conflitos em relação a crianças pequenas. A pesquisadora pergunta sobre o tempo de médio de mediação que é de uma hora e trinta minutos. Havendo previsão de atividade prática, este tempo é dividido em uma hora para a visita no espaço expositivo e trinta minutos para a oficina na sala dos mediadores. Estes tempos, no entanto, podem variar em função do perfil do grupo ou da exposição visitada. Quando perguntado sobre os referenciais teóricos utilizados, os mediadores citaram principalmente os materiais biográficos de Iberê Camargo e os catálogos das próprias exposições, não citando nenhum referencial das Artes Visuais, da Educação ou da Museologia. Além disso, disseram buscar novas obras de referência a cada exposição, mas que não haveria uma linha teórica definida pelo projeto educativo. Foi citada também a troca de materiais entre os colegas de mediação que são oriundos de outras áreas. Bob diz

que

"Eu acho que a coisa que mais agrega valor de conhecimento entre os mediadores é a interdisciplinaridade."

- Os mediadores passam a dar alguns exemplos de estratégias práticas utilizadas nas suas mediações, encerrando a discussão sobre o instrumental teórico. Quando perguntado se eles informavam ao público sobre suas atividades de pesquisa, Bob diz que
"Mais quando eles perguntam."
- Roger confirma dizendo que
"Somente quando a gente é questionado."
- Tyler diz que
"Durante algumas visitas eu procuro comentar sobre curador e mediador. Aí eu pergunto sobre o termo: vocês já ouviram falar o que é um mediador, o que é um curador?"
- Mônica comenta que
"Eu ouço muitos comentários do tipo: bah, mas vocês têm que estudar muito, hein?"
- O assunto se volta para algumas dificuldades ocorridas durante as visitas de arquitetos, os quais interessam mais pelos detalhes arquitetônicos e funcionais do prédio. Quando perguntado sobre como se dava motivação para as exposições de longa duração, os mediadores respondem que a repetição é bastante difícil. Além disso, citaram algumas exposições em que a poluição visual e sonora desgastava-os bastante. Foi citada como estratégia a fuga para observação da paisagem externa através das poucas janelas do Museu, nos momentos de maior estresse. Além disso, os mediadores comentaram a dificuldade enfrentada pelos seguranças neste tipo de exposição, pois estes não podem sair das salas durante longo período. Sobre as exposições de longa duração em geral, Mônica diz que
"O que eu acho que é mais complicado destas exposições que ficam muito tempo, como a do Iberê, que é sempre assim, que é para ficar seis meses. Mas eu acho que só uma ou outra ficou seis meses. Todas as outras ficam mais que seis. É que o teu discurso, ele começa a se repetir. E eu me dou conta disso e começo a me incomodar muito com isso. Porque eu não aguento mais o meu discurso. A gente já tem toda aquela estória que normalmente se conta sobre a vida do Iberê, sobre a trajetória e tal. Dependendo da curadoria isso vai mudar, né? Mas quando fica muito, muito tempo, tu já não consegues achar alternativas."
- Roger complementa dizendo que
"Automatizar é terrível, mas a gente acaba automatizando."
- Tyler concorda dizendo que
"Automatizar é um convite à paralisia."
- Mônica diz que
"Este é um grande problema das nossas exposições."
- Roger cita exemplos de automatização no trabalho dos colegas e do seu próprio.
"Inevitavelmente nós caímos nisso. De repetir coisas. (...) Eu tento mudar a forma de falar as coisas. Mas algumas coisas tu vais ter que contar. Mais aí tu vais ter que ver como tu estás falando isso, como tu estás passando esta informação, senão a gente vira uns robôs. E em exposições muito longas isto é inevitável de acontecer. (...) E as mais longas são as do Iberê sempre. E a gente já sabe de cor."
- Bob dá alguns exemplos de repetição em seu trabalho com a obra de Iberê. Todos riem bastante e Roger conta que usa como estratégia a observação do trabalho dos colegas como tentativa de aumentar um pouco o seu próprio repertório. Todos especulam sobre algumas passagens anedóticas da vida de Iberê, sobre a veracidade ou não de algumas situações narradas para o público por outros colegas. Sobre a forma de compartilhamento de suas estratégias de mediação, Mônica diz que eles fazem isso informalmente na sala dos mediadores. Todos contam situações de compartilhamento de situações anedóticas na sala dos mediadores ou na universidade.
- A sessão se encerra com a marcação do próximo encontro.

Data	12/09/2011 – segunda-feira
Hora	15h
Local	Museu Iberê Camargo, Auditório
Entrevistados	Tyler, Bob, Roger e Mônica
Função	Mediadores
Sessão	04 e 05
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo espaço utilizado nas sessões 02 e 03, museu fechado ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com a retomada de questões referentes às conversas com os curadores e com a solicitação de exemplos de relações consideradas boas e ruins pelos mediadores. Sobre situações ruins, Roger inicia dizendo que isto é bem claro na cabeça dele e o comentário é aprovado por todo o grupo. <i>"Teve um curador começou antes a gente sabendo que ele tinha preconceito com mediador. Que ele não gosta de mediadores. Porque ele teve uma má experiência."</i> • Tyler completa dizendo que <i>"Ele subestimou a nossa inteligência e as pessoas ficaram chateadas (...)."</i> • Tyler descreve que o curador agiu como se eles não fossem leigos e não soubessem nada sobre arte ao perguntar, diante de uma obra, se alguém ainda tinha problemas com monocromatismo. Mônica completa o relato dizendo que o conflito se deu após algum mediador fazer questionamentos ao curador. Roger acrescenta que <i>"Ele nos tirou como se a gente trabalhasse em qualquer área, sabendo que a maioria já era mediador há um bom tempo e muitos vínhamos de universidades de artes."</i> • Roger salienta que este curador foi ríspido até mesmo com o coordenador do projeto educativo e completa <i>"Ele foi bem desagradável com a gente."</i> • Mônica acrescenta, a respeito deste curador que <i>"Ele pediu para a gente não mediar, basicamente."</i> • Os mediadores explicam com mais detalhes a situação em que o curador não teve uma boa experiência de mediação durante uma das edições da Bienal do Mercosul. • A seguir, Roger e Mônica citam exemplos de boa relação com outros curadores. A pesquisadora pergunta sobre como cada um adéqua e processa as informações recebidas destes curadores. Tyler diz que em um primeiro momento procura apenas prestar atenção e também que <i>"O discurso se forma a partir do momento em que tu conheces a turma que tu vais atender. Mas eu não fico pensando se isso eu não vou usar, se isso é bom. Eu fico só tentando me concentrar."</i> • Bob diz que <i>"No momento em que eu estou falando com o curador eu só procuro agregar o mais de conhecimento que eu posso. Daí depois eu filtro na hora."</i> • Roger responde que <i>"Porque tu tá dentro da visão do cara para entenderes realmente a exposição."</i> • Os mediadores citam outros exemplos de conversas com curadores. Mônica diz que <i>"Eu tenho dois momentos (...) tudo que ele estava falando eu absorvo, mas depois, como hoje quando a gente estava fazendo um exercício no espaço de mediação, aí eu já começo a pensar: isso serve, isso não serve."</i> • Bob diz que <i>"Exatamente. No momento que tu estás falando com o curador tu tens que agregar tudo o que conseguires porque tudo vai ser útil uma hora ou outra."</i> • A pesquisadora pergunta sobre o contato com os artistas e os mediadores dizem ter pouco contato com os artistas, pois a maioria já faleceu. No entanto, sobre os poucos artistas com os quais tiveram contato, Tyler diz que <i>"É interessante, só que geralmente os artistas acham as nossas perguntas muito trouxas."</i> 	

- Roger conta sobre as formações de professores e a atuação de artistas e curadores nestes eventos. Bob comenta que
"O artista tem esse negócio: se o meu trabalho não fala por ele mesmo quer dizer que eu errei em alguma coisa. Eles não se sentem muito confortáveis."
- Quando perguntando sobre como é feito o enfrentamento entre o discurso dos curadores e a poética da obra, os mediadores Roger disse que
"Tu vais ter que achar um meio termo, não é?"
- Bob diz que
"Para mim o que importa é o que está ali."
- Os mediadores comentam acerca de casos genéricos onde curadores se utilizariam de exposições para valorizar determinadas obras e do cuidado necessário para não se externar este tipo de comentário durante uma mediação. Além disso, os mediadores demonstram preocupação com situações onde o discurso do curador induz a percepção do público. O assunto se volta espontaneamente para questões relativas à fachada do Museu e Roger comenta que
"A adesivagem da 'Luz' bem na janela, a gente conseguia ver onde o alpinista tinha escorregado. A marca do pé do cara bem na janela. Bem ali: um quadro do erro do cara."
- A seguir, a pesquisadora pergunta sobre como os mediadores trabalham as questões arquitetônicas e de patrimônio durante a mediação.
- Roger diz que
"A gente tem mediações específicas de arquitetura que a gente vai ter que falar do prédio especificamente. A gente não pode evitar. Eu pelo menos não consigo evitar de falar do prédio porque no momento em que a gente bota o pé aqui dentro com um grupo de uma escola, independente de idade, a gente faz a primeira pergunta: quantos já vieram aqui? E tu vais ver que a maioria não veio, tu tens que falar do prédio. É inevitável porque eles vão te perguntar se tu não falares. Aí tu vais fazer aquelas coisas chatas: tocar na parede para ver como está gelada, falar das linhas, das curvas, dependendo do grupo vão te falar que: ele tem influência do Niemayer ou que isto é a cara do Guggenheim e aí tu vais ter que falar do destas coisas."
- Bob diz intercalar a fala sobre o prédio e a exposição e que prefere falar disto nos intervalos em que percorre as rampas. Tyler e Mônica concordam com ele. Mônica diz que sempre surgem questões a este respeito, inclusive sobre o mobiliário e que prefere ir falando conforme a oportunidade. Roger prossegue falando da necessidade de comparação do Museu com outros prédios históricos reformados para abrigarem museus. A pesquisadora solicita que os mediadores pensem em como descreveriam o prédio do Museu para alguém que não pudesse vê-lo e eles dizem que terão de fazer isso em breve para um grupo de pessoas com deficiência visual. A pesquisadora fala de algumas de suas experiências com este tipo de público e retoma o assunto solicitando a descrição de cada um.
- Roger diz que
"Eu acho super difícil descrever, na verdade. A princípio eles não têm referência visual. E tu pode até explicar, mas se a pessoa não tiver nenhuma referência visual vai ficar difícil. Se é uma pessoa que está em uma outra cidade, até tu podes tentar descrever. As pessoas têm uma referência de labirinto."
- Mônica diz que
"Eu diria que é um bloco enorme e hermético, de quatro andares, sendo um o subsolo..."
- Bob complementa
"Quase nenhuma janela."
- Mônica prossegue
"Que foi construído em cima de uma pedreira, de frente para um lago, com braços que ligam os andares e que nos dão a sensação de labirinto."
- Romualdo diz que
"Isto dos braços é ótimo e todos nós usamos. E eu faço o gesto (ele abraça seu próprio corpo) e pergunto: vocês viram os braços?"
- Bob diz que
"Eu, às vezes, chamo de túneis externos."
- Tyler diz que

"É um prédio que aqui dentro se anda muito."

- Bob diz que
"Ele parece maior por dentro do que por fora."
- Roger comenta que a maioria das pessoas que passa em frente ao prédio diz achar ele totalmente diferente do imaginado ao entrar pela primeira vez. Todos comentam sobre a diversidade de tamanho entre as salas e dizem que talvez seja isso que gera uma certa desorientação no visitante. Todos comentam sobre exposições passadas e Tyler fala da poluição sonora causada por algumas obras e finaliza dizendo que
"Aqui os sons são aumentados."
- Roger complementa dizendo que
"Isso é uma coisa interessante do prédio. Descrever também a questão do átrio e esta questão do eco. Das ligações, de como respiram as três salas..."
- Os mediadores compararam questões arquitetônicas e expográficas do Museu Iberê Camargo com outros museus. A pesquisadora pergunta como eles descreveriam o que se faz neste Museu, qual sua missão. Bob diz que
"Preservar a obra do Iberê Camargo."
- Tyler aponta
"A formação de público."
- Roger continua
"Eu dou mais prioridade para isso (referindo-se à formação de público). Claro que a gente sabe que institucionalmente este é o objetivo, preservar a obra do Iberê."
- Mônica prossegue
"Preservar a obra de Iberê Camargo, isso é o fundamental."
- Tyler diz que
"E também de outros artistas."
- Bob lembra que
"E virar um centro de exposição de arte contemporânea."
- Roger continua
"Mas como eu disse ali, para nós, pelo menos a gente puxa para o educativo. Porque eu acho que o projeto educativo é o mais importante dentro da Fundação. É o projeto de formação de público."
- Bob questiona Roger
"Mas formação de público não é o de todo museu?"
- Tyler diz que
"Mas eu acho que aqui em especial esse trabalho é importante."
- Todos falam simultaneamente sobre a importância da formação de público no Museu Iberê Camargo. Bob diz que
"Mas eu acho que esta é uma característica que deveria ser inerente a todos os museus."
- Tyler diz que
"Mas tu vê que tem uma diferença nos trabalhos. Aqui é mais direcionado com conversa com o curador, textos, formação de professores. Outros lugares não têm este tipo material. Aqui se dá uma importância muito grande para este tipo de coisa."
- Os mediadores falam de como cada um atua na formação de público junto aos seus pares e de que forma isto acaba trazendo pessoas de outras áreas. Os mediadores lembram como isto ocorre também dentro da Bienal do Mercosul. A pesquisadora pergunta se eles têm contato como outros projetos educativos externos. Bob diz que
"Praticamente nenhum, da minha parte, pelo menos."
- Tyler diz que
"Eu tive só aquilo que eu vivi, dos outros lugares em que eu trabalhei. Mas aqui eu não tenho, não."
- Mônica diz que
"Se existe alguma referência ainda acaba sendo a da Bienal."
- Tyler diz que

"É, mas eu também trabalhei no MARGS, no Gasômetro e é bem diferente."

- Tyler descreve pontos negativos do trabalho nestes dois espaços e a precariedade de materiais destes locais, e completa
"Era bem complicado, bah! Acho que a maior referência é a Bienal, mesmo, que oferece um baita de um curso que eu sempre gostei. Só o da 7ª que eu não curti muito, mas o da 6ª, nossa..."
- A pesquisadora volta a perguntar se eles habitualmente conversam com outros educadores de museu e Roger diz que
"Especificamente de museus, não. Nem de artes, assim."
- Mônica diz que
"Eu acho que até a nossa coordenadora tem, mas nós não."
- Roger diz falar com os colegas de faculdade, mas quando perguntado se haveria alguma iniciativa da Fundação neste sentido todos dizem não haver. No entanto, dizem ter contato eventualmente com os materiais impressos de outras instituições.
- A sessão se encerra com as combinações para o último encontro.

Data	15/09/2011 – quinta-feira
Hora	15h
Local	Museu Iberê Camargo, sala dos mediadores
Entrevistados	Roger e Mônica (presencialmente); Tyler e Bob (por e-mail)
Função	Mediadores
Sessão	06
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Sala de trabalho destinada às atividades de atelier e de estudo dos mediadores, com acesso permitido aos visitantes mediante agendamento de atividade acompanhada pelos membros da equipe. • Sala de tamanho médio, com amplo pé direito, paredes brancas, ampla janela de vidro na parede oposta ao mezanino destinado à supervisão. • Possui várias mesas baixas, bancos pequenos e cavaletes, além de mesa para café, para materiais e para computadores. • Espaço iluminado, com pouca interferência sonora externa e climatizado. • Museu aberto ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A última sessão começou com um almoço de agradecimento entre a pesquisadora e os mediadores. Outros mediadores presentes na sala também conversaram sobre assuntos gerais de forma bastante descontraída e compartilharam da sobremesa trazida pela pesquisadora. Como o museu estava aberto ao público, não foi possível trabalhar com os quatro mediadores entrevistados anteriormente. Tyler e Bob estavam escalados para o grupo de alunos que chegou logo após o almoço e tiveram de ir atendê-los. Mônica e Roger puderam ficar para responder a mais algumas perguntas, pois tinham turma marcada apenas para o horário seguinte. A pesquisadora pediu que ambos descrevessem, sem a necessidade de fornecer nomes, uma pessoa que ajudaria e outra que atrapalharia seu trabalho. Roger fala que quem lhe atrapalharia seriam os mediadores não prestativos. Ele explica que não há mais uma grande seleção e Mônica diz ser a última do grupo que passou por esta fase seletiva. Além disso, sobre este processo seletivo e a rotatividade dos mediadores atualmente, ele diz que <i>"O estagiário só pode ficar dois anos no lugar. Só que aqui deu uma coincidência que o educativo foi criado quando foi construído o prédio, foi contratada uma equipe inteira e eles ficaram muitos anos juntos. Isso é muito raro porque eles criaram isso aqui. Só que a equipe mudou e o problema era que era 'deles' o educativo (...). Mas era gente boa e a equipe me ajudou muito. Mas também tem gente que vem aqui para preencher ou para ganhar bolsa e essas são as pessoas que atrapalham."</i> • Mônica complementa e diz que <i>"Também tem essa coisa de que trabalhar na Fundação Iberê dá um certo 'status'. E a gente até sente um pouco isso na própria faculdade. Ah, tu estás lá na Fundação! E de repente isso</i> 	

tem valor para algumas pessoas."

- Roger prossegue
"Não digo que isso atrapalha o meu trabalho, mas não me deixa muito contente. E o grande problema que eu acho que causa mais transtornos é que são quatorze pessoas. São quatorze pessoas diferentes e por mais que se coloque regras cada uma acha o que é certo para si."
- Mônica e Roger descrevem pequenos problemas cotidianos de relacionamento como dificuldades com limpeza de materiais. A pesquisadora pergunta o que lhes vem à cabeça quando é falada a palavra "mediação" e solicita que isto seja resumido em uma única palavra. Mônica diz sem titubear que é "troca" e Roger diz que "mediar é ficar no meio". A sessão se encerra porque ambos precisam mediar a turma que já os aguarda. Como quase todas as perguntas definidas no projeto de pesquisa já haviam sido feitas, não houve necessidade de se repetir esta sessão e optou-se por enviar algumas questões por e-mail para finalizar o trabalho no Museu, conforme segue:
 - Perguntas para todos os mediadores: (1) Qual dos pontos abordados em nossas conversas poderia ser considerado mais polêmico?; (2) Você gostaria de discutir algo que não foi colocado em nenhuma sessão?; e (3) Há algo que você gostaria de comentar sobre o trabalho ou sobre a participação na pesquisa?
 - Perguntas adicionais para os mediadores que não puderam concluir a sessão: (1) Cite um aspecto positivo e um aspecto negativo sobre seu trabalho. Pode ser algo geral sobre qualquer coisa que seja relevante em seu trabalho; (2) Pense em uma pessoa que ajuda e outra que atrapalha o seu trabalho. Não é preciso dizer quem é a pessoa, apenas cite de que forma elas podem influenciar no seu trabalho; e (3) Ao ler a palavra mediação, qual o primeiro significado que lhe vem à cabeça? Utilize apenas uma palavra para dizer o que significa mediar para você.
- Roger, respondeu por e-mail da seguinte forma:
"Acho que nós é que polemizamos mais! Sinceramente não recordo de nada polêmico em nossas conversas, além de falarmos mal de algumas pessoas. Também acho que falamos de tudo que eu me recordo... Eu não calava a boca! Foi bem legal, Gabi, é enriquecedor dividirmos esse tipo de informação sobre o nosso trabalho, pois acabamos prestando mais atenção em coisas que às vezes nos passam batido... E tu é uma querida! Foi bem gostoso fazer essa atividade."
- Mônica, respondeu por e-mail da seguinte forma:
"Penso que o ponto mais polêmico poderia ter sido quando falamos sobre o relacionamento entre os colegas, não lembro muito bem a pergunta, mas foi no último encontro quando falamos (eu e o Roger) sobre pessoas que trabalham na FIC por pensarem no status. Isso é realmente chato, pq estas pessoas não estão preocupadas com arte, educação ou formar público de museu. Acho que todos assuntos abordados são pertinentes e, penso que não tenha faltado nenhum. As entrevistas foram muito bem conduzidas, com muita delicadeza."
- Bob, respondeu por e-mail da seguinte forma:
"Aspecto positivo: Trabalho que agrega muito conhecimento valioso para o futuro, de artes a experiências com o público. Aspecto negativo: sem possibilidade de efetivação. Pessoa que ajuda: todos meus colegas. Pessoas que atrapalham: professores que não ajudam com uma turma agitada. Mediar significa: diálogo. Ponto mais polêmico: não achei nada demasiadamente polêmico. Algo não discutido: acho que o trabalho foi bem abrangente, nada faltou ao meu ver. Comentário sobre o trabalho: achei interessante e produtivas as discussões."
- Tyler, respondeu por e-mail da seguinte forma:
"Aspecto positivo: formação de público. Aspecto negativo: não respondeu. Pessoas que ajudam: curadores, colegas mediadores. Pessoas que atrapalham: às vezes, professores. Ponto mais polêmico: Acho que quanto aos professores... eles 'orientam' os alunos às vezes mt mal... Sobre os pontos discutidos: acho que nossos encontros foram sempre mt bons e pontuais, não me resta mais nada em mente que eu lembre para dizer... Comentários sobre a participação na pesquisa: Gostei mt de participar e acho que este tema acerca da mediação e arte educação é muito importante e possui muitas contribuições sociais."

APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS NO SANTANDER CULTURAL

Data	06/10/2011 – quinta-feira
Hora	14h30min
Local	Santander Cultural, Atelier
Entrevistados	Coordenadora
Função	Coordenadora da Ação Educativa
Sessão	00
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Sala de trabalho destinada às atividades de atelier, com acesso permitido aos visitantes mediante agendamento de atividade acompanhada pelos membros da equipe. • Sala de tamanho médio, com amplo pé direito, paredes brancas, possui amplas janelas de vidro. • Possui várias mesas e bancos, além de estante de aço com materiais. • Espaço iluminado, com grande interferência sonora externa, em função da janela aberta, e climatizado. • Centro Cultural aberto na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão inicia com a pesquisadora perguntando a respeito da formação acadêmica da coordenadora e forma de ingresso no Santander Cultural. Ela diz que <i>“O Santander Cultural tem dez anos e eu posso dizer que há dez anos eu estou trabalhando neste espaço. A minha formação é Artes Visuais, com ênfase em Pintura, e eu fiz também Arte-Educação, eu fiz Licenciatura em Desenho e Plástica na FACED. Paralelamente, eu fiz alguns cursos de especialização.”</i> • Ela cita alguns cursos feitos com artistas e professores conhecidos na área e continua dizendo que <i>“Fui convidada para ser supervisora na primeira Bienal do Mercosul. Confesso que foi um super desafio, porque naquele tempo eu tinha uma formação super acadêmica e eu fui convidada para coordenar um espaço da arte e tecnologia. (...) E eu me vi numa saia justa e então eu preciso me voltar não só para a arte e tecnologia, mas para o que está acontecendo. Então eu fui atrás de cursos de arte contemporânea. (...) E comecei a tentar me descobrir na arte contemporânea. Na terceira Bienal, foi criada a Ação Educativa do Santander Cultural e sugeriram o meu nome para cá. E foi uma graça, porque eu sinto que eu não posso parar. Eu tenho que estar dia a dia me atualizando, buscando informações e fazendo o trabalho que eu mais gosto, que é trabalhar com educação, dentro da área que também eu mais gosto, que é a área de artes. Então pra mim o desafio quando eu acordo manhãs é o que eu digo: eu tenho que fazer a coisa que eu gosto e eu vou fazer a coisa que eu gosto. Mas procurando sempre não cometer deslizes. (...) Toda pessoa que está trabalhando comigo ou que está fazendo alguma coisa comigo, pra mim ela sempre tem uma tinta fresca no corpo e se eu for botar nela um dedo meu, ela vai ficar marcada. Então eu tenho que ter todo o cuidado para que ela mantenha o brilho dela para que eu possa seguir junto com ela. (...) Uma coisa que as pessoas pensam que não é bem assim, mas aqui é bem assim: a ação educativa, ela tem uma importância muito grande dentro do grupo Santander. A ação educativa é a mola mestra dos nossos centros culturais. Se não houver uma ação educativa eficiente, o Santander Cultural não existe. A cada mostra, nós somos consultados como educadores se esta exposição vai valer a pena o Santander abrigar. E o bacana que eu acho é que nunca deu errado. Nós podemos vetar um exposição. E já vetamos exposições. Quando a exposição não tem nada a ver, a gente não fica com ela. E se nós não formos trabalhar nela, a exposição não acontece. Então assim, quando existe alguma proposta que a gente pode amadurecer junto com o curador, daí qualquer proposta é proposta. Porque ele cede um pouco do lado dele, a gente cede, a gente faz proposições juntos.</i> • A coordenadora fala da assiduidade das escolas, até mesmo nos intervalos de exposição com visitas ao acervo da moeda ou ao próprio prédio. Ela lembra a possibilidade de transporte gratuito e 	

continua dizendo que

“Existe uma relação importante entre nós e esse público. O nosso retorno para eles é tão importante quanto o retorno deles para a gente. (...) Somos uma equipe extremamente pequena, mas extremamente coesa. E eu acredito que mais que uma equipe, já é uma família. Crescemos juntos, trabalhamos juntos, discutimos juntos. Todos têm voz aqui no Santander. Eu sou coordenadora só pelo título, a Mégui tem direito de fazer assim como ela está fazendo, de opinar, de contrariar, assim como a Kalú, o Pagé e o Enzo. É um trabalho muito harmônico.

- A coordenadora diz que quando há exposições maiores, há mediadores contratados para dividir a mão de obra, mas diz também que a equipe permanente é que pensa sobre as exposições e que cada membro tem sua peculiaridade. Sobre as relações institucionais, ela diz que

“Tendo apoio total da superintendência, eu tenho o apoio de São Paulo e, tendo apoio de São Paulo, eu posso pagar. Então assim, a gente procura sempre fazer alguma coisa ligada ao banco não me desvinculando de quem me patrocina.”

- A seguir, ela comenta sobre projetos fora de Porto Alegre e das dificuldades de realização destes projetos. Sobre projetos de formação, ela diz que

“A gente é um instrumento para ajudar nas formações. Nós não somos formadores, somos ajudantes de formações. (...) Então a gente vai lá e seduz as professoras através do nosso espaço, através dos nossos materiais, das nossas exposições. Tudo dentro de uma oficina que a gente sinta que cria um vínculo.”

- A coordenadora cita alguns exemplos de atividades de formação em outras cidades do estado do Rio Grande do Sul. Além disso, ela fala dos seminários e palestras ocorridas ao longo do tempo. A este respeito, ela diz que

“O Santander ganhou volume de ação educativa ao longo de dez anos e isso só nos agrega.”

- Sobre a avaliação do trabalho dos mediadores, a coordenadora diz que

“Nós temos reuniões permanentes, assim, de equipe mesmo. Nós temos alguns períodos de avaliação escrita também. Então a gente está sempre se transformando e sem medo nenhum de mudar. E sem medo de dizer: eu não gostei e vou mudar.”

- A coordenadora prossegue falando de um projeto em parceria com o Centro de Integração Empresa-Escola (CIEE/RS) e, a seguir, menciona o projeto de Inclusão Digital para a Terceira Idade, que inclui encontros culturais, além das aulas de informática. Sobre a formação dos mediadores, ela diz que

“Nós temos um horário X a cumprir, mas não todo no espaço expositivo. Então cada um tem liberdade para procurar encontros, seminários. (...) Existe um projeto de mandar mediadores para o Nordeste e para São Paulo. Nós queremos sair, nós já tivemos a oportunidade de irmos juntos para São Paulo, o Pagé e a Kalú estão dando um passo maior que a gente imagina, estão indo a Portugal. Eu acho que eles vão ganhar muito indo a Portugal (...) Acho que vai ser uma experiência legal para eles. Aquele curso que teve na UFRGS, sobre acessibilidade, todos foram convidados a fazer (...). Eu não impeço eles de sair, eles fazem faculdade, eles compensam em outro horário, nem sempre com horários trabalhados, mas com trabalhos fora, com projetos ou coisas assim. Eu acho que este trabalho, por enquanto, ainda é um trabalho de passagem. Espero que aos poucos ele vá se tornando uma profissão. Embora eles tenham carteira assinada, o que é uma vantagem sobre outras instituições, mas eu acho que ainda é pouco. Eles têm que ganhar mais, têm que ter um bom plano de saúde, têm que ter uma outra qualidade de vida para poderem se dar à vida.”

- Sobre a continuação desta formação, ela diz que

“Ainda não conseguimos fazer um momento de imersão, que é ir para uma casa que eu tenho pra fora e lá botar tudo pra fora. Isso é muito bom.”

- Voltando ao modo como a coordenadora foi integrada à equipe do Santander, ela lembra que outra já havia sido chamada para o trabalho quando ela foi convidada. Ambas trabalharam juntas por pouco tempo, pois, tanto por incompatibilidades surgidas, quanto por uma opção da empresa, logo ela foi chamada a assumir sozinha a coordenação, posição que mantém até hoje. Sobre as relações com a coordenação do banco, ela diz que há um grande respeito com o trabalho da ação educativa, em especial pela superintendência, e explica que

“A cada exposição, a gente convida os gerente de Porto Alegre e Grande Porto Alegre, almoça-

se e conversa-se sobre a exposição, ou se traz alguém para além da exposição. (...) A gente faz um almoço também para o pessoal do banco. (...) Eles passam o dia inteiro aqui trabalhando e no fim de semana eles querem descanso. Mas eu acho que as coisas estão mudando. Pelo menos nós somos reconhecidos como o educativo do Santander Cultural. Eu acho que isso é fundamental. Todo mundo sabe quem eu sou, quem a Mégui é, quem a Kalú é, quem o Pagé é e quem é Enzo é. Por isso, nós todos fazemos questão de estarmos presentes em todas as situações, seja numa mediação de duas horas ou numa conversa de dez minutos.”

- Sobre a assessoria pedagógica, a coordenadora diz que
“Eu tenho uma formação, mas não sou obrigada a entender, e nem tem como, saber tudo de tudo. Então o Santander me possibilita a cada mostra chamar uma assessoria pedagógica. Alguém da área da mostra que está em exposição. Então eu já tive pessoas maravilhosas. Que só acrescentaram tanto na nossa vida pessoal, quanto na nossa vida profissional.
- A coordenadora cita vários nomes de profissionais que já atuaram no Santander, e diz que
(...) como é que eu vou ter a pretensão de saber o quê elas sabem em termos de informática, de novas tecnologias... Jamais, não posso. Eu posso levar adiante o projeto que elas me derem. Essa é a função da assessoria pedagógica: ela vai me dar um projeto e eu vou levar adiante este projeto. Claro que a gente sempre conversou para poder moldar ao jeito que a gente quer. Mas a expertise é ela, não sou eu.
- A coordenadora dá um exemplo no qual a assessoria foi muito importante para a exposição e, a seguir, diz que
“Numa exposição que a gente não teve, a gente não gostou...”
- A seguir, ela descreve alguns problemas surgidos nesta exposição. A entrevista termina com agradecimentos da pesquisadora pelo acolhimento recebido por toda a equipe, uma vez que todas as entrevistas com os mediadores já haviam sido concluídas.

Data	05/08/2011 – sexta-feira
Hora	14h
Local	Santander Cultural, biblioteca
Entrevistados	Kalú, Mégui, Enzo e Pagé
Função	Mediadores
Sessão	01
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Sala de destinada à futura biblioteca, com acesso temporariamente restrito aos membros da equipe. • Sala de tamanho médio, com amplo pé direito, com duas paredes brancas e duas cinza escuras, sendo estas últimas constituídas de painéis de madeira, possui ampla janela de vidro. • Possui duas mesas grandes em madeira, vários bancos em madeira e arquivos em aço. • Espaço iluminado, com grande interferência sonora externa em função tanto de uma janela aberta como de máquinas para a montagem de uma exposição para 8ª Bienal do Mercosul e climatizado. • Centro cultural fechado ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com a assinatura do termo de compromisso por apenas um dos mediadores, uma vez que os demais já haviam sido assinados em encontro prévio de apresentação da pesquisa. A pesquisadora volta a explicar o uso dos apelidos dentro da pesquisa e os detalhes dos termos. Todos comentam os apelidos escolhidos e brincam a respeito. A primeira pergunta refere-se às formações de cada mediador e o motivo que os levou a serem integrados à equipe do Santander Cultural. • Kalú começa dizendo que teve experiência de mediação na Bienal e que atuou como <i>"Assistente de supervisão na quinta e na 6ª, já trabalhei como oficina de arte (...) eu trabalhei mais este lado social. Aí, a partir da 6ª que eu me inscrevi para trabalhar como mediadora aqui. O que aconteceu é que eu queria partir para outra, não queria mais dar aula em escola. Porque tem essa coisa que a gente estuda, faz pesquisa e na escola tem isso, mas o esforço é muito maior. (...) E o convívio aqui do dia a dia aqui é muito prazeroso, na</i> 	

Instituição."

- Mégui diz que

"Eu fiz alguns cursos de arte (...) eu queria fazer Artes Visuais. (...) Daí eu passei em um concurso e virei professora estadual, mas continuava querendo fazer Artes Visuais. (...) Daí eu fiz vestibular aqui e passei pra cá, dando aula. Eu sempre pensei que eu não me identificava com o ensino, até porque era para as séries iniciais. Até que depois eu fui pro Instituto Moreira Sales. Daí eu comecei a trabalhar lá. Na verdade antes disso eu fiz a quarta Bienal e trabalhei lá com mediação. Daí eu pensei: é isso, eu quero ampliar essas coisas, o contato com os artistas, com a arte contemporânea. (...) Se cresce muito mais neste tipo de coisa (...) O que eu achava mais complicado no ensino formal era ter que seguir um currículo pré-determinado. Tudo assim, dentro daquela caixinha. Bom, talvez a minha experiência tenha sido ruim, mas... Aí no Moreira Sales. (...) Mas eu vim para cá para fazer Artes. (...) Meu primeiro contato foi em 1997 com a primeira Bienal e foi como visitante, eu vi a mediação. Eu vi o trabalho dos mediadores e pensei... quero fazer isso mesmo."
- Pagé diz que

"Comigo foi um pouco diferente, mas minha entrada também foi pela Bienal. Aí é que eu fui me dar conta disto, o que era este projeto educativo. Eu já estava fazendo o IA² aqui. Mas também eu nunca pensei em licenciatura, eu não pensava nesta área de educação, talvez por esta coisa formal, mesmo. De estar na escola... Ao mesmo tempo o Santander já existia e eu via este projeto continuado, esta coisa de tentar desenvolver projetos com tempo, diferente da Bienal. (...) Quando eu entrei a equipe que já existia estava se dispersando."
- Pagé cita o nome de vários mediadores que já trabalharam no Santander e que são conhecidos por todo o grupo e prossegue

"Aqui tem essa situação de se ter mais liberdade para pensar em arte e educação."
- Pagé diz já estar trabalhando há cerca de cinco anos no Santander. A seguir o assunto se volta para os cursos de formação de mediadores da Bienal, dos quais todos participaram várias vezes. Enzo diz que já havia tido contato anterior com o público e prossegue dizendo que

"Eu comecei a estudar artes na Unijuí³ e teve um projeto lá que se chamava Arte e Comunidade aí eu estava fazendo a faculdade de Artes aí eu fui lá. Ganhava bolsa, tinha um negócio assim. Foi uma experiência horrível, assim. Horrível, horrível. (...) Daí teve toda uma preparação, mas era aquela coisa ideológica de formação. Eram crianças em situação de vulnerabilidade social.(...) Eu sei que foi uma experiência muito terrível, assim. Tanto que depois eu fui para Santa Maria e descartei a possibilidade de fazer a Licenciatura porque eu não queria estar em sala de aula. Eu lembro que eram uns cinquenta para apenas dois professores. A gente fazia oficinas com um montes de gente. (...) Aí eu fui embora e só fui ter contato com o público de novo com a Bienal."
- Kalú cita um projeto anterior que envolvia a leitura em escolas formais e Pagé faz algumas brincadeiras acerca de suas próprias experiências anteriores. Mégui comenta sobre suas experiências no ensino formal e Pagé retoma dizendo que sua primeira experiência com mediação de fato ocorreu na Bienal. A seguir, a pesquisadora pede que eles façam uma descrição sobre o trabalho naquele espaço em contraste com suas experiências anteriores, bem como os motivos para continuar ou não neste projeto. Kalú diz que

"Bem honestamente? O que me faria sair é o salário. Eu acho que o mediador também não é reconhecido como um educador. Há esse problema da categoria. Mas o que criou este fenômeno do mediador foram as próprias instituições culturais a partir das suas necessidades. (...) O que acontece aqui diferente das escolas é que a gente não pode se acomodar pelo próprio funcionamento do espaço. Outra coisa que me fascina é a dinâmica de trabalhar o tempo inteiro como o imprevisível, a gente nunca sabe o que vai enfrentar num dia de trabalho. Também tem essa coisa de ser uma atividade que pode ser criativa se houver possibilidade. Aqui é um ambiente criativo e prazeroso. Tu podes criar e numa mesma situação se pode fazer sempre de maneiras diferentes. Isso acaba criando um ambiente de trabalho que é muito produtivo e

² Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³ Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

prazeroso. Aqui tem esse movimento, a gente coopera, essa coisa de família, assim. A gente trabalha junto, faz brincadeiras. (...) Tem essa coisa que de a cada mostra a gente poder viajar juntos, poder fazer mais seminários, a gente discute.

- Pagé interrompe dizendo que

“Essas são coisas desse ano de 2009 que foi muito importante pra gente. Do final de 2010, com essa gestão. Mas a gente começou a pensar como uma ação educativa, enquanto equipe educativa, no sentido de ir atrás de seminários, de se colocar também no ‘Diálogos’, de pensar qual era essa missão, qual era o nosso espaço aqui dentro e começar a protestar por isso, de conseguir estes espaços, estas salas. A gente era muito nômade. A gente tinha que recolher os nossos saquinhos e sair. O que vai ser mais permanente ainda é que vai ter um projeto arquitetônico pra isso agora, com arquiteto, engenheiro para desenhar o espaço educativo, mesmo. Mobiliário com móveis adequados. (...) Aí surgiu o projeto ‘Ações Educativas Novos Caminhos’ e a gente começou a pensar também a partir do ‘Diálogos’. Pensar assim, ah, vamos ver localmente as outras instituições, vamos começar a conversar como pessoal que também tem este interesse. Educação, Arte-Educação, Educação não-formal... E aí a gente fez estes encontros. Já se fez três encontros já. São dez encontros. Na verdade tudo isto tudo está sendo desenvolvido ainda, a gente não alcançou o nosso objetivo ainda, que é realmente discutir mais a questão dentro da ação educativa mesmo.”
- Mégui continua dizendo que

“Neste momento estamos tentando entrar em contato com experiências diferentes, coisas que são importantes.”
- Todos conversam durante um longo tempo sobre acessibilidade em espaços expositivos. Mégui fala da falta de profissionais na área de museus que entendam realmente deste assunto. A seguir, sobre a questão da falta de profissionalização nos museus nacionais, Pagé diz que

“Mas para haver um crescimento mesmo disto tu precisas ver várias questões aí. É preciso ter um reconhecimento de quem é este profissional e dar nomes aos bois: quem é o mediador, quem é o educador quem é o guia... e isto é péssimo.”
- A discussão se dirige para o sentido do termo mediador e a pesquisadora informa que pretende utilizá-lo em seu trabalho para designar o profissional remunerado que exerce esta profissão regularmente, diferenciando-o daquele que exerce esta atividade como passatempo ou como ação voluntária. Mégui concorda com a definição exposta e diz que

“É isso, a gente até estava outro dia falando sobre isso, essa mudança para educador faz com que a gente seja classificada como um profissional que precisa de especialização. Mediador geralmente não, porque é um estágio.”
- Kalú fala da relação de estágio na Bienal e da fragilidade desta situação. Em contraste com este quadro Pagé diz que

“Tanto que quando gente peitou e foi, entrou na sala da extensão. A gente criou uma pressão. A equipe toda fez uma reunião. A gente queria formalizar isso, formatar para ganhar peso dentro da instituição. E fez efeito, deu resultados.”
- Mégui fala que já trabalhou em bons lugares anteriormente, mas que o melhor seria o atual e elogia o companheirismo da equipe do Santander. Enzo concorda e diz que

“Tanto que nesta exposição tem oito que não são daqui e é diferente. A gente está acostumado, a gente se entende aqui.”
- Kalú concorda dizendo que

“Tem essa coisa de abraçar mesmo.”
- Todos comentam sobre algumas práticas executadas pela equipe de mediadores que não pertencem à equipe fixa, mas que foram contratados externamente para uma determinada exposição. Mégui diz que

“A gente tem essa preocupação de ser visto por uma escola e dizerem que isto foi feito pela equipe do Santander.”
- Todos citam exemplos de problemas surgidos com mediadores contratados externamente e da dificuldade de manter a qualidade do trabalho com pessoal inexperiente e não vinculado à instituição. Além disso, eles comentam sobre as dificuldades de contratação, de treinamento, de integração com estas equipes. Sobre o treinamento destes mediadores externos, eles comentam que

o grupo era inexperiente e o aprendizado se deu através de conversas com a equipe fixa do Santander, com artistas e na prática. A este respeito, Kalú comenta

“Na verdade quem forma mesmo estes mediadores é muito a prática, além de nós, claro.”

- Pagé aponta o curso de formação de mediadores da Bienal do Mercosul como outra possível instância de formação e Mégui continua
“(...) então a gente tem as mostras que sempre têm a assessoria pedagógica que é a pessoa que vai coordenar o projeto e também a produção. Só que nesse caso eles acabaram escrevendo só o material físico. A gente não teve essa parte de assessoria, de conversas.”
- Todos conversam sobre questões relativas tanto à educação formal quanto à não-formal, além de mencionar o atendimento a diversos públicos no museu, relatando situações pessoais de êxito ou de falhas na comunicação. A conversa se dirige para a pesquisa em si e a pesquisadora fala um pouco do seu interesse em relação aos aspectos formais e profissionais existentes tanto no Museu Iberê Camargo quanto do Santander. A seguir, Pagé esclarece que
“A gente paga um sindicato. A gente tem que ser vinculado a um sindicato, mas a gente não sabe direito nem a qual. Eu não sei. A gente até teria que investigar isto melhor. (...) Esse sindicato não tem o menor interesse na nossa categoria.”
- O assunto se volta para a formação de mediadores que atualmente aceita pessoas provenientes de qualquer área, sem a exigência de uma formação específica na área de educação em museus ou no tema exposto. Enzo diz que
“Eu tive experiência com o pessoal daqui que nunca tinha trabalhado com mediação, mas quem era das artes respondeu muito melhor. Quem gosta do espaço, gosta de falar sobre arte, aí é mais fácil. Mas têm outras que... sabe...”
- O assunto se dirige para questões de formalização do trabalho do mediador e Mégui lembra que um profissional da Medicina deve ter, obrigatoriamente, formação nesta área para exercer a profissão, mas que na mediação isto não ocorre. A seguir, a conversa se volta para a multiplicidade de áreas aceitas na Bienal do Mercosul.
- A sessão se encerra com uma conversa descontraída sobre as providências para a próxima edição da Bienal, da qual todos fazem parte.

Data	15/09/2011 – quinta-feira
Hora	10h30min
Local	Santander Cultural, Átrio
Entrevistados	Kalú, Mégui, Enzo, Pagé
Função	Mediadores
Sessão	02 e 03
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Salão destinado a palestras, shows e eventos sociais, com acesso restrito de acordo com o evento. • Sala de tamanho bastante grande, com amplo pé direito, paredes constituídas de metal pintado de branco e vidro, situada entre os dois últimos andares do prédio, teto de vidro côncavo, chão de vidro sobre o vitral que cobre a pinacoteca central. • Possui palco e muitas cadeiras vermelhas. • Espaço iluminado, sem interferência sonora externa. • Centro cultural aberto ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia de forma animada e todos brincam bastante sobre estarem novamente “de frente com Gabi”, fazendo alusão ao programa de entrevistas apresentado por Marília Gabriela e ao nome da pesquisadora. • A primeira pergunta refere-se à experiência pessoal de mediação naquele espaço. A pesquisadora pergunta sobre o ambiente e as condições gerais de trabalho. • Pagé começa dizendo que <i>“De maneira geral é muito tranquilo. Até porque a gente sente que a casa toda é preparada para isso. A gente tem o apoio técnico, o apoio de segurança, o apoio de portaria. A casa pensa</i> 	

nisso como algo importante, então o espaço é preparado sempre. E a gente sente este apoio para que isto aconteça, para que este pequeno espetáculo aconteça.

- Enzo continua dizendo que
“A gente tem liberdade para experimentar também durante a mediação. Então a gente pensa numa oficina, numa atividade diferente e testa. A nossa coordenadora nunca poda a gente.”
- Pagé concorda e diz que
“E a gente sempre conversa desde antes de isto ter acontecido no espaço. E isso acontece neste espaço desde a sua concepção, que existiria uma ação educativa, que faria este tipo de serviço.”
- Kalú prossegue
“Eu acho que até por a gente ser um grupo pequeno, isso fica muito na nossa mão. A gente é que decide e a gente já tem isto um pouco estruturado. (...) É a gente que cria a nossa abordagem dentro do tipo de exposição que está sendo exposta. Então a gente tem bastante liberdade pra criar esta coisa, mas ao mesmo tempo a gente tem que se autogerir. A mostra começa e se o trabalho começa a ficar meio morno a gente se reúne e começa a ver as estratégias, ver o que não está dando certo. Isto já aconteceu, de uma exposição e a gente ver que não estava funcionando e parar tudo para conversar.”
- Pagé continua dizendo que
“Mas nem sempre a equipe foi assim reduzida, ela já foi muito maior e eu acho que isso também é uma coisa que podia ser repensada. Porque isso dificulta o trabalho. Quando eu entrei aqui eram dez pessoas só da equipe educativa. Alguns eram por estágio, outros tinham carteira assinada. (...) Aí foi reduzindo para sete, cinco, quatro e agora três.”
- Os mediadores apontam problemas gerados pelo tamanho reduzido da equipe como a impossibilidade de dividir uma turma grande com um colega. Mégui diz que
“Se tem essa liberdade embora não se tenha a situação ideal. Mas tem essa coisa da casa estar preparada no sentido de, ah, precisa fazer um atividade diferente e precisa de uma sala multiuso. Aí eles vão agendar e vão te passar.”
- Kalú lembra que neste momento há uma situação de muito respeito ao trabalho deles, mas que já houve dificuldade em gestões anteriores. Mégui prossegue
Mas este respeito tem a ver com cobrança, várias coisas é a ação educativa que leva, que toma a iniciativa. Vamos ver como está o nosso público e a aí a nossa coordenadora vai e bomba alguma ideia nova. Aí eles já perguntam o que vocês vão fazer com cada evento, sabe? (...) O que é bom porque a instituição confia no trabalho da gente. (...) É bem trabalhar junto: o banco e o cultural.”
- Todos citam exemplos de dificuldades administrativas ocorridas e aprovam a atual administração, a qual tem melhorado algumas condições de trabalho. A pesquisadora prossegue perguntando acerca do trabalho direto com os visitantes, sobre como as questões relativas à educação em museus e, em especial, ao trabalho do mediador, são passadas ao público.
“Geralmente a gente fala. Eu me apresento, digo que é uma troca e que junto com eles a gente vai construindo e se vai tendo uma série de ideias. (...)”
- Enzo diz que depende também da postura do professor e que
“Nem sempre a gente consegue, só dá para pontuar. Não dá para explicar que somos mediadores e tal. Mas sempre pontuando que o legal vai ser a participação deles, que não é uma palestra, que não é uma aula.”
- Kalú retoma dizendo que
“Acho que indiretamente a gente explica, mas não diz eu sou um mediador e o meu trabalho aqui é esse (...) Eu me apresento, digo o que vamos fazer juntos.”
- Enzo continua
“A não ser quando surge assim: tu é que é o guia? Daí é legal uma conversa, na verdade, guia é tal coisa, uma outra atividade.”
- Kalú fala que finaliza as mediações sempre explicando sobre a gratuidade do espaço e da possibilidade de visita sem o acompanhamento da escola, de forma autônoma. Todos falam de seus esforços para deselitizar o espaço. A pesquisadora pergunta sobre como os mediadores tratam das questões teóricas da arte contemporânea e Mégui diz que

“A primeira arma é um assessor pedagógico que tenha relação direta com aquela área.”

- Mégui retoma a dificuldade vivida na última exposição onde o trabalho do assessor não atingiu o esperado e Kalú cita alguns nomes de pessoas que já atuaram como assessores e diz que
“(…) geralmente são professores da UFRGS que tenham algum vínculo com aquele tipo de linguagem e isso ajuda um monte. Claro que tem toda a parte de estudo que tem antes, mas a gente acaba criando uma intimidade com os trabalhos (…)”
- Mégui prossegue
“O legal é que esse assessor não é alguém que vem com tudo pronto e pá, ele senta pra nos ouvir e discutir ideias. O que ele nos traz é um conhecimento teórico.”
- A pesquisadora pergunta sobre como se dá a escolha deste assessor e Kalú diz que
“É sempre a gente que pensa, que sugere. É a gente junto com a nossa coordenadora. (...) É meio por afinidade, são os professores que a gente sabe que trabalham na área.”
- A pesquisadora pergunta sobre a relação entre o assessor e a curadoria e Pagé responde que
“Este assessor não tem contato direto com o curador. Tem tanto quanto a gente tem.”
- Kalú observa que
“É interessante porque quando uma proposta [de exposição] é feita para o Santander, ela só é aceita se ela tem algum viés educativo, se coordenação do educativo acredita que pode ter alguma coisa ali que pode ser trabalhada, se não ela é descartada. Mas no momento em que é aceita, entra a curadoria e a gente faz a nossa parte.”
- Mégui comenta sobre uma exposição em que a curadoria não era favorável a ideia de mediação por ser voltada para um público considerado iniciado no campo das Artes Visuais. A este respeito, Pagé diz que
“Assim tu vai fazer uma exposição para muito pouca gente, tu vai excluir pessoas que vão precisar deste intermeio.”
- Kalú continua
“E nem é de uma explicação, é um pouco ‘do quê que eu faço com tudo isso’”.
- Pagé intervém
“É alguém que converse contigo.”
- Mégui complementa
“É dar um acesso para aquela informação.”
- Kalú continua
“É dar algo que desperte o interesse, até para dar uma aliviada, ah, agora eu posso ver isso.”
- Pagé concorda
“Até para deixar o público não entender também.”
- Mégui exemplifica
“Tu gostas disto? Não, eu não gosto. Até porque às vezes a gente acha. Porque tudo é arte, mas nem tudo é necessariamente bom.”
- Pagé prossegue
“É, eu digo muito isso para os meninos: não cheguem aqui acreditando que tudo que está aqui tem que ser maravilhoso, é perfeito, que todo o conjunto explicita perfeitamente a ideia e a concepção do artista. Às vezes o trabalho não contempla isso, às vezes ele ficou falho mesmo, ele não chegou. Ele não comunicou, se ele tinha o objetivo de comunicar, então vocês têm que ter uma visão crítica. Isso não tem que ser entendido como algo perfeito. (...) Não acreditem em tudo o que dizem para vocês.”
- Enzo complementa
“A gente não tá vendendo nada para eles. Não é uma loja onde a gente precisa convencer que tudo é super legal, é muito mais reflexão conjunta do que qualquer coisa.”
- Mégui exemplifica
“É, o curador tinha uma ideia, o artista tinha uma ideia, mas quem sabe eles não atingiram o objetivo deles. Aí ele [o mediador] tem que ver se atinge ou não, se concorda ou não.”
- Pagé pergunta
“Será que eles resolveram bem isso?”
- Enzo finaliza

“São as camadas...”

- A seguir, a pesquisadora pergunta sobre o contato entre as equipes. Kalú diz que
“Isto foi uma coisa que mudou para melhor com a gestão nova. Até porque uma das ideias sempre foi aproximar as pessoas, para que todos fossem valorizados, inclusive a ficha técnica mudou. (...) existe uma política de valorizar todos os trabalhos, todas as equipes, não existe um menor do que o outro, todos são importantes.(...)”
- Kalú comenta as novas estratégias de integração das equipes e cita alguns exemplos de trabalhos internos feitos em conjunto para melhoria das condições de trabalho de todos. Pagé diz que
“Temos reuniões conjuntas desde a gestão, quando se pensa, se recebe a proposta. Tá, o que é que vai rolar? Quando se começa a gerir isso. Isso tudo ainda vai tomar corpo e vai acontecer daqui há alguns meses. A gente começa a ser convidado para isso. Desde um pouco da museografia já é mostrado, então a gente consegue também se preparar para isso. A gente tem mais tempo e começa a se sintonizar com o momento. Quando eu entrei aqui era assim: a exposição vai abrir tal dia, tal hora e a gente não tinha condições.”
- Todos falam das estratégias da instituição para a integração entre os funcionários e Pagé exemplifica
“Mas isso parece ser até uma estratégia do próprio banco. Estes dias eu fui numa agência com o crachá do cultural que é totalmente diferente dos outros e um funcionário me cumprimentou: Bom dia, Pagé. Aí veio o segurança e disse: tempinho ruim, né, Pagé. E eu tipo, hããã? Onde é que a gente se encontrou em outro momento, porque eu não lembro?Aí eu me dei conta do crachá, mas eles achavam que eu era algum funcionário do banco. Eu me senti assim, um cliente super vip.”
- Enzo complementa
“Mas é bacana, esta história desse contato com as outras áreas que aí o pessoal está vindo na folga visitar a exposição. Já encontrei várias vezes as gurias da portaria trazendo filho, trazendo marido e tal. Antes a gente só entregava o folder, agora a gente elabora em poucas palavras para que todos saibam o que é a exposição, o que está acontecendo. Desde a moça da portaria até o segurança, eles precisam saber o que está acontecendo. Porque vai chegar alguém e vai perguntar e eles têm que estar cientes disso.”
- Mégui explica que
“Pensando nesta coisa de educação, a cada nova exposição a gente espera uma semaninha até para a gente estar mais familiarizado com a exposição e aí marca estas mediações para as equipes, tem portaria, segurança. Nem sempre as chefias liberam, a chefia da segurança raramente libera, são os bombeiros. Eles até estavam reclamando porque agora está acontecendo isso. Hoje às quatro e meia a gente fez uma mediação para as equipes aí o pessoal da portaria veio participar, a administração, as chefias e todos, aí os seguranças estavam reclamando que eles queriam participar também. E isso é importante. Até porque se a pessoa está se sentindo participando disso tudo ela vai ter um outro olhar. E os seguranças daqui eles tem um ‘feeling’ diferente já. (...) E eu sinto que eles têm vontade de saber. Como eles são perguntados toda hora pelo público, eles não querem parecer ignorantes.”
- A entrevista termina com todos dando depoimentos sobre situações de harmonia ou de conflito entre equipes, reforçando a necessidade de se manter a participação de todas as equipes em todos os processos de uma exposição.

Data	22/09/2011 – quinta-feira
Hora	11h
Local	Santander Cultural, Atelier
Entrevistados	Kalú, Mégui, Enzo, Pagé
Função	Mediadores
Sessão	04 e 05
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Sala de trabalho destinada às atividades de atelier, com acesso permitido aos visitantes mediante 	

<p>agendamento de atividade acompanhada pelos membros da equipe.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sala de tamanho médio, com amplo pé direito, paredes brancas, possui amplas janelas de vidro. • Possui várias mesas e bancos, além de estante de aço com materiais. • Espaço iluminado, com grande interferência sonora externa, em função da janela aberta, e climatizado. • Centro cultural aberto ao público na ocasião.
Transcrição da Entrevista
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com uma discussão sobre a questão dos estágios na Bienal, pois todos estão atuando como supervisores desta mostra. A primeira pergunta se refere aos efeitos de sentido presentes na mediação e nos contrastes entre uma visita com e outra sem mediação. Kalú diz que <p><i>“(...) com o público escolar faz muita diferença. A gente vê que quando eles vêm sem mediação o tempo de permanência no espaço é bem mais reduzido. Já com o público agendado chega a acontecer de passar até vinte minutos do tempo programado. O tempo de visita é em torno de uma hora, mas se a gente faz uma oficina dá uma hora e meia. Eu acho que essa coisa da qualidade e do tempo é porque gera uma aproximação.”</i></p> • Mégui complementa <p><i>“A gente tem essa coisa de pensar muito a informação do público, então a gente tem interesse de fazer uma contextualização, no sentido de dizer o que é este espaço, o que ele tem e que eles podem acessar sempre, que não só com agendamento da turma, mas que eles podem vir sozinhos, podem vir com a família para que se forme este hábito. E eu acho que faz toda a diferença uma mediação, tanto para o espontâneo quanto para o agendamento. Se ele chegou ali, se é público espontâneo, se ele te perguntou alguma coisa, ele tem interesse. Mesmo que ele venha com uma provocação, ele vai parar para conversar. Aí tu vais ter a possibilidade de colocar uma fagulhinha para que ele tenha um aprendizado.”</i></p> • Todos comentam sobre as dificuldades de se fazer pesquisa com o público e relatam que a metodologia dos questionários não lhes trouxe muitos recursos para se pensar os diversos públicos. A respeito das respostas obtidas, Mégui diz que <p><i>“De forma geral era aquela coisa: muito legal, adorei. E aí é muito complicado, eu já pensei sobre isso, até. Aí quando eu fui fazer meu projeto de graduação uma das coisas que eu queria ver era como avaliar os efeitos de uma mediação. Aí eu fui conversar com a professora e ela me informou que não tem essa avaliação e não tem uma coisa que se possa dizer assim, essa é uma avaliação que é efetiva e que consegue obter um resultado real. E aí a gente faz, mas sempre fica nessa. Aí eu fico pensando em quais seriam as perguntas certas ou a forma certa.”</i></p> • Kalú diz que <p><i>“Eu acho que, para mim, quando a pessoa volta aqui sem a escola, isso, para mim, é um dos pontos a nosso favor. É porque ele teve uma ponte para chegar até aqui. É difícil quem visita uma exposição, é muito pouca gente que visita espontaneamente. Geralmente são os que já vieram através das escolas.”</i></p> • Mégui continua <p><i>“Outra coisa que eu acho importante é dar voz ao professor. A partir de uma visita aqui o professor pode apresentar. Tipo, se eles desenvolveram um projeto na escola após a visita eles podem nos apresentar isso. Aí a gente faz um encontro para os professores poderem apresentar o que fizeram a partir da mostra.”</i></p> • Kalú complementa <p><i>“São geralmente os professores que realmente estão interessados porque participaram da formação, que vieram na mostra, que desenvolveram algo relacionado ao que está sendo exibido. (...) Geralmente são as escolas que já são parceiras, que vêm sempre, para eles é uma grande oportunidade e então eles sempre agendam. E eu acho que isso vai entrando no cotidiano das aulas de artes daquelas escolas. Faz parte visitar o Santander Cultural. É uma oportunidade de sair da escola. Até porque eu também agendo para os meus alunos, mesmo sem o transporte gratuito porque é uma escola particular. É uma oportunidade de sair da escola e ir para outro lugar. Este deslocamento, não só com a ideia do sair, do passeio, mas este deslocamento de ir para outro ambiente aonde tu vais te deparar com coisas que tu não estás habituado no teu dia a dia. A experiência é importante, ela areja principalmente. Porque fica</i></p>

muito subjetivo tu ficares dentro de uma sala de aula só falando de arte todos os dias. É preciso sair, respirar outros ares, ver arte.”

- Todos comentam sobre trabalhos os quais o professor participou do processo e Kalú diz que *“Geralmente as melhores mediações são justamente quando tem esta parceria. O professor não chega assim a ponto de deixar tudo por conta da mediação porque eu não sei nada da exposição. O professor já está envolvido e ele já traz os alunos com outro interesse.”*
- Mégui completa *“É, isso é uma coisa que está acontecendo bastante, uns 80%. Se o professor não está motivado já fica difícil.”*
- Pagé explica que *“A mediação é só um dos momentos, é só uma estratégia do professor. Se isto não acontecer, a coisa toda não acontece plenamente. Se o professor não fez nada na escola não dá pra esperar que o mediador faça tudo em uma hora. Até vai ser alguma coisa, mas vai ser muito pouco. (...) Então cada vez mais a gente tem que intensificar isso, buscar estas parcerias. Tentar fazer um trabalho mais amplo pra atingir o nosso objetivo.”*
- Kalú complementa *“Ao mesmo tempo educar também o professor neste sentido. Que a mediação é uma parceria na verdade.”*
- Mégui diz que entende as dificuldades de formação enfrentadas pelos professores, os quais nem sempre conseguem fazer uma preparação anterior à exposição, no entanto, Kalú diz que *“Mas pra mim é como passar um filme pros teus alunos sem ter assistido antes. Como é que tu vais levá-los num espaço que tu não sabes o que vai ter lá?”*
- Todos falam das dificuldades enfrentadas pela maioria dos professores para a liberação de uma turma, e Kalú diz que *“Na verdade isso é uma coisa que a escola inteira tem que comprar.”*
- Todos começam a falar dos contrastes entre situações enfrentadas no Santander Cultural, no Cais do Porto de Porto Alegre e no Margs durante a Bienal. A seguir, começam a rir e Mégui diz que se lhes for permitido eles não param mais de falar. Todos riem muito e por fim ela diz que não faltará material para análise na pesquisa. A seguir, a pesquisadora pergunta sobre o contato pessoal da equipe com os curadores, pesquisadores e artistas, para além do contato já mencionado com um assessor pedagógico e Kalú começa dizendo que *“Eu não lembro de nenhuma mostra em que a gente não tenha tido contato com o curador ou com o artista ou com ambos e também com a equipe de produção. Esta é uma parte essencial do nosso trabalho.”*
- Mégui reforça dizendo que *“Isso é uma coisa que a nossa coordenadora sempre bate o pé: tem que ter um dia com o curador, tem que ter um dia com o artista, um dia com a produção.”*
- Todos comentam acerca de um único caso em que estas conversas não aconteceram e dos prejuízos que isto acarretou ao trabalho da equipe. Mégui retoma a pergunta e diz que *“A gente sempre traz isso para a mediação. A gente sempre tenta colocar assim: a curadoria pensou isso, o artista pensou isso, mas será que isto que a gente está vendo está de acordo? Será que a gente concorda com o que está vendo? Sempre colocando no sentido de questionar mesmo.”*
- Mégui, Kalú e Enzo citam exemplos de quando os curadores não concordam entre si ou com os artistas. Pagé completa dizendo que *“Mas isso é que é legal. Essa possibilidade de se discordar. E é com isso que a gente tem que ter um cuidado e deixar o público discordar inclusive da gente também para que ele possa criar a sua própria percepção. (...) O papel do mediador é também promover um olhar crítico.”*
- A pesquisadora pergunta sobre como são trabalhadas as características arquitetônicas mais específicas do prédio em relação às soluções expográficas em um prédio histórico como o do Santander Cultural. Enzo diz que *“Esta parte de trabalhar a arquitetura eu faço mais no começo da visita. Por uma questão de se ter um conhecimento deste lugar. Falar da questão do banco, se dá para imaginar porque este lugar foi construído, ou ainda começar pelo lado de fora. Depois na visita eu falo mais das*

obras. Mas agora que tu falaste de repente durante pode ser interessante também porque o contraste é realmente muito grande.”

- Pagé continua
A gente sempre dá este tempo no começo para apreciar o prédio mesmo. Porque seria muito doido se a gente ficasse apontando pra uma coisa e deixasse as criancinhas encantadas olhando pra cima, pro vitral. Não daria. Tira a atenção, então é melhor parar tudo.”
- Kalú diz que
“Mas tem coisas que tem que parar e falar: o chão de vidro, o elevador... Estas coisas fazem parte.”
- Pagé retoma
“E tem coisas que agora eu não falo mais no início e deixo sempre mais pro fim. O cofre, por exemplo. Senão tira toda a atenção e eles ficam o tempo todo esperando pelo cofre. É agora que a gente vai pro cofre? Já é agora? Aí então eu não falo mais no cofre aí quando tá encerrando eu falo pessoal vamos no cofre...”
- Todos riem da imitação que Pagé faz das perguntas feitas principalmente pelo público infantil e Enzo diz que
“É, porque não tem como ignorar essa arquitetura. Não é o cubo branco: é um cubo colorido! Tem um vitral super colorido que chama muito a atenção.”
- Mégui exemplifica dizendo que
“Mas é legal isso, porque a gente entra e desde a portaria já vai chamando a atenção. Não é uma escadaria comum, este não é um prédio como os outros. (...) Com a expografia eu sempre vou colocando isso em relação a outras exposições. Se já veio aqui, como estava o espaço e tal. Aí eles vão se dando conta de que as paredes são falsas e se faz o lance de bater na parede e mostrar as outras paredes. Ou então quando a gente sobe as escadas dá pra ver um pouquinho dos bastidores. Aí mostra onde fica o ar condicionado. (...) Quando a gente está entre troca de exposições, a gente foca mais porque faz visitas ao acervo da moeda e patrimônio.”
- A pesquisadora pede que eles tentem descrever verbalmente o prédio para alguém que não o estivesse vendo. Em função da complexidade do pedido, Mégui diz que mandaria uma foto e todos riem. Kalú começa dizendo que
“Bom, eu diria que é um prédio grande, um ambiente. Que ele é de pedra por fora, que é muito amplo, que tem um pé direito super alto. Mais ou menos como a sensação que a gente sente quando a gente entra aqui: a gente se sente super pequeno. Que tem um vitral, que tem mármore pra tentar passar um pouco dessa imponência do espaço.”
- Enzo diz que falaria da luz natural e que
Se encostar nele é gelado.
- Pagé completa
E ele se parece com uma grande caixa forte.
- Pagé descreve a situação com uma visitante cega no Margs e que ela disse que o espaço museográfico se parecia com um grande labirinto. Ele resalta a necessidade de uma maquete tátil nos espaços expositivos. O assunto se volta para a acessibilidade na Bienal. A seguir, a pesquisadora retoma a pergunta feita em sessão anterior sobre o contato com os projetos educativos de outros espaços. Pagé diz que
“É isso que a gente está tentando como o ‘Novos Caminhos’, mas ainda não está acontecendo como a gente queria. Porque estão vindo os representantes de outros espaços, mas não os mediadores.”
- Mégui lembra que já vieram alguns mediadores e Pagé diz ser necessário enfatizar mais isso. Mégui diz também
“Mas nas conversas de acessibilidade teve muito disso, ah, no meu espaço é assim, então isso indiretamente vai acontecendo. E eu acho que quando isto estiver mais consolidado vai acontecer mais.”
- Pagé diz que a ideia é que os encontros tenham itinerância e passem a acontecer em outros espaços além do Santander Cultural. Mégui diz ter havido também um estreitamento de relações com a Pinacoteca de São Paulo.
- Pagé e Kalú comentam sobre o evento que acontecerá na Culturgeste, em Portugal, intitulado “Em

nome das artes ou em nome dos públicos?”, sobre educação em museus e a pesquisadora comenta que o grupo de pesquisa do qual faz parte irá transmitir simultaneamente o evento. Mégui manifesta interesse em assistir, pois já havia recebido informações a respeito da transmissão. Kalú brinca dizendo que vai acenar de Portugal para o grupo que assistirá em Porto Alegre. Kalú e Pagé comentam da dificuldade de conseguir verba para a viagem, mas ambos se mostram muito animados em participar do evento.

- O encontro termina com brincadeiras acerca da viagem e com combinações para o encontro final.

Data	06/10/2011 – quinta-feira
Hora	11h
Local	Santander Cultural, Atelier
Entrevistados	Kalú, Mégui, Enzo, Pagé
Função	Mediadores
Sessão	06
Descrição do Espaço Físico	
<ul style="list-style-type: none"> • Sala de trabalho destinada às atividades de atelier, com acesso permitido aos visitantes mediante agendamento de atividade acompanhada pelos membros da equipe. • Sala de tamanho médio, com amplo pé direito, paredes brancas, possui amplas janelas de vidro. • Possui várias mesas e bancos, além de estante de aço com materiais. • Espaço iluminado, com grande interferência sonora externa, em função da janela aberta, e climatizado. • Centro cultural aberto ao público na ocasião. 	
Transcrição da Entrevista	
<ul style="list-style-type: none"> • A sessão se inicia com a brincadeira sobre o programa de Marília Gabriela. A seguir, a pesquisadora pergunta se houve alguma questão importante que não tenha sido mencionada nas sessões anteriores e quais os aspectos mais agradáveis e mais desagradáveis do trabalho. • Enzo diz que <i>“Pra mim, o que eu mais gosto é o período da mediação. Estar fazendo esta troca, estabelecer este diálogo. E a parte que eu menos gosto é quando a gente tem estas questões burocráticas, sabe? Ter que preencher a planilha de turno, de quantos vieram e eu não sou muito bom. E isso eu não gosto muito. Mas fora isso todo o resto é muito legal. Pensar nas atividades, isso eu gosto muito.”</i> • Pagé diz que <i>“O que eu menos gosto é isso do que somos. Essa coisa de nos regulamentarmos. Ou seja, que profissional somos nós? Quais são as atribuições da nossa profissão exatamente? Como se dá isso legalmente? Tipo, se somos arte-educadores? É isso que somos? Desde qual que é a melhor palavra para definir esta profissão até o que é exatamente a ação educativa dentro de um espaço educativo. Onde pretendemos chegar? A que nos leva exatamente tudo isso? E também que nós precisamos de um respaldo maior. De uma regulamentação, mesmo. E o que a gente mais gosta mesmo é este contato com o público, com as escolas, com todas as possibilidades de atividade. E às vezes essa possibilidade fica limitada em função desta sensação de indefinição desse profissional.”</i> • Kalú complementa <i>“Eu acho que isto tem a ver com este novo conhecimento, na verdade. É uma função nova que foi criada. Mas eu acho que em Porto Alegre isto é acentuado porque a gente tem poucos [trabalhos de formação de mediadores], fora a Bienal. No Margs, por exemplo, são voluntários que têm uma outra relação com este trabalho. A gente é muito sozinho. Tem pouca gente que tem estudo, que entende como profissão e não como atividade temporária. E às vezes isso é meio contraditório, ontem mesmo eu estava pensando sobre isso. Esta contradição acontece em vários momentos. Às vezes a gente está numa mediação e a gente tem muita autonomia para trabalhar, mas falta esse respaldo que te permite dizer que somos autores daquilo. Ainda tem muito isso de que isso é um estágio, mas acho que também é nosso papel mudar um pouco</i> 	

isso.”

- Pagé complemente

“Tu vês que a gente vai viajar para a Europa e o assunto é justamente esse: mediação cultural. É essa mescla, a gente precisa tentar se localizar dentro disso. Qual é a proposta deste seminário? É tudo aquilo que a gente tem falado até agora e isso é uma discussão internacional.”
- Enzo diz que

“É, isso tudo são coisas muito do nosso dia a dia. As pessoas nos abordam e perguntam: ‘você são voluntários? Você são estudantes?’ Não, a gente tem uma formação, a gente trabalha aqui. ‘Ah, achei que você eram voluntários.’ Há uma desvalorização assim. (...) E também tem a questão do Margs ter o pessoal voluntário, isso confunde também.”
- Pagé diz que

“É a mesma coisa com os profissionais da educação, com os arte-educadores informais e com a artista também.”
- Mégui diz que

O que eu mais gosto é o contato direto na mediação com o público. Tanto com o público de pessoas ‘avulsas’ quanto com as escolas. Não só de fazer a mediação, como apresentar uma mostra, um artista, discutir sobre ele, uma obra, e também sobre este espaço. Até já cheguei a questionar sobre isso que eu estou fazendo, se vai mudar alguma coisa na cabeça deles. Aí eu parei e pensei no que mudou na minha com a primeira Bienal. Embora eu nem tenha prestado muita atenção ao mediador em todas as obras. Eu acho que este trabalho, nem que seja um pouquinho mexe. O que eu não gosto é, digamos assim, de uma falta de opção, mas isso não é só aqui no Santander, isso acontece em vários lugares. De uma estruturação, de uma organização pensando nisso, mesmo. Pensando em arte, pensando em mediação, pensando em formação de público. Não só pensando em sociedade do espetáculo, não só pensando em uma bienal. Falta algo pensando em todas essas coisas, isso me incomoda.”
- Kalú complementa

“O que eu acho legal é assim, justamente de poder participar da concepção da exposição, conhecer o projeto educativo.”
- Enzo diz que

“Ter uma estrutura de começo, meio e fim. Também faltam métodos de avaliação deste trabalho.”
- Quando questionado sobre as relações entre o marketing social do Banco Santander as relações com o Santander Cultural, Mégui diz que

“Tem a ideia de trazer as pessoas do banco para as exposições. Mas isso aí é uma coisa deste ano, ano que vem é que a gente vai saber melhor como vai acontecer. As coisas da nossa programação que estão acontecendo ainda não são coisas desta nova gestão e a gente só vai saber mais adiante. Mas tem sempre a questão da aproximação com a comunidade. (...) Mais um ponto que tu falou, se a gente gostaria de falar, eu acho que é... bom, não sei se a gente já falou ou não, que é o ponto do salário. Na medida em que nós, quem trabalha com a mediação nos centros culturais, é meio aquele negócio assim, de pagar o mínimo possível por aquele trabalho. É isso que eu sinto.”
- Kalú complementa

E tem esta questão, da gente trabalhar fim de semana, trabalhar feriado. E a gente tem uma pauta meio incômoda que é fato de não ter férias. Tem um recesso de Natal e Ano Novo, quando tudo fecha e a gente faz um descanso.”
- Pagé diz que

“A empresa nunca abriu uma conta salário para nós. (...) Porque a gente não tem um sindicato. A gente é associado a um sindicato que a gente não sabe nem... Tiveram que encaixar em algum sindicato porque é obrigado, né.”
- O assunto se volta para a dificuldade de articulação entre os profissionais da área para melhoria das condições de trabalho. E, a seguir, para as condições de trabalho da Bienal do Mercosul. Após, volta-se para a indústria cultural em geral, questões relativas às leis de incentivo fiscal e financiamento da cultura. A seguir, a pesquisadora pergunta sobre como se deu a questão de

reivindicação de maiores salários feita recentemente junto à diretoria do Santander Cultural. Mégui responde que

“Primeiro a gente falou com a nossa coordenadora e ela nos apoiou e nos disse com quem ela achava que a gente deveria falar primeiro.”

- Eles explicam que houve um certo constrangimento por terem ido diretamente à diretoria e não ao setor de recursos humanos, mas Pagé complementa
“Foi bem uma estratégia de criar pressão.”
- Kalú diz que
“Outra coisa que eu acho é que acabava tendo pouca distinção entre a gente e os outros agentes culturais. Por exemplo, o pessoal que atende na portaria que não tem uma formação específica, que troca o tempo todo, que não tem uma trajetória aqui, embora sejam todos muito qualificados. Mas a gente que tem uma responsabilidade maior acaba ficando no mesmo patamar.”
- Quando perguntado sobre quem poderiam ser as pessoas que ajudam ou que atrapalham o trabalho de mediação, Kalú diz que
“De modo geral a equipe é super unida e super agilizada, assim. Mas o que atrapalharia, no máximo, seriam as questões administrativas.”
- Mégui diz que
“Eu acho que quem mais ajuda é a nossa coordenadora, pode até ter alguma coisa que eu não concorde, assim. Mas desde o início eu acho que se não fosse ela a pessoa na ação educativa, não sei se a ação educativa existiria ou seria como é. Porque ela é uma pessoa muito dinâmica, tá sempre inventando coisas e dando coordenadas pra que a gente siga os nossos passos. Pra que a gente também possa mostrar serviço. E ao mesmo tempo tá sempre lado a lado com aquilo que o banco propõe, porque também tem que ser, senão...”
- Pagé complementa
“Ela [a coordenadora] tem diplomacia. Ela sabe articular para ser ouvida.”
- Mégui continua
“Em São Paulo ou nas outras direções sempre associam o Cultural a ela. Uma mediadora que foi há pouco em um seminário em São Paulo, várias pessoas quando sabiam que ela trabalhava no Santander diziam, ‘ah, manda um abraço para a coordenadora de vocês.’ Ela é a pessoa que tenta dar voz pra que as coisas aqui aconteçam. E de atrapalhar eu não consigo pensar em nenhuma pessoa, são apenas algumas situações.”
- Kalú diz que
“É de atrapalhar... é só esta visão terceirizada que nos coloca sempre nivelados por baixo.”
- Mégui explica que o trabalho deles é terceirizado por uma empresa, mas que eles não conhecem efetivamente este empregador direto e isto gera desconforto. A seguir, a pesquisadora pergunta sobre a viagem internacional e se eles têm apoio institucional para este tipo de ação. Kalú diz que já houve apoio para outras saídas, como para conhecer outra sede do Santander em Recife e para a Bienal de São Paulo, mas que nesta viagem não houve apoio sequer para a inscrição no evento.
- Kalú diz que
“É disto que eu falo, de autonomia e de autoria. Se tu és um educador e diz que isso é preciso, tu vais lá e tem condições. Mas um mediador?”
- A seguir, o assunto se volta para a comparação com as equipes de outros espaços e as questões de financiamento destas mesmas equipes. Mégui lembra que outras instituições podem conseguir verba do próprio Banco Santander através das Leis de Incentivo Fiscal, mas que o Santander Cultural, por seu vínculo institucional com o Banco, não poderia se autoincentivar. O assunto se volta também para a dificuldade dos mediadores entrarem em editais de forma autônoma.
- A sessão se encerra com a escolha de um restaurante para um almoço de agradecimento após este último encontro.