

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE

PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-PPGAV

ANA CLÁUDIA LOPES DE ASSUNÇÃO

Mediação cultural no Cariri cearense: um estudo de caso

JOÃO PESSOA

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE

PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-PPGAV

ANA CLÁUDIA LOPES DE ASSUNÇÃO

Mediação cultural no Cariri cearense: um estudo de caso

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRA EM ARTES VISUAIS, na área de concentração do Ensino de Artes Visuais no Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Vicente Vitoriano Marques Carvalho.

JOÃO PESSOA

2012

A851m *Assunção, Ana Cláudia Lopes de.*

Mediação cultural no Cariri cearense: um estudo de caso/ Ana Cláudia Lopes de Assunção. -- João Pessoa: [s.n.], 2012.
123f. : il.

Orientador: Vicente Vitoriano Marques Carvalho.

Dissertação(Mestrado)-UFPB/UFPE/CCHLA.

1. Artes visuais. 2. Artes visuais - Ensino. 3. Mediação cultural. 4. Educação não-formal.

Ana Cláudia Lopes Assunção

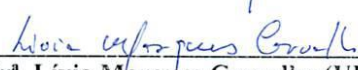
**MEDIAÇÃO CULTURAL NO CARIRI CEARENSE:
um estudo de caso**

Aprovada em 04/04/12

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. - Vicente Vitoriano Marques Carvalho – orientador (UFRN)


Prof.^a. Dr.^a. Rejane Galvão Couzinho (UNESP)


Prof.^a. Dr.^a. Livia Marques Carvalho (UFPB)

Dedicatória

Dedico este trabalho aos alunos do
Centro de Artes Reitora Violeta
Arraes Gervaseau – URCA/CE.

Agradecimentos

Agradeço aos meus filhos Vitória Assunção e Glauber Assunção, a força incentivadora do meu viver, pela compreensão e apoio nesses momentos que vivemos tão tumultuados durante os dois anos da realização desta pesquisa, o importante é que juntos conseguimos superar os obstáculos e realizar satisfatoriamente nossas tarefas. A minha mãe, Iolanda Assunção a quem sou grata pela sua dedicação para comigo, e a toda minha família pelo apoio emocional e até mesmo financeiro, nos momentos difíceis, e principalmente a minha irmã Ana Maria Assunção que muito me incentiva a continuar aprimorando minha formação profissional.

Em especial agradeço ao meu orientador, Vicente Marques Carvalho, pela sua dedicação e paciência na construção deste estudo, que com sua fineza literária me instigou para a construção desta escrita que espero ter realizado de forma fluente e objetiva.

A professora Sônia Marques, pela sua valorosa contribuição na Banca de Qualificação.

A coordenação do mestrado em Artes Visuais do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, na pessoa da professora Lívia Marques Carvalho, pela coragem e persistência em dar este passo contribuindo para a nossa formação. Pessoa determinada e objetiva, firme em seus encaminhamentos durante o percurso. A quem muito ouviu minhas angústias e com toda calma e paciência direcionou meus anseios. A todo corpo docente deste programa, profissionais que estimularam aos diálogos construtivos, orientando nas direções a seguir para este estudo.

Destaco um agradecimento ao professor Robson Xavier, a quem tenho apreço; pelo seu persistente incentivo para que eu participasse do processo de seleção deste mestrado.

Ao professor Fábio José Rodrigues da Costa, quem estimulou e provocou a realização desta pesquisa, contribuindo com as informações necessárias para atender aos objetivos deste estudo. Um arte/educador que admiro pela sua incansável luta por um ensino de arte democrático. Aos alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro da URCA, Carlos Robério, Charles Siqueira, Jaildo Oliveira, Ricardo Campos e Kathylene Oliveira, os quais colaboraram com os depoimentos sobre suas atuações no desenvolvimento das práticas

educativas de mediação cultural no CCBNB/Cariri e aos demais que me auxiliaram no manuseio e transporte de equipamentos para a realização das entrevistas. Um agradecimento em especial a fotógrafa Nívea Uchôa que gentilmente cedeu seu equipamento para as gravações.

Ao gerente do CCBNB/Cariri, Lênin Falcão e demais funcionários do setor de artes visuais da instituição, que acolheram minha pesquisa e sempre atenderam as minhas solicitações, concedendo as respostas necessárias para esclarecer os questionamentos levantados aqui.

Aos colegas da pós-graduação pela riqueza nas trocas de ideias e pelo incentivo durante o percurso. Realizar este mestrado foi bem especial, pois conseguimos formar uma turma interativa e muito unida. Em destaque aqueles que participaram desse cotidiano com mais afinco e com quem muito aprendi, a Adriana Aquino, quem me ensinou a conhecer um pouco mais sobre o que é ser um nordestino pernambucano, ao colega Mafaldo Júnior com sua sensatez sempre nos momentos de conflitos, nos mostrando com maturidade como sermos democráticos, a Teresinha Vilela que foi a temperança, quem sempre mediava com suavidade as decisões a seguir. A Flávia Vasconcelos e Idália Lins, com sua juventude e rapidez para realização das tarefas e a querida amiga Marluce Vasconcelos com sua maturidade e perspicácia.

Aos companheiros do Centro de Artes da URCA que gentilmente me concederam o afastamento pelo tempo necessário para a realização desta pesquisa e sempre se colocaram a disposição para auxiliar no que fosse preciso.

Aos meus queridos amigos que me apoiaram e me incentivaram no dia a dia, compreendendo a minha ausência junto a eles.

Resumo

Neste estudo são abordadas questões sobre temáticas que envolvem a mediação cultural, o ensino de artes visuais e a educação não-formal. Trata-se da descrição e análise do desenvolvimento das práticas educativas da mediação cultural realizadas no Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/Cariri, na cidade de Juazeiro do Norte, que desde 2006 vem promovendo atividades culturais nas diversas linguagens artísticas, destinadas ao público em geral. Os objetivos que orientaram esta pesquisa compreendem identificar a concepção que os dirigentes do CCBNB/Cariri tem sobre as práticas educativas da mediação cultural nas suas dependências; identificar o perfil do mediador cultural que ali atuou no ano de 2009; compreender relações entre os dirigentes da instituição e o mediador cultural; salientar a formação exigida deste profissional e descrever e analisar as práticas educativas realizadas por ele naquela instituição. O trabalho, configurado como um estudo de caso, foi realizado com o intuito de ouvir os protagonistas destas práticas. Para tanto, optou-se pela pesquisa qualitativa para a coleta de dados, usando-se como estratégia a entrevista semi-estruturada, a história de vida e o depoimento pessoal. As discussões são contextualizadas a partir do relato da experiência da autora com o ensino de artes visuais, motivadora da pesquisa, da concepção de ensino não-formal e de breve histórico da mediação em instituições culturais. Acrescenta-se, ainda, comentário sobre a constituição cultural da região onde se implantou a instituição focalizada. Como resultado, a pesquisa apresenta esclarecimentos sobre como as atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri se desenvolveram, tanto do ponto de vista dos dirigentes da instituição como dos profissionais que ali atuaram, à luz de suas concepções de mediação cultural.

Palavras-chave: Educação Não-Formal, Ensino de Artes Visuais, Mediação Cultural,

Abstract

In this study addressed questions about issues that involve cultural mediation, the teaching of visual arts and non-formal education. This is the description and analysis of the development of educational practices of cultural mediation held at the Centro Cultural Banco do Nordeste in Brazil-CCBNB/Cariri in the city of Juazeiro do Norte, which since 2006 has been promoting cultural activities in the different artistic languages, for the general public. The objectives that guided this research include identifying the concept that the CCBNB/Cariri has on the educational practices of cultural mediation in their facilities, identify the profile of cultural mediator who worked therein 2009; understand relationships between the institution and the mediator, emphasize the training requirements of professional and describe and analyze educational practices undertaken by him in that institution. The work, set up as a case study was conducted with the intention of hear the protagonists of these practices. To this end, we opted for qualitative research to collect data, using a strategy of semi-structured interview, the life history and personal testimony. The discussions are contextualized from the account of the author's experience with the teaching of visual arts, motivational research, the conception of non-formal education and brief history of mediation in cultural institutions. It is still add up the comment about the cultural constitution of the region where the institution has implemented focused. As a result, the research presents clarification on how the activities of cultural mediation in CCBNB/Cariri developed, both from the standpoint of the institution as the professionals who worked therein the light of their conceptions of cultural mediation.

Keywords: Non-Formal Education, Teaching of Visual Arts, Cultural Mediation,

LISTA DE FIGURAS

Figura 1e 2 – Material do professor.....	30
Figura 3 – Fachada de um shopping em Juazeiro do Norte.....	53
Figura 4 – Orelhão público em Juazeiro do Norte.....	53
Figura 5 – Fachada do CCBNB/Cariri.....	56
Figura 6 e 7 – Salas de exposição I do CCBNB/Cariri.....	63
Figura 8 – Exposição Mestres do Artesanato no CCBNB/Cariri.....	63
Figura 9 – Sala de exposição II do CCBNB/Cariri.....	64
Figura 10 – Atividades propostas I.....	73
Figura 11 e 12 – Mediação cultural nos espaços do CCBNB/Cariri.....	85
Figura 13 e 14 – Escadaria do CCBNB/Cariri.....	86
Figura 15 – Vista de cima da escadaria do CCBNB/Cariri.....	86
Figura 16 – Encontro com Educadores.....	87
Figura 17 – Atividades propostas II.....	91
Figura 18 – Atividades propostas III.....	95
Figura 19 e 20 – Experimentações artísticas.....	97
Figura 21 e 22 – Mesas com materiais para experimentações artísticas.....	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNB – Banco do Nordeste do Brasil

CCBB/SP – Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo

CCBNB/Cariri – Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil no Cariri

CCBNB/Fortaleza – Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil em Fortaleza

CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

GPEACC – Grupo de Pesquisa Ensino de Arte em Contextos Contemporâneos

LDBEN – Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MAC/USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MAMAM – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães

MAM/RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAM/SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo

MEC – Ministério da Educação

ONG – Organização Não-Governamental

PCN – Parâmetro Curricular Nacional

PPGAV – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

SESC – Serviço Social do Comércio

UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UFC – Universidade Federal do Ceará

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

URCA – Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1	
PRINCÍPIOS NORTEADORES DA MEDIAÇÃO CULTURAL COMO EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL.....	19
1.1. Uma trajetória no ensino de artes visuais	20
1.2. Novo encontro com a educação não-formal.....	26
1.3. Compreendendo a educação não-formal.....	32
1.4. Qual o lugar da mediação cultural na educação não-formal?	35
CAPÍTULO 2	
MEDIAÇÃO CULTURAL: PRÁTICAS EDUCATIVAS EM INSTITUIÇÕES CULTURAIS BRASILEIRAS.....	38
2.1. Mediação cultural: primeiras aproximações.....	39
2.2. Um recorte das práticas educativas da mediação cultural.....	41
CAPÍTULO 3	
EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL E MEDIAÇÃO CULTURAL NO JUAZEIRO DO NORTE.....	50
3.1. O Cariri cearense e a cidade de Juazeiro do Norte	51
3.2. A inserção do Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil no Cariri cearense	55
3.3. Estrutura e funcionamento das atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri.....	59
3.4. Entre Telhas, Paisagem Cearense a Pedacos Incubados.....	64
CAPÍTULO 4	
DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL NO CCBNB/CARIRI.....	77
4.1. Quem são os mediadores culturais que atuaram no CCBNB/Cariri?.....	78
4.2. Desenvolvimento das atividades de mediação cultural e suas concepções pedagógicas...81	
4.3. Relatos das experimentações artísticas no CCBNB/Cariri.....	92
4.4. Algumas palavras.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	111
APÊNDICE.....	118

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Motivada por uma trajetória de ensino de arte que visa à ampliação da experiência estética do aluno, assim como o seu contato direto com as produções artísticas da contemporaneidade, é que tenho buscado a desconstrução e reconstrução de valores, procurando compreender as diferentes formas de representações artísticas e culturais de diversas origens. Repensar o processo de ensino de arte e buscar alternativas para sua execução é que me levou a pensar sobre os espaços das instituições culturais como locais que extrapolam o ensino formal da sala de aula, ao tempo em que constituem instâncias diferenciadas de ensino e aprendizagem das manifestações artísticas e culturais universais.

Nas instituições culturais, vem sendo desenvolvidas atividades educativas com a intenção de ampliar o acesso de um público diversificado às exposições de arte e oferecer espaço para o entendimento do trabalho artístico, objetivos estes referentes ao ensino de artes visuais e à mediação cultural em contextos da educação não-formal. A permanente efetivação destas atividades promove a aproximação dos alunos da Educação Básica, ou dos visitantes dos espaços expositivos, com o universo da produção artística, nas suas diferentes formas de expressão e de cultura.

Ver, apreciar e interpretar a arte implica numa interação entre as escolas e os espaços expositivos da arte, numa mudança de postura do arte/educador como mediador entre educandos e os saberes da arte. A concepção deste profissional na contemporaneidade é a de que ele vá além da sala de aula e encontre meios para aproximar seus alunos do universo artístico e cultural. A prática embasada nestas ideias me levou ao interesse em aprofundar as pesquisas sobre a mediação cultural nas instituições culturais e compreender qual a concepção dos dirigentes das instituições em relação a esta prática educativa. Vislumbrei exatamente problematizar questões ainda presentes no contexto do ensino das artes no Brasil e, mais especificamente, na Região do Cariri cearense.

Esta escolha aconteceu a partir da observação dos relatos dos alunos dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro da Universidade Regional do Cariri -URCA, onde leciono desde 2008, sobre suas vivências educativas em visitas a exposições de arte contemporânea, assim como sobre suas práticas profissionais na execução das atividades de mediação cultural no Centro Cultural estudado. Os relatos me levaram a questionar as

atividades de artes visuais oferecidas pela instituição, sendo este um dos focos de estudo da Licenciatura. Incentivada pelas relações entre o Centro Cultural e o curso de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro, conjecturei a possibilidade de investigar este tema tendo em vista que é imprescindível aproximar docentes e discentes da Universidade deste espaço, assim como ampliar estes laços com as escolas públicas da região.

Uma vez que o CCBNB/Cariri oferece um espaço de apreciação e experimentos artísticos diante da arte produzida tanto na região como em outras localidades do Brasil, proporcionando à população do Cariri cearense o contato direto com o universo artístico, é que percebo a necessidade de saber como a instituição concebe, planeja e organiza estas ações.

Sabendo-se que a implantação do Centro Cultural na cidade do Juazeiro do Norte é recente - sua inauguração se deu em 2006, e que vem passando por diferentes práticas educativas de mediação cultural, é que levanto a hipótese de que foi no período de 2009 que estas práticas alcançaram maior eficiência. Neste ano, o CCBNB/Cariri contratou a associação Híbrido Produções e contou com a participação de pessoas especializadas na área de arte para o desenvolvimento das atividades de mediação cultural, coordenadas pelo professor Fábio José Rodrigues da Costa.

Ao iniciar a pesquisa, a ideia era a de simplesmente relatar esta experiência, mas durante seu percurso, vi a necessidade de ampliar este estudo e acompanhar em maior profundidade o desenvolvimento das atividades de mediação cultural desde seu início, para uma melhor compreensão da concepção que os dirigentes da instituição fazem destas práticas educativas, o que veio auxiliar a descrição e a análise deste processo.

“É importante lembrar a história e a nossa memória. A nossa memória é feita exatamente da nossa caminhada, ela nos ajuda a compreender os processos”. Este pensamento, expresso por Fábio da Costa (2011) durante as entrevistas, me trouxe uma importante reflexão sobre o percurso da história, que é construída pelas ações de cada pessoa, e me levou a pensar em como realizar esta pesquisa dentro do contexto do ensino de arte na região do Cariri. Dar vez e voz aos protagonistas desta história e descrever esta caminhada através do relato de suas memórias teve por intenção provocar uma reflexão sobre suas ações e, com isto, trazer contribuições para seu aprimoramento e seu crescimento.

Pesquisar sobre o desenvolvimento das práticas educativas da mediação cultural no CCBNB/Cariri foi de fundamental importância para se compreender como vem se desenvolvendo a história do ensino de arte na região e reconhecer este local como um espaço de aproximação e experimentações com o universo artístico e cultural, a partir de seu acesso pelas escolas da Educação Básica. Este espaço também se destina ao processo de

ensino/aprendizagem dos alunos do Centro de Artes da URCA, sendo propício às investigações sobre o ensino de artes visuais em contextos da educação não-formal e de abordagens do processo criativo da arte contemporânea. Trata-se, pois, de um novo campo de atuação para os futuros arte/educadores em formação na região.

Para tanto, pretendi como objetivo geral desta pesquisa descrever e analisar o desenvolvimento das práticas educativas da mediação cultural no Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/Cariri, da cidade cearense de Juazeiro do Norte.

Tendo como objetivos específicos que permeiam este estudo:

- Identificar a concepção que os dirigentes do CCBNB/Cariri têm sobre as práticas educativas da mediação cultural nas suas dependências;
- Identificar qual é o perfil do mediador cultural contratado pelo Centro;
- Compreender a relação entre os dirigentes da instituição e o mediador, como é realizado o processo de seleção, contratação, adequação à legislação trabalhista e como as práticas educativas são desenvolvidas por ele.

Para responder estes questionamentos, optei pela pesquisa qualitativa, por sua natureza investigativa que propicia um leque de possibilidades de interações e análises por meio de entrevistas com um grupo delimitado. Apoio-me em Minayo que afirma (2008, p.57):

o método qualitativo é o que se aplica ao estudo da história, das relações das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam.

A delimitação do objeto de pesquisa exigiu a definição da metodologia para coleta e análise de dados, configurando a pesquisa como um estudo de caso, considerado o “delineamento mais adequado para a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto real” (GIL, 2006, p. 54). Escolher esta metodologia se deu por seu caráter de investigação ampla e profunda, que permite compreender os mecanismos das relações entre instituição e sujeitos das ações, através da observação de situações da vida real, preservando o caráter unitário do objeto estudado, porém proporcionando uma visão global do problema. Diante disto, na coleta de dados, iniciei um diálogo com os sujeitos integrantes das ações educativas desenvolvidas no CCBNB/Cariri para ouvir o que tinham a relatar sobre o processo de visitação a exposições de arte ali realizadas.

Para alcançar os objetivos proposto para a pesquisa, o estudo de caso se apresenta como metodologia adequada, pois, de acordo com Minayo (2008, p.164), ele “é útil para gerar conhecimento sobre características significativas de eventos vivenciados, tais como intervenções e processos de mudança”.

O estudo de caso, no âmbito da pesquisa qualitativa, permite trabalhar com algumas estratégias de coleta de dados tais como a entrevista semi-estruturada e a análise de documentos. A entrevista semi-estruturada possibilita uma maior aproximação com os sujeitos envolvidos no objeto de estudo, por combinar perguntas fechadas e abertas, o que leva o entrevistado a uma interação dialogal, numa “conversa com finalidade”, sem se prender apenas a um roteiro pré-determinado pelo investigador. Para Minayo (2008, p. 261),

a entrevista é acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo.

Por meio da entrevista, considera-se que é possível buscar/representar a realidade, tendo como forma de representação a linguagem, da qual se pode “obter informações contidas na fala dos atores sociais” (CRUZ NETO, 1994, p.57), seguindo um roteiro previamente elaborado pelo pesquisador, para se chegar a uma maior clareza e extensão dos dados buscados e, com estes, uma maior precisão dos resultados pretendidos. Assim, a linguagem assume uma importante tarefa na concepção e na execução desta pesquisa porque é uma forma de representação que os sujeitos sociais utilizam para dar sentido à sua compreensão do mundo.

Partindo disto, os sujeitos da pesquisa foram estimulados a falar de suas experiências, desde o ponto de vista de suas relações profissionais até suas vivências fora do contexto de trabalho, com ênfase nos processos vividos no CCBNB/Cariri. As entrevistas foram realizadas individualmente, criando-se um espaço e tempo próprio para cada interlocutor de forma que ele pudesse expressar livremente suas ideias num contato mais intimista com o entrevistador, foi um exercício de escuta apurada, na busca para encontrar respostas para os questionamentos motivadores dessa pesquisa.

Também trabalhei com as estratégias da história de vida e do depoimento pessoal. Estes instrumentos ampliam a compreensão da realidade relatada, por constituírem formas mais espontâneas de expressão. Estes procedimentos metodológicos fornecem um material

extremamente rico para análise, com o qual se pretende “encontrar o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual” (CRUZ NETO, 1994, p. 59). Eles permitem que o informante retome uma experiência vivida de forma retrospectiva, construindo uma narrativa mais focalizada. A análise de tal material visa compreender o ponto de vista dos sujeitos diante dos fatos ocorridos, considerando suas experiências como reflexos do contexto sócio-cultural. Dentre as modalidades de pesquisa qualitativa, podemos considerar a história de vida e/ou narrativas de vida como

poderosos instrumentos para a descoberta, a exploração e a avaliação de como as pessoas compreendem seu passado, vinculam sua experiência individual a seu contexto social, interpretam-na e dão-lhes significados, a partir do momento presente (MINAYO, 2008, p. 158).

Ouvir estes protagonistas é permitir o registro e confronto de visões e/ou pontos de vista tanto do lado da instituição como dos sujeitos executores das atividades a serviço de uma organização social. Na medida em que o sujeito relata a experiência, faz uma reflexão dos fatos ocorridos, “buscando um fio condutor que lhe dê sentido, a partir do presente e projetando o futuro” (MINAYO, 2008, p.161).

Junto às entrevistas busquei informações diversas em registros e documentos - materiais informativos, registros de planejamentos e avaliações criados pela instituição e pelos mediadores, para analisá-las na tentativa de encontrar evidências que pudessem complementar as falas dos sujeitos.

O processo de coleta de dados foi realizado pelo uso do equipamento de uma câmera Canon 7D Full HD, gentilmente cedida por Nívia Uchôa, fotógrafa profissional da região, mediante o consentimento dos interlocutores, já que se pretendia dar visibilidade às narrativas e aos cenários onde estas narrativas foram construídas.

Com base nos fundamentos teórico/metodológicos da pesquisa qualitativa, delimitaram-se os sujeitos sociais envolvidos, num empenho de enxergar o objeto em questão sob os vários pontos de vista dos protagonistas e coadjuvantes do processo e evidenciá-lo em suas múltiplas dimensões. Por sujeitos compreendem-se os mediadores culturais e o coordenador do setor educativo da associação Híbrido Produções que atuaram no CCBNB/Cariri, no período de 2009. Tais sujeitos foram identificados previamente como responsáveis pelos programas educativos. No entanto, também se viu como importante entrevistar os responsáveis pelo setor educativo e o gerente da instituição, com o objetivo de

saber como concebem e valorizam este setor. Além desse segundo grupo, procurei estabelecer conexões com alguns usuários da instituição que participaram dos Encontros com Educadores, ou seja, professores e alunos das redes de ensino que freqüentaram regularmente as ações do setor educativo e da mediação cultural. Porém não foi possível a realização das entrevistas com este grupo, devido às dificuldades em contatá-los e o pouco tempo disponível pelo programa do mestrado.

Sendo assim, com a delimitação destes dois grupos de interlocutores, é que se pretendeu o aprofundamento nos resultados da pesquisa para permitir uma visão abrangente da diversidade dos grupos, considerando a interação de seus papéis individuais para a compreensão da totalidade do objeto de estudo. A definição de graus de relevância para cada grupo no processo levou à ênfase na atenção aos mediadores.

Os capítulos que se definiram neste texto se estruturaram de acordo com as investigações percorridas no percurso do estudo. Desta forma, temos, no Capítulo 1, uma subdivisão de temáticas iniciada por uma breve introdução em que procuro situar a minha trajetória no ensino de arte formal e não-formal, entre as experiências vivenciadas na Educação Básica e as visitas a exposições de arte, e as práticas docentes atuais como professora do Departamento de Artes Visuais da URCA e as primeiras aproximações com o CCBNB/Cariri.

Na sequência, abordo questões sobre educação formal, não-formal e informal, baseando-me nos textos de José Carlos Libâneo (1998), Maria da Glória Gohn (1999) e Livia Marques Carvalho (2008), para a construção de uma compreensão sobre o assunto. Para finalizar este capítulo, faço uma reflexão sobre qual o lugar da mediação cultural na educação não-formal, analisando o perfil de ser professor num contexto contemporâneo e o campo para o ensino de arte não-formal. Meus referenciais teóricos são pautados em autores que apresentam ideias sobre aspectos da educação não-formal e o ensino de arte na contemporaneidade, como Ana Mae Barbosa (2009), Rejane Coutinho (2009) e Vincent Lanier (2005).

Para melhor situar o leitor, diante das práticas educativas da mediação cultural no Brasil, abordo no Capítulo 2 um relato sobre estas atividades desenvolvidas em algumas instituições culturais do país. Dando ênfase a estes locais como espaços propícios ao ensino de arte não-formal e para a atuação do profissional mediador cultural, na busca de compreender as concepções e denominações dadas pelas instituições ao conjunto de ações desenvolvidas pela mediação cultural e aos seus respectivos profissionais.

No Capítulo 3, reporto-me a educação não-formal e a mediação cultural na cidade de Juazeiro do Norte. Para isto, na subdivisão dos itens, inicio contextualizando a cidade, seu desenvolvimento e suas relações com Padre Cícero, fenômeno da fé e religiosidade popular na região, questões estas que contribuíram para o crescimento da cidade. Em outro item, trato da inserção do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil no Cariri cearense. Mostro os objetivos e concepções da instituição com a criação dos Centros Culturais no interior do Ceará e da Paraíba, iniciativa guiada pelas políticas do governo federal para a criação dos centros culturais, que passaram a tratar do acesso democrático à cultura.

Continuando o Capítulo 3, descrevo a estrutura e o funcionamento das atividades de mediação cultural, como foram planejadas e executadas dentro das condições físicas e financeiras oferecidas pelo Centro Cultural e quem são os profissionais que trabalham no setor das artes visuais. Finalizo este capítulo pontuando as exposições mais significativas que ocorreram desde a inauguração do Centro Cultural em Juazeiro do Norte até o momento da realização desta pesquisa, explicitando, de acordo com os relatos dos profissionais atuantes na instituição neste período, as práticas educativas de mediação cultural e as mudanças que ocorreram nas suas concepções e execuções.

No Capítulo 4, apresento a descrição e a análise das práticas educativas da mediação cultural desenvolvidas no CCBNB/Cariri no período de 2009. Neste capítulo, dou ênfase às ações de mediação cultural orientada pelos depoimentos dos sujeitos envolvidos, na busca de respostas para os questionamentos que impulsionaram a pesquisa.

Concluindo com as considerações finais, apresento algumas reflexões acerca do processo de descrever e analisar as práticas educativas da mediação cultural no CCBNB/Cariri.

CAPÍTULO 1

PRINCÍPIOS NORTEADORES DA MEDIAÇÃO CULTURAL COMO EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

1.1. Uma trajetória no ensino de artes visuais

Minha própria experiência com a prática docente no ensino de arte, especificamente das artes visuais, me motivou a investigar sobre o tema desta pesquisa. Nesta experiência tenho buscado uma associação com o suporte teórico adquirido na formação acadêmica, junto a uma prática educativa reflexiva, compreendendo que educação é um processo de aprendizagem contínuo e em constante transformação que visa à formação e ao desenvolvimento social e cultural do indivíduo. Uma prática constituída pelas relações sociais, culturais, econômicas e políticas de determinada época e lugar, “tendo em vista, precisamente, potencializar essa atividade humana para torná-la mais rica, mais produtiva, mais eficaz, diante das tarefas da práxis social postas num dado sistema de relações sociais” (LIBÂNEO, 1998, p. 74-75).

Esta experiência como professora de artes foi iniciada em Pelotas/RS, em 1993, quando ingressei como docente na Educação Básica na rede de ensino municipal e teve continuidade com minha mudança para o Nordeste, onde atuei em várias escolas públicas e particulares na Paraíba, nas cidades de Santa Rita, Conde, Cabedelo e João Pessoa, no período entre 1998 e 2007. Nos anos de 2003 e 2004, vivi a experiência como professora substituta do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística Habilitação em Artes Plásticas da Universidade Federal da Paraíba/UFPB. As disciplinas que ministrei na UFPB foram Fundamentos da Comunicação e Expressão Humana I, Técnica de Expressão e Comunicação Visual II, Metodologia do Ensino das Artes Plásticas, Análise de Exercício e Técnicas de Materiais Expressivos II, Fundamentos da Arte Educação II e Prática do Ensino Complementar das Artes Plásticas.

A partir de 2007, mantive o direcionamento do meu campo de atuação para o ensino superior, trabalhando como professora efetiva do Curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais do Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaseau, da Universidade Regional do Cariri – URCA, situada na cidade do Juazeiro do Norte, na região do Cariri cearense. Atualmente ministro as disciplinas na área de Expressões Bidimensionais: Desenho I e II, e Pintura I e II e Estágio Supervisionado em Ensino de Artes Visuais.

Durante o período em que exerci atividade como professora de Educação Básica, tomei conhecimento sobre a Abordagem Triangular, sistematizada pela pesquisadora e

arte/educadora Ana Mae Barbosa, no final dos anos de 1980 e que será novamente comentada no Capítulo 2. A Abordagem Triangular pode ser considerada como propulsora do ensino de arte contemporâneo no Brasil. No contexto da Arte/Educação contemporânea, na qual se insere a Abordagem Triangular, a arte é concebida como conhecimento e, do ponto de vista educativo, seu ensino deve envolver processos cognitivos que integrem os saberes artísticos na sala de aula e mesmo fora dela. A triangulação ler/experimentar/interpretar permite que os arte/educadores promovam interações dos educandos tanto com os objetos das artes legitimadas, como também com as mais diversas instâncias da cultura visual, presentes em cada contexto de ensino/aprendizagem.

Uma ação educativa em artes orientada pela Abordagem Triangular provoca e estimula o arte/educador a ser um pesquisador e, por conseguinte, um questionador de uma sociedade intercultural, constituída de múltiplas culturas, em que ensinar arte implica estar próximo do produto artístico, ou seja, ver, ler, contextualizar, interpretar e fazer arte. Nas relações pedagógicas, ter contato com a obra de arte neste nível equivale a vivenciar uma experiência estética visual que parte da própria experiência do aluno, considerando que tal experiência “já é desfrutada pelo indivíduo antes que ele entre para a escola. Portanto, não a introduzimos para nossos alunos, mas a incrementamos a partir de algo que já está lá” (LANIER, 2005, p. 46).

Em um período anterior ao surgimento da Abordagem Triangular e após 1971, quando a Educação Artística passou a ser componente curricular nas escolas no país, a prática docente era vista apenas como uma atividade de sensibilização e de estímulo à criatividade. As relações entre arte e educação eram tratadas num sentido de humanização e não como situações de aprendizagem de conhecimentos em geral e da arte em específico, conhecimentos estes adquiridos também através de leituras e interpretações da produção artística. Estas práticas foram influenciadas por teóricos como Herbert Read (1982) que publicou “A educação através da arte”, em 1943, e Viktor Lowenfeld (1977) que publicou “Desenvolvimento da capacidade criadora”, em 1947. As interpretações dadas a estes autores consideravam as atividades artísticas como meios no ensino de arte, objetivando o estímulo à criatividade e à sensibilização, valorizando o fazer artístico, mas sem ênfase sobre a produção da criança. O aprendizado era mais ressaltado no processo, durante o qual a criança daria vazão aos sentimentos e às emoções, e não tanto nas produções que resultavam desse processo. A arte era vista como uma expressão lúdica e espontânea que refletia a individualidade.

Read se diferencia de Lowenfeld por considerar a arte como base para a educação. Para ele, todas as disciplinas teriam a arte como meio de aprendizado para atingir a aprendizagem dos conteúdos curriculares e a valorização do ser humano em todas as suas dimensões. Já Lowenfeld considerava a arte como um meio para o desenvolvimento da personalidade das crianças, o que influenciou no deixar fazer arte, livre de qualquer influência que pudesse interferir nas expressões das crianças.

Segundo Brent Wilson e Marjorie Wilson (2005, p. 60), todos os indivíduos independentemente da faixa etária, “sofrem influências externas”. Valores e costumes são apreendidos no meio ambiente sócio-cultural e isto se reflete na forma como construímos nossos signos configuracionais, “principalmente por meio da observação do comportamento-de-fazer-signos-configuracionais de outras pessoas” (WILSON; WILSON, 2005, p. 63). Desta forma, a criança representa em seus desenhos signos configuracionais apreendidos no decorrer de suas experiências com a cultura visual e nas práticas coletivas.

Hoje se sabe que a arte da criança, antes tida como pura, sofre inúmeras influências do meio que o enriquecem. O diálogo com a produção social de arte é aberto por seus protagonistas, que precisam encontrar eco nos professores e educadores dos museus. Aí reside a diferença entre os objetivos da didática tradicional e os da contemporânea na inclusão das obras de arte como objeto de aprendizagem na educação (IAVELBERG, 2011, p. 133-134).

Nesse sentido, observa-se que o ver e o apreciar as obras de arte são inseridos no ensino de arte contemporâneo, para estreitar as relações do educando com o universo artístico local, regional e universal. Isto dado, considero que proporcionar a interação com os espaços expositivos da arte, que abrigam os objetos artísticos, seja um dos principais objetos de estudo para a pesquisa sobre o ensino de arte.

A partir das experiências com a Abordagem Triangular, pressupõe-se que o ensino de arte passou a ser compreendido como expressão e cultura (BARBOSA, 2005), ao valorizar inclusive o que é próprio de cada região, inserindo o sujeito como autor de sua própria história, buscando um exercício de leitura dele mesmo e do mundo. “Cada aluno constrói uma identidade artística relacionada ao universo de sua experiência de aprendizagem em arte na escola e no museu, sempre associada à experiência pessoal” (IAVELBERG, 2011, p. 134).

Este pensamento sofre influência de Paulo Freire (1991) que, em seu livro “Educação como prática da liberdade”, aborda uma concepção de construção de uma consciência crítica e reflexiva da realidade cultural, política e socioeconômica dos indivíduos inseridos em seus

contextos sociais. Paulo Freire pretendia formar cidadãos capazes de ler e compreender a sociedade em que vivem através do processo de alfabetização, visando uma sociedade mais justa e humanitária. Os fundamentos do ensino de arte na contemporaneidade seguem essa concepção, no sentido de promover, através da aproximação com o universo artístico, uma consciência crítica e reflexiva do entorno sociocultural do aluno.

Estimulada ao exercício de ver, fazer e contextualizar arte com meus alunos, eu iniciei uma busca constante por meios para uma ação educativa junto a questionamentos que me faziam refletir sobre este processo. Os questionamentos são: como levar os educandos a vivenciar uma experiência estética através de leituras interpretativas das produções artísticas contemporâneas? Como relacionar estas produções aos conteúdos que se pretendem trabalhar em sala de aula? Como ter acesso aos artistas e às suas produções?

A necessidade de aproximação do estudante com o universo artístico me levou a considerar que o lugar da sala de aula convencional não era suficiente para atender às exigências da disciplina Arte, bem como para efetivar o processo de apropriação do conhecimento artístico. Diante disto, fui progressivamente promovendo visitas a exposições de arte, no sentido de chegara o conhecimento artístico em locais fora do sistema escolar, ou seja, nas instituições culturais destinadas à recepção e promoção das linguagens artísticas e também às ações educativas. Desta forma, a prática docente se estendeu a uma ação extra-escolar como um complemento ao que vinha sendo proposto em sala de aula.

Estas iniciativas que envolvem mudanças de compreensão e ampliação dos lugares de ensino e aprendizagem da arte requerem que o professor reconceitue seu próprio entendimento como trabalhador da cultura, uma vez que ele se torna cada vez mais um mediador entre o objeto artístico em exposição e as possíveis leituras que os alunos fazem diante dele, instigando-os a ir além do que está aparente, tecendo questionamentos e buscando relações e/ou conexões com o cotidiano.

A experiência de estar diante do objeto artístico pode proporcionar ao aluno a ampliação nos modos de ver, interpretar e ler uma imagem em conexão com elementos de sua experiência cotidiana. Com esta prática de visitação, obtive bons resultados na experimentação de atividades artísticas trabalhadas em sala de aula. Os alunos demonstraram ter um repertório mais significativo em suas produções, no que se refere ao uso de materiais e técnicas, como também na organização dos elementos compositivos. Além de que, ao observarem as produções uns dos outros, exercitavam uma percepção mais analítica, questionando os colegas sobre suas produções.

Nem sempre este processo acontece de forma fluída, pois a visitação aos espaços expositivos implica questões relacionadas ao sistema escolar como, por exemplo, o curto tempo que se tem para sair da escola e se dirigir ao local da visita, devido à reduzida carga horária destinada às aulas de arte, assim como a falta de transporte regular para atividades extra-escolares. Podem-se encontrar discussões ampliadas sobre estas questões na dissertação de Teresinha Vilela¹, na qual a autora analisa os principais fatores que dificultam o acesso das escolas públicas aos espaços expositivos. Por outro lado, há questões procedentes da parte das instituições culturais como a concepção de educação que orienta suas ações e influencia na forma de organizar seus ambientes para a recepção das escolas.

Considere-se também que, em muitas localidades, principalmente no interior do país, ainda não existem instituições culturais que abriguem objetos artísticos, dificultando em muito a aproximação do aluno com as obras de arte e, por conseguinte, a ampliação de suas experiências estéticas. Nestes casos, quando não é viável a visitação a exposições artísticas, cabe aos arte/educadores levar para sala de aula imagens ou objetos que permitam ao aluno o contato com o universo artístico e cultural de diferentes origens.

Ao longo deste processo como docente, diante dos problemas apresentados, muitas vezes não era possível levar os alunos às atividades de apreciação artística extra-escolares. Então, outros questionamentos surgiam: como proporcionar ao aluno uma experiência estética significativa em sala de aula? Como realizar a escolha de imagens a serem utilizadas em sala de aula? De que ponto partir? Motivada por estes questionamentos, procurei organizar minha ação docente na escola, utilizando imagens impressas de objetos artísticos e a exibição de documentários que mostrassem o processo de produção do artista. Porém, esta escolha estava atrelada às condições de acesso a tais imagens.

Muitas vezes, o material utilizado nos locais onde lecionei era o que havia disponível no Pólo do Projeto Arte na Escola. Primeiro, em Pelotas/RS e, posteriormente, na Paraíba. Mas este material não substituí a experiência de estar diante do objeto artístico real. O Projeto Arte na Escola tem por objetivo expandir-se através de Pólos localizados em universidades de diversas regiões do país, proporcionando aos professores o uso de seus materiais, como vídeos, imagens fixas (reproduções de obras de arte), livros, e outros. São materiais que contêm informações sobre arte e artistas das várias regiões do Brasil e seu uso auxilia muito no planejamento das aulas. Porém, há uma perda na qualidade da percepção dos

¹VILELA, Teresinha Maria de Castro. Ensino de artes visuais e espaços expositivos: limites e possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo (PB). Dissertação a ser concluída (Mestrado em Artes Visuais). Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV - UFPB/UFPE. João Pessoa.

objetos artísticos reproduzidos nas imagens, pois elas sempre sofrem alterações de cores e efeitos luminosos, por melhor que sejam elaboradas. Além disto, elas não permitem acesso às texturas táteis, bem como a outros detalhes que só percebemos no contato direto com a obra.

Quanto aos documentários apresentados em sala, observa-se que o olhar do educando é conduzido por seus autores, o que reduz a possibilidade de descobertas pessoais no processo de leitura. Considero esses documentários, ferramentas didáticas importantes, pois permitem levar contextos culturais diversos e de localidades distantes para a sala de aula. Desta forma, após assistir aos documentários, eu fazia uma reflexão sobre sua autoria com os alunos, instigando-os a um olhar crítico sobre este material.

Estes foram recursos utilizados em sala de aula de que dispus para levar ao aluno uma idéia sobre os objetos artísticos com que pretendia trabalhar. Na sua maioria eram imagens de obras bidimensionais como pinturas, desenhos, colagens, etc. Neste sentido é que percebi o quanto era importante a aproximação do aluno com o produto artístico original e que ensinar arte apenas mostrando imagens de obras não contemplava a experiência estética significativa desejada.

O professor precisa dispor de um acervo pessoal de objetos ou imagens do qual possa selecionar componentes para utilizar em sala, de acordo com o planejamento pretendido, e proporcionar ao educando uma variedade de leituras com que venha ampliar seu repertório estético e cultural numa verdadeira “nutrição estética”. Este termo é apresentado pela professora Mirian Celeste Martins (2008), que compreende este modo de ensino como uma forma de alimentar olhares, percepções e pensamentos, considerando que estas nutrições estéticas levantam múltiplas interpretações e deflagram discussões sobre os critérios e escolhas neste processo.

Os experimentos estéticos se deram de acordo com os conhecimentos de que eu dispunha para aproveitar ao máximo as visitas à exposição de arte, pois não havia a presença de algum tipo de “guia” ou “monitor” nos locais visitados. No geral, a única informação que se encontrava nas instituições estava em um *folder* (material informativo), que ficava em cima de um suporte junto ao livro de presenças. O *folder* parecia mais com um convite e nele não havia mais nenhuma informação além do nome do artista, uma imagem reproduzindo sua obra, data, hora e local da exposição. A condução da turma de alunos ao espaço expositivo da arte ficava totalmente a critério do professor, que também estava na condição de visitante e público. Com isto, percebe-se que, além da garantia do acesso a estes espaços, também se requer a presença de profissionais para intermediar a aproximação da escola com a instituição.

Fiz este relato de experiência no ensino básico para contextualizar meu interesse na atuação do mediador cultural como objeto de pesquisa, em específico a que observei no Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB da cidade de Juazeiro do Norte, localizada ao sul do Ceará, na região do Cariri cearense.

1.2. Novo encontro com a educação não-formal

Cheguei ao interior do Ceará no ano de 2007, mais especificamente no Triângulo Crajubar, formado pelas cidades Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Desde então, venho observando e participando das atividades de mediação cultural realizadas por jovens estudantes de artes e áreas afins no CCBNB/Cariri. Muitos deles são alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro, do qual sou professora no Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaseau, da URCA.

A cidade de Juazeiro do Norte é considerada um celeiro cultural, marcada por fortes características místicas em torno da figura de Padre Cícero, símbolo da fé e da religiosidade populares. Nesta cidade se localiza o CCBNB/Cariri, instituição que abre um espaço democrático de acesso à arte e à cultura regional e universal, através de ações culturais como exposições de arte contemporânea, apresentações de espetáculos de dança, teatro e concertos musicais. Estas ações permitem o acesso a culturas de diversas regiões e o seu intercâmbio. Compreende-se este espaço como um local aberto a experimentos, tanto para apreciação artística como para a atuação dos professores de arte em processo de formação pelo Centro de Artes Reitora Violeta Arraes Gervaseau.

As atividades culturais que aconteciam em Juazeiro do Norte, antes das instalações do CCBNB/Cariri, eram promovidas por iniciativas da secretaria de cultura da cidade e das cidades vizinhas ou ainda pelo Serviço Social do Comércio – SESC que, embora tenha como principal função a assistência social e a promoção do lazer e do esporte, oferece uma sala para exposições de arte contemporânea.

Minhas primeiras aproximações com o CCBNB/Cariri deram-se em outubro de 2007, quando estive presente no vernissage da exposição Entre Telhas, de Josely Carvalho, sob curadoria de Ana Mae Barbosa e Fábio José Rodrigues da Costa. Josely Carvalho é uma artista ativista feminista que nos faz pensar sobre as questões da artista mulher e sua inserção no contexto profissional em que predominam os cânones de uma arte patriarcal. A vinda da

exposição de Josely Carvalho para a região provocou nos visitantes do CCBNB/Cariri diversificadas reflexões no tocante à produção contemporânea da arte e suas conexões com o cotidiano.

Nesta exposição, especificamente, a artista propôs uma reflexão metafórica sobre o abrigo, utilizando a telha como um dos objetos de sua instalação, o que dialogava em muito com a região do Cariri, por sua grande produção de telhas em olarias instaladas nas cidades circunvizinhas a Juazeiro do Norte. Muitos dos estudantes que frequentaram o Centro Cultural neste período trabalhavam ou tinham familiares que trabalhavam nessas olarias. Com a residência da artista na região, houve uma aproximação com estes trabalhadores e a utilização da produção de tijolos na sua instalação. Houve uma interação entre a comunidade e a artista, fazendo que os oleiros e seus familiares se sentissem parte integrante da produção de sua instalação. Essas situações foram possíveis devido à proposta educativa elaborada e executada pela curadoria. Aponto aqui, então, para a importância de se pensar em um setor educativo para as instituições culturais, um espaço para planejar a exposição da produção artística contemporânea e sua visitação, em que se possam discutir as dificuldades e gerenciar alternativas para a realização de cada exposição nas suas mais diferentes formas de expressão.

Nesse período, quando minha permanência na região se dava há pouco tempo, as aulas do curso de Licenciatura em Artes Visuais ainda não haviam iniciado. Quando iniciaram, em 2008, a região contava com o CCBNB/Cariri e o SESC como locais que abrigavam exposições que permitiam o acesso ao universo artístico contemporâneo. Concentrei minhas observações sobre as visitas realizadas ao CCBNB/Cariri, por se tratar de um Centro Cultural, e o que vi ali foram ações de mediação cultural isoladas e descontínuas.

Muito questionei sobre as ações educativas no CCBNB/Cariri, pois mais uma vez levei alunos às visitas artísticas em espaços expositivos da arte onde não havia a promoção de práticas educativas de mediação cultural contínua. Em determinadas exposições do Centro Cultural era oferecido um acompanhamento aos professores, como os Encontros com Educadores e, em outras exposições, não. Por conseguinte, não havia uma pessoa na sala de exposição para acompanhar as visitas, o que dificultava o entendimento dos conteúdos presentes nas obras de arte.

Quando fazia as visitas ao Centro Cultural com os alunos da URCA, por vezes me deparava com uma exposição sem um suporte oferecido pelo Centro Cultural. Neste caso era preciso que eu fizesse a mediação. Eu deixava que eles percorressem o espaço e observassem a exposição e, à medida que sentissem necessidade, faziam perguntas. Retornávamos para sala de aula e continuávamos as discussões sobre os conteúdos que estavam expostos. Quando não

havia muita informação sobre o artista e sua obra no Centro Cultural, realizávamos uma pesquisa em conjunto para sabermos mais sobre o artista e sua exposição. Essas visitas proporcionavam aos alunos a apreciação, a aproximação com o universo da arte contemporânea e uma ampliação no seu repertório estético.

Compreende-se que a intenção da instituição é promover a formação de um público frequentador dos seus programas educativos que, nas artes visuais, são os Encontros com Educadores e a presença de um mediador na sala de exposição. Porém, estas ações educativas não atingem todas as exposições em cartaz na instituição.

Durante a organização e o planejamento das exposições, algumas delas não são contempladas com as práticas educativas de mediação cultural. Fala-se de uma democratização do acesso à arte e à cultura, mas como isto pode acontecer se a instituição que deveria promover este acesso discrimina o tipo de exposição que deve ou não ser mediada? Esta é uma questão para se refletir e buscar um direcionamento que venha trazer resultados produtivos nesse processo. Devido a esse encaminhamento dado pelo Centro, percebe-se que há uma interrupção na sistemática do processo educativo da mediação cultural, que busca a formação de um público apreciador e frequentador das salas de exposições, quando é importante haver um planejamento sistematizado destas atividades, por ser este um espaço educativo do ensino de arte na contemporaneidade.

Os espaços culturais também são espaços educativos quando seus ambientes são organizados em função da proposta da exposição, seguindo um planejamento baseado no contexto dessas produções com o intuito de provocar uma maior interação entre o público e o objeto artístico apresentado. Aí, compreende-se o mediador não só como aquele profissional ou educador que acompanha a visita nas salas de exposições, mas um agente inserido em todo um complexo de ações que são movidas para a concepção e apresentação das obras.

Entende-se a mediação cultural como um trabalho educativo intencional sistemático, com planejamento, conteúdos e objetivos a seguir. Sendo suas atividades executadas fora do âmbito da escola, ela proporciona uma ampliação do ensino escolar. Esta ação educativa extrapola as normativas do sistema escolar e, como seu planejamento é flexível, pode considerar de modo mais amplo as diferenças entre os aprendizes e seus processos de aprendizagem.

O que se observa no CCBNB/Cariri é que estas atividades não são planejadas e organizadas de forma sistemática e contínua, principalmente porque ainda não há um setor educativo com profissionais devidamente qualificados para pensar nestas ações. No histórico do ensino de arte na região do Cariri cearense, é constatado que os professores que ministram

a disciplina Arte nas escolas públicas não possuem formação específica na área. São professores de outras especialidades que completam sua carga horária na escola com a disciplina. Esta realidade está descrita em pesquisas realizadas pelo Grupo de Pesquisa Ensino de Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/URCA/CNPQ, onde se afirma que “o ensino de artes tem sido ministrado por professores das mais diferentes áreas do conhecimento” (COSTA e SILVA, 2010). A partir disto é que se compreende como necessária a mediação cultural nos espaços expositivos da região, para que o professor comece a se familiarizar com o universo da arte e possa despertar também no aluno o interesse por esta aproximação.

Com os cursos de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro da URCA, que foram criados em 2008, temos instituída a primeira formação de professores de artes na região. O curso de Artes Visuais deverá formar sua primeira turma em 2012. Serão os primeiros arte/educadores graduados na região. Com isto, espera-se que o panorama do ensino de arte da região amplie seus horizontes, assim como fortaleça as parcerias entre as escolas e os espaços expositivos da arte contemporânea presentes no Cariri cearense.

Outra atividade que presenciei no Centro Cultural foi o Encontro com Educadores direcionado para a exposição Vestidas de Branco, de Nelson Leirner, em julho de 2009. Ao chegar à sala da palestra, todos receberam um livreto com a indicação: Material do Professor, organizado por Artelane Martins(2009). Este material foi oferecido aos professores para desenvolverem atividades com seus alunos em sala de aula, acompanhadas de reproduções das obras de Nelson Leirner. O livreto contém um texto com informações muito simplificadas e desconexas sobre o ensino de arte em espaços não-formais, junto a informações sobre arte contemporânea, sobre o artista e a exposição. Ao final do livreto, vêm listadas algumas atividades como a de “pesquisar sobre as obras do artista que estão em outras exposições” ou “registrar as impressões do aluno diante das imagens apresentadas” (Figura 1 e 2).

Se a intenção dessas atividades era a de servir de apoio para análise e leitura das obras em exposição, isto não seria possível devido à baixa qualidade das reproduções e ao seu tamanho, uma vez que eram figuras pequenas, difíceis de serem visualizadas numa sala de aula com um grupo de estudantes. As ações do Centro oferecem um material aos educadores sim, mas com que qualidade? Quem elabora esse material? Estas são questões que serão tratadas no Capítulo 4.

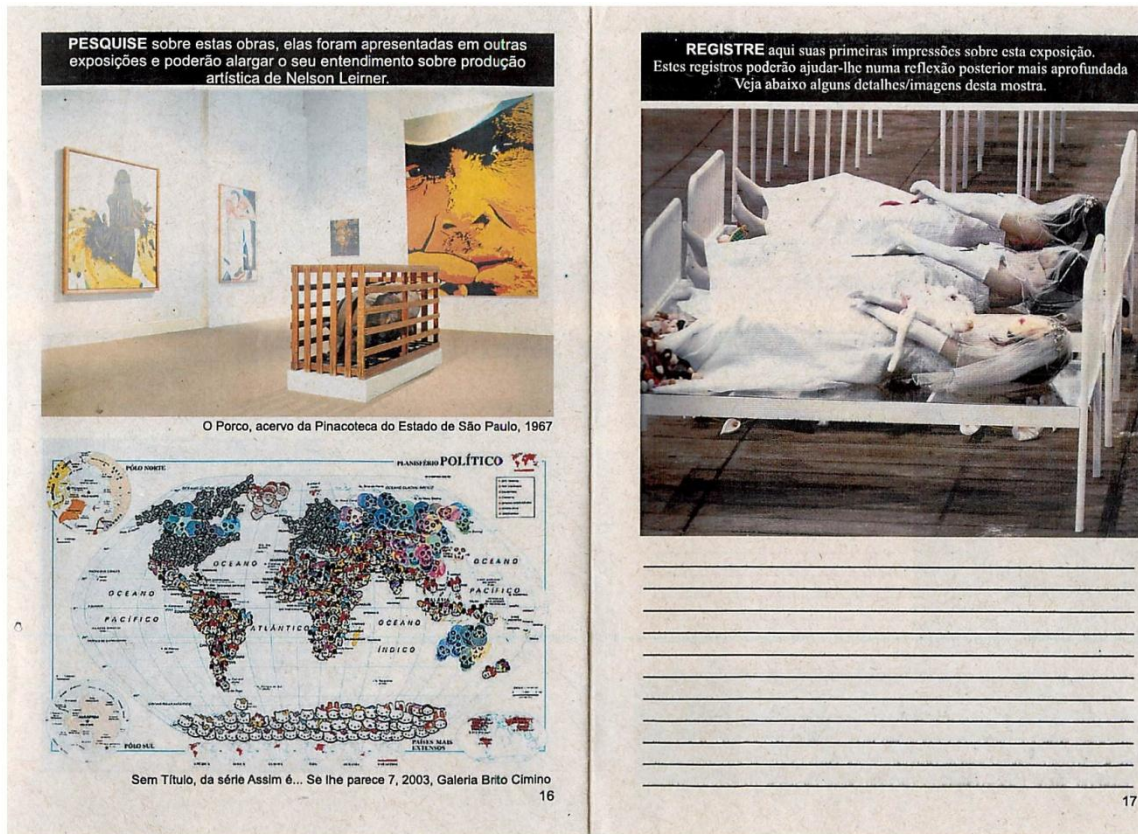


Figura 1 e 2 – Material do professor. Juazeiro do Norte, 2010.



O profissional que mediava este encontro relatou durante sua fala que ainda não havia visitado a exposição, pois acabara de chegar de Fortaleza e não tivera tempo para isto, o que causou estranhamento aos ouvintes. Como pode alguém fazer uma explanação sobre algo que ainda não viu? Sua apresentação se resumiu às questões mais teóricas em torno da educação não-formal e da arte contemporânea, seguindo o roteiro apresentado no material que foi entregue. Porém, diante da proposta da exposição de Nelson Leirner, sua explanação ficou a desejar.

Nesse mesmo período, tive participação em um novo programa proposto pelo CCBNB/Cariri, o Programa Arte em Família, que acontecia aos domingos e se destinava à realização de atividades de mediação com as crianças e seus familiares que visitavam o Centro Cultural.

Foi um trabalho difícil diante do que a instituição oferecia para o desenvolvimento das atividades e as expectativas do público. Não tinha um espaço definido para realização das experimentações artísticas, assim como o Centro não dispunha de um orçamento para compra de materiais para a realização dessas atividades. Diante de um público infantil, realizar tais atividades era quase uma exigência. A diversidade expressiva da arte contemporânea também nos pede vivenciar uma diversidade de usos de materiais e técnicas, que têm como intenção proporcionar ao visitante, seja ele criança, adolescente ou adulto, experimentar o processo de criação vivido pelo artista, conhecendo os materiais e técnicas que foram utilizados e explorar suas possibilidades expressivas.

Algumas vivências foram realizadas dentro da sala de exposição. Após a visita e a apreciação das obras, era distribuído o material para o desenvolvimento das experimentações no centro da sala da exposição. Quando a concepção da exposição definia fixar as obras na parede, isso era possível. Como exemplo, as exposições de gravuras *Minha Vida na Xilogravura*, dos gravadores de Juazeiro do Norte e *Entre a Xilo e o Múltiplo*, do Clube de Colecionadores da Gravura do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP, sob curadoria de Cauê Alves. Nestas exposições pude realizar uma atividade muito produtiva com as crianças e seus familiares. Experimentei com o grupo a técnica de gravura por monotipia, na intenção de que as crianças pudessem compreender como acontece a reprodução das imagens e sua inversão. Houve uma interação entre os visitantes, familiares e crianças. Esta iniciativa do CCBNB/Cariri trouxe a abertura de um espaço de integração e visitação muito positiva.

Já na exposição de Nelson Leirner, em que o salão estava tomando por objetos artísticos, foi preciso adaptar as atividades em outro ambiente do prédio, o que comprometeu

o seu desenvolvimento. O artista apresentava em sua obra muitos elementos atrativos ao universo infantil, como carrinhos, brinquedinhos, bichinhos de plástico, personagens de histórias e filmes infantis. Era quase impossível mantê-las na sala sem que quisessem pegar os elementos e brincar. Neste caso, ficamos sem um espaço adequado para a realização das atividades.

Compreendo a totalidade dessas ações da mediação cultural como um fenômeno que vem se estruturando no interior do estado do Ceará e que deve ser pesquisado e questionado, da mesma forma como se tem feito nos grandes centros urbanos. Tal compreensão, na minha trajetória docente, representa uma busca de alternativas para um fazer pedagógico que extrapole o espaço formal do ensino. Assim, considero relevante este estudo no sentido de poder trazer contribuições significativas para a expansão destas ações, reconhecendo a contribuição que o CCBNB/Cariri vem trazendo para a região, tanto como um espaço de circulação dos diversos campos artísticos, como servindo de objeto de estudo e reflexão sobre as possibilidades de se pensar nos espaços do ensino da arte no Cariri cearense.

1.3. Compreendendo a educação não-formal

O processo educativo acontece continuamente durante o percurso da vida de um indivíduo, em todos os ambientes por onde passar. O tempo todo e por todos os lugares estamos sendo educados. Claro que isto pode acontecer de forma intencional ou não, de forma institucionalizada ou não. Quando me refiro à intencionalidade, estou falando de planejamento organizado, estruturado por conteúdos e objetivos que seguem princípios e padrões sociais e culturais, em instituições que atuam como instâncias educativas.

A educação provida pelas instituições educativas pode ter caráter formal ou não-formal. O local em que se constitui a educação formal é a escola, para a qual o Estado normatiza regras orientadoras do planejamento do ensino, como as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN. Por outro lado, a educação não-formal se desenvolve em espaços que não seguem estas normas, como as Organizações Não-Governamentais – ONGs, museus e centros culturais, igrejas, sindicatos, etc. São locais que possuem características próprias, porém suas atividades são planejadas a partir de uma intencionalidade, “implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas” (LIBÂNEO, 1998, p. 81).

As instituições de caráter não-formal não têm por intenção substituir as escolas, mas oferecer uma ação educativa que aja paralelamente à educação formal, que venha atender as necessidades específicas de determinados grupos sociais, indo além do que é oferecido nos sistemas escolares. Isto ocorre, por exemplo, nas ONGs, conforme explicita Carvalho (2008, p.130-131):

na educação formal, os conhecimentos transmitidos são sistematizados e organizados em uma determinada sequência, muitas vezes distantes da realidade dos alunos; nas ONGs, os conteúdos são adaptados às demandas específicas de cada grupo. A transmissão do conhecimento acontece de maneira não obrigatória e não há mecanismo de reprovação no caso da não aprendizagem. O compromisso principal do ensino nas ONGs é com as questões consideradas importantes para determinados grupos.

Tanto a educação formal como a não-formal são guiadas por uma intenção em seus planejamentos, com conteúdos que devem ser cumpridos, diferindo no que se refere aos espaços, ao tempo de atuação e, como visto, também à caracterização do alunado e da avaliação, o que implica objetivos também diferenciados. O ensino formal requer uma regularidade na sua prática educativa que acontece de forma sequencial, seguindo um currículo determinado pelas diretrizes nacionais e locais com sistemas de avaliação que tentam mensurar o nível da aprendizagem do aluno. Na educação não-formal estes espaços e o tempo do processo de ensino são múltiplos e flexíveis e não têm por critério uma sequência, nem seguem um sistema educacional com referenciais nacionais; o desenvolvimento do aprendizado é específico em cada grupo de educandos; seus conteúdos são adaptados de acordo com as necessidades e o contexto dos grupos trabalhados.

Segundo Libâneo (1998), as práticas não-formais podem ocorrer também nas escolas, consideradas como atividades extra-escolares, aplicadas para complementar um conhecimento trabalhado em sala de aula. Da mesma forma, no ensino não-formal podem ocorrer práticas formais, estruturadas de acordo com a educação formal, porém aplicadas em outro espaço que não a escola.

O processo de ensino abrange diversos meios, tanto naturais como sociais. O indivíduo, em seu processo de formação da personalidade, é influenciado por valores, costumes, ideias, enfim por toda uma cultura que o circunda. Esta cultura é transmitida inicialmente pela família à qual o indivíduo pertence, quando não há uma intencionalidade nas práticas educativas e acontece informalmente, num espaço não institucionalizado. Tal processo é conhecido como educação informal. Ela acontece de forma contínua no decorrer

da vida do indivíduo, sem uma intencionalidade e em espaços não institucionalizados. Neste percurso, entra-se em contato com outros espaços do meio ambiente, onde se estabelecem relações, na procura por uma adaptação. A inserção do indivíduo no meio implica um aprendizado de convivência junto aos grupos sociais, um modo de ser e estar no mundo, de trocas de valores e culturas que ampliam o desenvolvimento de sua personalidade.

Compreende-se que o processo educativo deve ser global, incluindo todas as formas de experiência do indivíduo. “Nesse caso, cumpre destacar, no âmbito específico da educação escolar, a necessidade de investigação dos efeitos dos elementos informais da educação nos processos cognitivos” e, com isto, compreender “como tais elementos impregnam a própria natureza dos conteúdos e métodos de ensino” (LIBÂNEO, 1998, p. 85).

Como visto, existem três modalidades de ensino: formal, não-formal e informal. Apesar de terem denominação que as separam, muitas vezes caminham juntas no contexto social da globalização e de ininterruptas mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais. Tal contexto se configura em função de um rápido avanço das novas tecnologias, em que os valores decorrem do capitalismo estruturador de uma sociedade de consumo. Nesta, a educação teria uma função de mediar entre a experiência de vida de cada ser humano e a sociedade na qual ele se insere, provocando a reflexão crítica sobre o que o meio lhe impõe. Sendo assim, as modalidades de educação têm possibilidades de integração e articulação entre elas, como podemos constatar em Libâneo (1998, p. 88):

A educação formal e não-formal são sempre perpassadas pela educação informal; dado o caráter intencional daquelas, cabe-lhe contemplar nas ações educativas, objetivos, conteúdos e métodos que considerem, criticamente, as múltiplas influências configuradoras providas no meio ambiente natural e sociocultural. Por sua vez, educação formal e não-formal interpenetram-se constantemente, uma vez que as modalidades de educação não-formal não podem prescindir da educação formal (escolar ou não, oficiais ou não), e as de educação formal não podem separar-se da não-formal, uma vez que os educandos não são apenas “alunos”, mas participantes das várias esferas da vida social, no trabalho, no sindicato, na política, na cultura etc. Trata-se, pois, sempre, de uma interpenetração entre o escolar e o extra-escolar.

Considerando o processo de ensino como uma interpenetração entre o escolar e o extra-escolar e também as influências que o indivíduo sofre do meio ambiente natural e sociocultural, é que se reflete sobre o ensino de arte e suas práticas educativas nestas diversas modalidades de ensino. Uma vez que se entende que ensinar e aprender arte significam estar

próximo da produção artística, compreende-se também que os espaços expositivos são locais de acesso ao conhecimento e de contato direto com a arte e com a cultura produzida em épocas e regiões diferentes.

Sendo assim, “observa-se uma ampliação no conceito de Educação” (GOHN, 1999, p. 7). O ensino extrapola “os muros da escola”, dando destaque ao ensino não-formal; surgem novos espaços de ensino pela necessidade de atender a grupos sociais específicos e, com isto, também surgem novas possibilidades de inclusão do ensino de arte.

O objeto de estudo desta pesquisa se insere na modalidade de ensino de arte não-formal, pois trata de um processo de práticas educativas que acontecem no universo dos espaços expositivos da arte, considerados locais que devem servir à sociedade e dispor de estrutura educativa para tal.

Os espaços de exposição são como laboratórios de conhecimento de arte, “tão importantes para a aprendizagem da Arte como os laboratórios de Química o são para a aprendizagem da Química”, como explicita Ana Mae Barbosa (2010, p.1), no seu artigo “Museus como laboratórios”. Nos museus e nos espaços dotados de serviços de mediação, o aluno visitante vivencia experiências estéticas no contato com as obras, através de uma leitura propiciada por sua observação direta, o que pode resultar numa atividade de experimentação prática com materiais e técnicas artísticas, orientada e estimulada pelo mediador. Diante deste experimento de ensino não-formal, fica a critério do professor intermediar a vivência artística e as atividades desenvolvidas em sala de aula.

Com esta interação com o objeto artístico, o aluno poderá compreender melhor os processos de criação percorridos pelo artista, assim como discernir aspectos que influenciam a sua própria identidade cultural, o que contribui positivamente para o seu desenvolvimento cultural. Isto também se dá por meio do conhecimento de arte “que inclui a potencialização da recepção crítica e a produção” (BARBOSA, 2005, p. 98), proporcionando ao aluno condições para um desenvolvimento crítico diante da apreciação artística e de sua própria produção.

1.4. Qual o lugar da mediação cultural na educação não-formal?

Como venho refletindo, busco compreender o ensino de arte e suas complexas relações com a arte, a cultura, os museus e centros culturais, espaços em que se pode encontrar a matéria prima para a sua prática. Partindo do entendimento de que o papel da

arte/educação é mediar entre a arte e o público (BARBOSA, 2009, p. 13), sabendo-se que a obra artística, um dos objetos do conhecimento em arte/educação, encontra-se nos locais de exposição, cabe aos professores e aos responsáveis por estes espaços criar condições para aproximá-la do público, seja este formado por alunos de escolas ou por visitantes em geral.

Do professor, já não se deseja apenas que fique preso à sala de aula, acomodando-se a sistemas engessados que não dialogam com o contexto sociocultural dos alunos, principalmente em se tratando do ensino de arte que, no seu desenvolvimento, abre espaço para a expressão pessoal e para a identificação cultural, ultrapassando os limites do sistema escolar. Ana Mae Barbosa (2009b, p. 13) comenta como a educação vem construindo suas concepções sobre a forma de educar do professor:

O conceito de educação como mediação vem sendo construído ao longo dos séculos. Sócrates falava de educação como parturição das idéias. Podemos, por aproximação, dizer que o professor assistia, mediava o parto. Rousseau, John Dewey, Vygotsky e muitos outros atribuíam à natureza, ao sujeito ou ao grupo social o encargo da aprendizagem, funcionando o professor como organizador, estimulador, questionador, aglutinador. O professor mediador é tudo isso.

Nem sempre é o que vemos acontecer na sala de aula. Não são todos os educadores que estão preparados para refletir sobre seu papel social e político diante dos novos paradigmas de reconstrução de valores, tanto da educação como da produção artística. Quando os pesquisadores do ensino de arte nos falam sobre mediar entre arte e público, quais as questões que nos levam a refletir? Precisamos nos situar diante das diversas formas de representações artísticas e culturais e seus possíveis diálogos, numa desconstrução de valores “para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade” (BARBOSA, 2005, p.100). Desta forma, um dos princípios norteadores do ensinar e aprender arte é desconstruir valores hegemônicos para compreendermos diferentes formas de cultura e dialogar nas diferenças com novos valores e novas formas de representações.

O conceito de mediação no ensino de arte na contemporaneidade amplia-se para espaços fora da escola, ganhando um novo campo de atuação para profissionais educadores, sendo que a formação específica para estes profissionais ainda é incipiente e muitos deles vêm construindo sua formação no percurso do próprio trabalho.

No campo da arte, estes profissionais podem atuar tanto nas instituições culturais, como no caso do mediador cultural, ou em organizações sociais, numa perspectiva de reconstrução social, como um mediador social, segundo colocam Barbosa e Coutinho (2009).

A mediação social atua em organizações sociais como uma promotora de habilidades criativas para incentivar maior percepção do meio e desenvolver a capacidade crítica diante do contexto no qual se insere, podendo levar os educandos a repensarem questões conflitantes e buscar alternativas para transformá-las. E em museus e centros culturais a mediação cultural tem com o intuito proporcionar aos visitantes melhor apreensão dos conteúdos expressos nas produções artísticas em exposição. O que não elimina a possibilidade de também evidenciar aquelas questões conflitantes acima referidas.

Como se pode observar, a educação não-formal tem um vasto campo de trabalho para os arte/educadores, embora ainda não haja formação específica de profissionais para a área. Os mediadores sociais e culturais têm buscado se aperfeiçoar, aliando suas práticas em serviço a cursos oferecidos por algumas instituições culturais.

CAPÍTULO 2

MEDIAÇÃO CULTURAL: PRÁTICAS EDUCATIVAS EM INSTITUIÇÕES CULTURAIS BRASILEIRAS

2.1. Mediação cultural: primeiras aproximações

As instituições culturais, locais de atuação do mediador cultural, vêm sendo reconhecidas como importantes espaços para práticas do ensino de arte, pois nestes se encontram objetos artísticos e artefatos culturais produzidos pelas mais diversas culturas. Estes espaços estão sendo repensados como ambientes educativos, locais de experimento da educação não-formal, destinados à visitação pública. São locais que também fazem parte do patrimônio cultural e têm por propósito atrair e acolher a população, para que esta se aproprie de um universo que lhe pertence. Para tanto, é requerido o planejamento de ações educativas em que atuem profissionais especializados no conhecimento da arte e de suas expressões, responsáveis pela mediação entre o público e os objetos em exposição. Profissionais conscientes deste amplo campo de conhecimento que abarca todas as esferas de uma instituição cultural seja ela um museu ou um centro cultural, pois, como nos explica Luiz Guilherme Vergara (2011, p. 180), o espaço de mediação também é entendido como aquele que envolve “todos os profissionais da instituição buscando formar uma política única de construção de sentidos”.

A mediação cultural constitui um novo campo de trabalho, principalmente para os egressos e estudantes dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais que já vêm despertando para a formação de educadores em arte com este perfil. Como exemplo disto, o Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPB, em 2007, inseriu no seu programa a disciplina “Ensino de Artes em Instituições Sociais e Culturais”, assim como o curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA criou, em 2008, a disciplina “Mediação cultural”.

Ana Mae Barbosa (2009b, p. 13-14) afirma que, por serem “laboratórios de conhecimento de arte”, os museus são “o lugar experimental dessa mediação. A propósito, acrescenta que “compete aos educadores que levam seus alunos aos museus estender em oficinas, ateliês e salas de aula o que foi aprendido e apreendido no museu”. Este raciocínio pode se estender aos espaços expositivos criados em outras instituições que não museus, como o do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil de Juazeiro do Norte – CCBNB/Cariri, cujas ações educativas são discutidas neste estudo.

A ideia de educação na contemporaneidade passa pela consideração do professor como mediador entre os aprendizes e o cotidiano ao seu entorno. Aprendem uns com os outros neste

processo de diálogo com os educandos, pois é nele que acontece uma construção de conhecimentos em que ambos interagem com suas experiências culturais múltiplas. Esta forma de ver a educação nos leva a refletir sobre a arte e sua diversidade de expressões e manifestações. Do mesmo modo, também nos traz o interesse pelos locais onde a encontramos e qual a sua importância no ensino de arte e, conseqüentemente, ainda nos induz à reflexão sobre como aproximar o universo do aluno deste universo artístico e de que maneira intermediar este processo.

Os educadores que atuam em escolas também devem trabalhar no sentido de promover a experiência estética dos alunos, tanto usando imagens e recursos tecnológicos em sala de aula, como realizando visitas aos espaços expositivos da arte, relacionando os conteúdos destas visitas aos conteúdos trabalhados na escola. Desta forma, o professor orienta experimentações artísticas aos docentes, com a exploração dos materiais e das técnicas utilizados no processo criativo do artista na contemporaneidade, principalmente quando isto não for proporcionado pela instituição durante a visita.

É de fundamental importância vivenciar os processos experimentais da arte contemporânea, mas embora se pense nos museus e centros culturais como laboratórios experimentais do ensino de arte, muitas vezes não se encontram espaços adequados para tal vivência nestes locais. É preciso desenvolver entre os responsáveis pelas instituições culturais uma consciência sobre a adequação dos espaços expositivos para que abriguem as experimentações da arte contemporânea, assim como para proporcionar aos visitantes um ambiente adequado para experiências artísticas intermediadas pela mediação cultural. Esta consciência e seus desdobramentos permitiriam o pleno acesso a estes espaços pela sociedade, para que esta possa perceber e vivenciar a estética artística da contemporaneidade.

A respeito das experimentações artísticas, Vergara (2001, p. 179) nos diz que, além do “direito à liberdade de experimentação dos artistas”, inerente à produção artística atual, é preciso se pensar na “vida pública desta produção”, que ainda é pouco acessível. Acrescenta ainda que:

a velocidade e a expansão dos recursos e conceitos que envolvem a produção artística contemporânea não foram acompanhadas pelas estratégias curatoriais e educativas que predominam nos museus e nem pelas instituições agenciadoras desse encontro entre arte experimental e sociedade (VERGARA, 2011, p.179-180).

É neste sentido que se pretende analisar e refletir sobre as práticas educativas da mediação cultural desenvolvidas no CCBNB/Cariri e buscar compreender as possíveis dificuldades para a sua execução, sendo o Centro Cultural um espaço aberto, destinado ao experimentalismo da produção artística e do ensino de arte na contemporaneidade.

2.2. Um recorte das práticas educativas da mediação cultural

Não pretendo descrever aqui o histórico da mediação cultural, mas apontar algumas iniciativas que possam nos situar diante do desenvolvimento das práticas educativas da mediação cultural no Brasil. Como em todo o processo histórico, observamos que os espaços educativos são pensados de acordo com as mudanças no campo das artes, da cultura, do social, do político e do educativo. Por isto, buscamos analisar e refletir sobre ações do passado para compreendermos as ações presentes e encontrar saídas para planejar ações futuras.

Os primeiros museus que foram criados na Europa, tinham por função guardar tesouros, que eram adquiridos através das grandes viagens, das conquistas ou saques de guerras. Estes tesouros eram mantidos pelo clero, reis, nobres e burgueses. Ficavam armazenados em castelos ou prédios fechados, representando a riqueza, bravura e poder de seus donos.

Estes espaços eram destinados também à visitação de conhecedores dos temas expostos, servindo de deleite e apreciação da elite culta e dominante. O que importava nesta exposição eram os valores financeiros do patrimônio de posse, não havendo preocupação na forma de apresentação ao público.

A concepção da função de um museu ou instituição cultural tem se modificado, na medida em que, através dos tempos, pesquisadores e profissionais da área vêm planejando ações possíveis para torná-los acessíveis à sociedade. Os museus deixaram de ser gabinetes de guardar tesouros para se tornar espaços públicos e educativos como feito em 1855 por Charles Eastlake, diretor da National Gallery de Londres, que transformou o museu numa instituição pública com objetivos educativos. Ele organizava as obras na parede pela ordem cronológica das escolas de pintura e a visita às exposições passou a ser como estudar história da arte, aproximando o visitante do conhecimento sobre a produção das obras e seus artistas.

Segundo Ana Mae Barbosa (2011, p. 64), Nicholas Serota, diretor da Tate Gallery e da Tate Modern, é quem defende “o conceito mais contemporâneo e amplo de educação em museus” ao considerar a curadoria e o design como partes integrantes desse processo. Estas ações revelam como a instituição pensa os conceitos sociais e democráticos de acessibilidade da arte ao público. Para Nicholas Serota, o museu deve ser um lugar educativo, que proporcione ao espectador uma experiência interpretativa, que englobe tudo o que está relacionado com a exposição. Na concepção de Serota, a maneira de organizar as obras em museus deve corresponder ao processo de ensino de arte contemporâneo.

Rejane Coutinho (2007, p. 54), aponta para a “necessidade de uma tomada de consciência” sobre a mediação cultural, principalmente por parte dos mediadores. Coutinho (2007, p. 54), comentando a pesquisadora Michèle Gellereau², dá informações sobre as experiências do serviço educativo no Museu do Louvre no início do século XX, caracterizado na Europa pelo período do alto modernismo:

“quando o campo das práticas artísticas ao mesmo tempo se ampliava e se especializava, deixando transparecer que a necessidade de mediação tem relação direta com o próprio campo das práticas artísticas, ou seja, com as práticas culturais de produção, de circulação, de apropriação e de formação”.

Os primeiros serviços educativos em museus que se têm registros no contexto do Brasil aconteceram no ano de 1950, no Rio de Janeiro, partindo da iniciativa de Ecyla Castanheira Brandão e Sigríd Porto de Barros (BARBOSA, 2009, p. 91). Estas experiências estavam voltadas para atividades de atelier e não estavam necessariamente relacionadas com os conteúdos apresentados nas obras em exposição. Eram ações em que os visitantes poderiam ter contato com materiais e técnicas artísticas, realizando atividades livres de expressão e criação, propiciadas por um ambiente favorável. Ainda hoje podemos encontrar alguns espaços expositivos que oferecem este tipo de atividade descompassada com os estudos sobre o ensino da arte contemporâneo.

As visitas guiadas se pautavam num “discurso informativo construído em torno das obras, um discurso absorvido da erudição dos historiadores, dos críticos e dos curadores” (COUTINHO, 2009, p. 172). Era um “discurso unilateral” que excluía o visitante leigo que buscasse um contato com as obras de arte. É preciso primeiramente conhecer os códigos da arte para conseguir acompanhar a visita. Por sua vez, o sujeito que está recebendo o visitante

²Em sua obra *Les mises en scène de la visite guidée: communication et médiation*, publicada em Paris em 2005.

é considerado como um “aprendiz do mundo da arte”, como revela Rejane Coutinho (2009, p. 172). Talvez seja esta a origem do termo “monitor” aplicado a este profissional e que designa aquele que apenas reproduz um discurso que historicamente é construído por um sistema elitista e excludente, reduzido a um receptor e transmissor de informações sobre os conteúdos artísticos em exposição, impedido de interagir com o público.

Por outro lado, nem todos os visitantes destes espaços eram totalmente leigos, pois muitos já possuíam algum interesse pelo universo da arte. Porém, na atualidade, a arte é mais difícil de ser interpretada pelo público frequentador das exposições, no geral. Neste sentido, vemos o esforço de alguns museus e centros culturais para instituir uma concepção de espaços com serviços educativos e de recepção de público. Nesta direção, as instituições culturais também passam a se interessar por aproximar o visitante dos conteúdos artísticos em exposição, sendo este um dos aspectos que deveria diferenciar em muito o planejamento das suas atividades na contemporaneidade. Isto abriria possibilidades do diálogo com o ensino de arte contemporâneo, que se propõe a dar condições ao aluno de ter acesso aos bens culturais produzidos em diferentes culturas.

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ, na década de 1960, foram realizados cursos de arte para uma população ocasional formada por crianças e adultos. Os Domingos da Criação e o ateliê de Ivan Serpa eram atividades realizadas no parque do museu. O objetivo era aproximar o público da obra de arte vigente, assim como aprimorar os espaços educativos para um melhor aproveitamento das visitas e estreitar as relações com as escolas e até mesmo universidades.

Entre as atividades educativas promovidas pelas instituições culturais, além das visitas guiadas, havia também atividades de jogos e animação cultural que não provocavam no aluno um entendimento da arte; serviam apenas como entretenimento. Ainda não se constituía, neste período, uma concepção de formação e atuação educativa de um profissional para este contexto de educação não-formal, um agente que deveria pensar o planejamento do acompanhamento das visitas em função da demanda dos grupos e dos conteúdos em exposição. Quando havia a presença de um profissional, este cumpria apenas o papel de guia ou monitor, termos de uso frequente por algumas instituições culturais, que ainda hoje, não têm claramente definida uma concepção de mediação cultural como atividade educativa.

Vale aqui uma pausa para refletir sobre os termos utilizados para designar os profissionais que atuam nas atividades educativas, pois muito revelam sobre a concepção de mediação da instituição que os adotam. Ao guia ou monitor cabe apenas reproduzir o discurso ditado pelo curador, muitas vezes sem entendê-lo muito bem (BARBOSA, 2008b) ou, então,

simplesmente, narrar a história da arte, seguindo uma ordem cronológica que situa o visitante em relação ao tempo e ao espaço dos acontecimentos relacionados ao que está em exibição. Isto impede que o visitante percorra o ambiente expositivo e realize uma leitura interpretativa e faça conexões com o saber que traz consigo.

Ana Mae Barbosa (2008) indica a utilização do termo “EDUCADORES” para os profissionais da mediação, como sendo o mais adequado, pois compreende que, qualquer outro termo que vem sendo utilizado nas instituições, revela a falta de reconhecimento das atividades desenvolvidas por eles e até mesmo demonstra certo preconceito. Estes profissionais são pessoas formadas em Universidades e desempenham a função de educador. Porque não reconhecer esta função como sendo a de operar processos educativos e ter educadores desempenhando as atividades que lhes competem?

Para Barbosa (2008, p. 30),

o termo mais revelador do preconceito contra a Educação nos Museus é o de **monitor** para aquele profissional encarregado de visitas, recebendo escolas e professores, [ampliando] a relação entre museu e o público, ou melhor, são mediadores entre a obra e o público.

A autora (BARBOSA, 2001, p. 74) acrescenta que o termo “monitor” é um termo utilizado em sala de aula para aquele aluno que auxilia o professor nas tarefas diárias, ou ainda se refere ao equipamento de computador, que veicula a imagem gerada do HD. Estes sentidos nos levam a compreender o significado desta palavra como “veículo”, ou “falta de autonomia”, “falta de poder próprio”, características que os arte/educadores não querem possuir. Bem pelo contrário, eles vêm lutando para ganhar espaço de atuação e reconhecimento ao longo dos tempos.

Um dos primeiros livros escrito no Brasil sobre museus, por Edgar Sussekind de Mendonça, em 1946, instruía que os museus contratassem professores primários para os encargos educativos, denominando-os “orientadores”. “Recomendava que os professores de museu tivessem formação específica dada pelo próprio museu e se referia ao curso com esta finalidade ministrado no Museu Nacional” (BARBOSA, 2011, p. 74).

No final dos anos 1980, a professora Ana Mae Barbosa (2009) nos trouxe uma grande contribuição para o ensino de arte com a sistematização da Abordagem Triangular, partindo das condições estéticas e culturais da pós-modernidade. Como se sabe, esta abordagem consiste em reconhecer a arte como forma de conhecimento a ser construído ou adquirido através da contextualização da produção artística, da leitura interpretativa da obra e do fazer

artístico, em que o aluno experimenta materiais e técnicas utilizadas na arte. Nas palavras da própria Ana Mae Barbosa (2009, p. XXXII),

Para uma triangulação cognoscente que impulse a percepção da nossa cultura, da cultura do outro e relativize as normas e valores da cultura de cada um, teríamos que considerar o fazer, a leitura das obras de arte ou do campo de sentido da arte e a contextualização, quer seja histórica, cultural, social etc.

Como dito por Barbosa (2009), o ensino deve partir da própria cultura do aluno para que este possa compreender-se como um agente da história e compreender o outro na sua cultura e nas diferenças e semelhanças entre eles. Com isto, procura-se prepará-lo para a ampliação deste universo cultural divergente que é o campo da arte e suas múltiplas formas de representações presentes nas exposições que encontramos nas instituições culturais.

A sistematização de estudos e pesquisas que gerou a Abordagem Triangular teve sua primeira experimentação no Festival de Inverno de Campos do Jordão, em 1983, através de cursos e oficinas, a primeira experiência pós-moderna do ensino da arte no Brasil, como nos afirma Barbosa (1998).

A Abordagem Triangular foi consolidada e amplamente testada em atividades educativas desenvolvidas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC/USP, utilizando obras originais para a leitura e interpretações, no período de 1987 a 1993, quando Ana Mae Barbosa foi diretora. A Abordagem Triangular foi levada às escolas da rede de ensino municipal de São Paulo por Regina Machado, Christina Rizzi e a própria Ana Mae Barbosa, entre 1989 a 1992, quando Paulo Freire e Mario Cortella eram Secretários de Educação. Iniciaram-se assim visitas sistemáticas aos museus por parte das escolas, como parte integrante dos conteúdos trabalhados em sala, pois, para realizar a leitura das obras é preciso vê-las.

As mudanças no ensino de arte da escola fundamental e média após a introdução da Abordagem Triangular se deram, particularmente, após a LDBN de 1996, com a incorporação e a adaptação dos princípios da Abordagem por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs. Tais mudanças em parte são devidas à compreensão de que a Abordagem Triangular consiste uma ferramenta de ensino que proporciona a reflexão sobre a sociedade contemporânea, na qual estão inseridos professores e alunos, com suas múltiplas culturas, num exercício de reconhecer e respeitar diferenças e semelhanças, num diálogo de troca de conhecimentos. Esta busca de interação entre as culturas do cotidiano e do universo da

produção artístico-cultural leva ao incentivo à visita aos espaços expositivos, ao conhecer arte, ao vivenciar uma experiência estética e ao fazer arte, “introduzindo o conhecimento da arte ao lado da prática com os meios artísticos” (BARBOSA, 2009b, p. 17).

A implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais pelo MEC, em 1998, com sugestões para o ensino da arte baseadas na Abordagem Triangular, veio contribuir com os educadores que também viram nesta proposta possibilidades de qualificar seus planejamentos para o ensino de arte. Isto estimulou a busca por cursos de formação que ampliassem seus conhecimentos, no que se incluem formas de melhor aproveitar as visitas a museus para o exercício prático da leitura da obra.

Nos meados dos anos 90, muitos museus e centros culturais iniciaram suas atividades nos setores educativos, criados para se pensar estes espaços como ambientes educativos. Considerados como espaços educativos, começaram a modificar seus princípios e a ser frequentados por escolas, aumentando significativamente o número de seus visitantes, principalmente quando passaram a abrigar mega-exposições.

O aumento das estatísticas quanto ao público visitante satisfaz enormemente os patrocinadores, o que favorece o desenvolvimento das atividades de mediação e faz com que, cada vez mais, as instituições procurem especialistas para a execução das mesmas. Com isto, o compromisso social ganha maior dimensão e, por sua vez, os especialistas no ensino de arte ampliam suas pesquisas sobre a atuação dos mediadores e sobre melhores condições para sua formação. Porém, ainda encontramos instituições que seguem o modelo de “visitada guiada”, com um roteiro pré-determinado, direcionando o olhar do público para o que o monitor está preparado para falar, ou seja, para reproduzir o que é dito pelo curador, sem haver maior interação e diálogo entre os profissionais.

Ainda se observa em muitos locais o modelo tradicional, adotado em museus americanos, em que “os diretores em sua maioria veem o trabalho do curador como primordial e do arte/educador como acessório e secundário” (BARBOSA, 2009, p. 97), desvalorizando este profissional, que sente dificuldades em se afirmar nesta profissão incerta. Na medida em que os mediadores não são reconhecidos em suas capacidades como educadores e não lhes é permitido que interajam junto à concepção da exposição, eles não absorvem as informações necessárias para uma autonomia nas ações educativas. Isto compromete o planejamento das atividades educativas que poderiam contribuir com a ampliação do conhecimento, da apreciação e da leitura da arte, assim como promover um fazer artístico em que se experimentam materiais e técnicas artísticas.

Os setores educativos do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e do Museu Lasar Segall, ainda no período dos anos 80, desenvolveram atividades de ver, analisar, contextualizar historicamente e fazer arte, visando aproximar também as classes populares da arte. As ações educativas do MAC/SP deste período demonstraram o interesse nas relações entre curadoria, pesquisa e arte/educação, partindo da premissa de que tanto o curador como o arte/educador tinham responsabilidade de facilitar a comunicação e a apreciação do público (BARBOSA, 2009, p. 95). A preocupação do Museu era de dar condições de trabalho à equipe pedagógica, com referencial teórico baseado nas inter-relações da história da arte, da crítica de arte e do fazer artístico. Este enfoque metodológico contribuiu com o ensino de arte contemporâneo, privilegiando o contato com a obra de arte.

A comunicação entre o visitante e o objeto exposto passou a ser foco de estudo para museus e instituições culturais. Os dirigentes destes espaços passaram a se preocupar em como melhorar esta comunicação e tudo que os compõe, desde a sua entrada, corredores, salas, distribuição dos objetos, materiais informativos fornecidos aos visitantes, textos nas paredes. Tudo é fonte de informações. Podemos citar como exemplo, as atividades educativas que foram realizadas em algumas exposições no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo – CCBB/SP, aonde desenvolveu-se a pedagogia questionadora no acompanhamento das visitas. Aos visitantes, eram propostas questões que exigiam reflexão, análise e interpretação. Estas ações contaram com a participação de profissionais especializados na área.

Em 2004, uma empresa especializada encomendou uma pesquisa para saber como eram utilizados os materiais impressos preparados para os educadores frequentadores das exposições no CCBB/SP. Os resultados comprovaram que houve um avanço das crianças que participaram da experiência³, no que diz respeito à concepção e estratégia gráfica, e com o manuseio de materiais artísticos proposto pelos educadores.

Outro fator que contribui para a mediação em visitas a exposições é a produção de material como instrumento informativo para levar à compreensão da arte, embora nem sempre haja a preocupação de elaborar um projeto gráfico no nível dos catálogos feitos para as exposições. Segundo Barbosa (2010), o livro “De olho no MAC”, que foi lançado em 1992, é o pioneiro em incluir material para a leitura da obra de arte com crianças e adultos iletrados, testado com crianças e com os vigias do MAC/SP. Já o catálogo da exposição de Alex Flemming, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, em 2001, foi um dos

³Esta experiência está descrita no livro “Artes visuais: da exposição à sala de aula” (BARBOSA, COUTINHO e SALES, 2005).

primeiros no Brasil a publicar um texto construído pelos arte/educadores encarregados do projeto educacional, junto aos textos críticos, incluindo também um material destinado aos professores com a mesma qualidade visual do catálogo (BARBOSA, 2010).

O MAC e o SESC em São Paulo, na década de 90, investiram na produção de exposições destinadas ao público infantil. Estas instituições realizaram a exposição Labirinto da Moda, com curadoria de Glaucia Amaral, em 1996, um olhar ampliado sobre a diversidade de visitantes frequentadores das exposições de arte. A mediação para esta exposição foi planejada de forma diferenciada do que vinha acontecendo até então, quando os mediadores foram primeiramente preparados para compreender a arte e não apenas explicar o que estava sendo apresentado na exposição. A preparação funcionava como um curso, com reuniões de discussão de textos e aulas com profissionais da área durante o período da exposição. Esta experiência foi um “divisor de águas” na concepção do que é mediação cultural, conforme Barbosa (2008b, p. 18).

Muitas das instituições culturais vêm procurando organizar eventos diferenciados no intuito de atrair mais público aos seus espaços educativos, assim como promover cursos na área de formação continuada. Mas não se pode generalizar estas ações educativas nas instituições culturais; não são em todos os espaços expositivos que se encontra uma concepção de educação não-formal.

Os espaços culturais são uma nova conquista enquanto campo de trabalho para o arte/educador. Através de sua própria prática com as atividades de mediação cultural, este profissional vai descobrindo o quanto é importante mediar entre o público e a obra de arte e vai se firmando com autonomia neste campo de trabalho e nas complexas relações existentes na ação entre educação, cultura e política.

Vale apontar aqui uma experiência de “curadoria democrática e participativa ou dialogal”, assim descrita por Ana Mae Barbosa (2011, p. 68), devido à abertura para a contribuição do público e dos educadores junto à curadoria. Ela foi realizada no MAMAM (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães), em Recife, pelas curadoras Clarissa Diniz e Maria do Carmo Nino, em parceria com o EducAtivo MAMAM.

Esta experiência consistiu num processo democrático de organização de exposições e de análise crítica do acervo do Museu. Clarissa Diniz (apud BARBOSA, 2011, p. 66) explica que se trata de uma exposição com duração de seis meses, intitulada “contidonacontido” e organizada com parte do acervo do MAMAM, especificamente com obras criadas a partir do século XX em Pernambuco. Era “uma exposição-processo que exige a participação intensa do público” que apresenta a coleção do museu, visando a sua problematização, analisar obras do

acervo (“contidos”), e o que não está presente nesta coleção (“nãocontidos”). A pesquisa estava aberta à participação de todos e era proposto ao “visitante-pesquisador” que criasse pastas de artistas que conhecesse e que tivesse realizado exposições em Pernambuco dentro do período estipulado pela exposição, e que ainda não estivessem no acervo, como também poderia acrescentar informações nas pastas já existentes. A cada dois meses o recorte curatorial era alterado, pensado coletivamente pelas curadoras.

O interessante deste processo é o despojamento da curadoria em abrir este espaço de construção coletiva, de pensar uma exposição que não termina em si mesma, que é contínua e permite muitas leituras e interpretações, uma ação verdadeiramente democrática de que tanto se fala na contemporaneidade, mas pouco se vê na prática. O público nunca tem acesso à escolha de qual artista deverá vir para exposição numa instituição cultural. Esta escolha sempre depende de critérios determinados pelos responsáveis da instituição, pessoas que nem sempre possuem uma especialização em artes.

O que se pode observar, neste breve relato sobre as práticas educativas da mediação cultural em instituições culturais no Brasil, é que são atividades recentes e ainda estão em processo de conquistar os espaços de atuação e de organização nos seus setores educativos. Neste sentido, procuramos nos situar diante deste contexto e compreender as atividades que vêm sendo desenvolvidas no CCBNB/Cariri, principal foco deste estudo.

CAPÍTULO 3

EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL E MEDIAÇÃO CULTURAL NO JUAZEIRO DO NORTE

3.1. O Cariri Cearense e a Cidade de Juazeiro do Norte

A cidade de Juazeiro do Norte forma com mais duas cidades, Crato e Barbalha, o chamado Triângulo Crajubar, epicentro sócio-econômico da região do Cariri cearense, também conhecida como o Oásis do Sertão. Nela se encontra a Chapada do Araripe, belo e espaçoso vale de peculiar beleza, com suas nascentes de água mineral e exuberantes fauna e flora.

Trata-se de um lugar de características culturais místicas, que guarda estreita relação com as mais ricas manifestações e buscas dos seres humanos ao encontro de desvelar os mistérios do desconhecido. Universo propício a pesquisas detalhadas quanto aos modos de seu povo manifestar o inconsciente coletivo por meio das artes visuais, do artesanato, rituais, danças, literatura oral e religiosidade fervorosa (LACERDA, 2010).

Este caráter místico presente na cidade de Juazeiro do Norte, que ainda hoje é um mistério a ser desvendado, segundo Lira Neto (2009), origina-se de uma prática religiosa popular, típica da região, devida ao culto ao imaginário da população sertaneja, que mescla crenças e mitos das mais antigas tradições indígenas e lusitanas, como as “práticas medievais de autoflagelação dos corpos”, o “culto aos santos protetores”, a crença em caiporas e lobisomens, aparição de almas, benzedeadas que tanto rezam com a ajuda de rosários como utilizam patuás e folhas de pinhão-roxo. Este “universo mental dos sertões” gera “uma devoção permeada de livres reinterpretações da fé católica” (LIRA NETO, 2009. p. 34 – 33). Esta mistura de crenças e tradições entre fantasia e realidade reflete-se nitidamente nas manifestações culturais da região.

Em meio a este catolicismo caboclo é que Cícero Romão Batista (1844-1934), o Padre Cícero, nasceu e cresceu, tornando-se o pároco do pequeno vilarejo em 1872, hoje transformado na cidade de Juazeiro do Norte. O vilarejo possuía apenas duas ruas e um comércio que pouco tinha a oferecer a seus habitantes, quando o Padre Cícero se fixou como pároco do lugar, manifestando grande desvelo pela população e promovendo a expansão e emancipação do pequeno lugar, que adquire independência da cidade vizinha, o Crato.

O Padre Cícero foi um personagem polêmico e fascinante que conquistou a região com seu carisma e seus feitos. Polêmico, por não seguir as rígidas regras eclesiais da instituição católica, sendo visto pelo clero como um rebelde e mistificador. Figura fascinante para seus fiéis devotos que, hoje, espalhados pelo Brasil, já o reconhecem como santo e curador de suas dores e angústias, antes mesmo que sua canonização venha ser aprovada pela instituição católica. O testemunho de fé do povo consagra a vida do sacerdote.

Cícero Romão Batista era um homem inteligente, que procurava trazer orientação do bem viver ao povo sertanejo. Sabia dar bons conselhos às pessoas que o procuravam, orientando-as em relação às decisões de coisas que iriam fazer na vida, como a compra de um terreno ou iniciar um negócio. Tudo quanto era importante era perguntado ao sacerdote sobre a melhor forma de fazer. Em consideração ao grau de pobreza da população que ali encontrava, quase nunca cobrava pelos atos que ministrava como batismo, casamento, crisma e missa. Foi assim que ele se apegou a este povo, renunciando à elite e a seus luxos, dispondo-se a viver uma prática sertaneja pastoril junto aos menos favorecidos. Com isto, conquistou populações adjacentes que vinham a Juazeiro do Norte em busca de conforto, cuidados e orientações.

Ainda no século XIX, teve início a tradição cultivada pelos fiéis que, em devotas romarias, em verdadeiras peregrinações, vêm à cidade demonstrar carinho, fé e culto a esta personalidade cristã que tanta dedicação prestou à região. Desde então, os romeiros seguem um roteiro da fé pelas ruas da cidade de Juazeiro do Norte. O roteiro da fé é composto por locais onde viveu o “PadimCicho”, que acendem a lembrança de sua trajetória, servindo também de abrigo para os objetos trazidos pelos romeiros, representando as graças que dizem ter alcançado. Na Colina do Horto, se encontra a estátua do sacerdote com 27 metros de altura, uma das mais altas estátuas cristãs erguidas em concreto na América Latina. Neste local, as pessoas também podem visitar o Museu Vivo do Padre Cícero, com imagens de pessoas em tamanho natural, modeladas em cera, que remontam acontecimentos importantes da vida do sacerdote.

O Museu também é chamado de “Casa dos Milagres”, por ser o local onde são colocados ex-votos, que são fotografias e os mais variados e inusitados objetos, esculpidos em madeira ou modeladas em gesso ou cera que, reproduzindo partes do corpo humano, representam o local da enfermidade que foi curada pelo “Padim”, segundo os fiéis. A Casa dos Milagres tornou-se também uma forte atração turística, pela excentricidade e criatividade destes objetos ali deixados para testemunhar as graças alcançadas, uma variedade muito grande de coisas utilizadas para materializar as conquistas dos seguidores do sacerdote.

Esteticamente, percebe-se uma exacerbação de elementos reunidos num mesmo espaço, mesclados à característica cultural do local. Esta acumulação também está presente na estética das ruas da cidade.

No centro da cidade, temos outros locais que fazem parte do roteiro da fé. Entre eles, a casa em que morou Padre Cícero, onde estão reconstituídas as dependências de sua morada, com seus objetos de uso pessoal. Temos o centro comercial e as casas nordestinas que, em geral, possuem em suas fachadas uma imagem do tão venerado “PadimCiço” (Figura 3). Nesta imagem, que se tornou um ícone para a cidade, ele é sempre representado com sua batina, seu chapéu e seu cajado, elementos que também servem de adorno aos orelhões da cidade, o cajado sendo o suporte do telefone e o chapéu, o abrigo (Figura 4).

Figura 3



Figura 4



Fachada de um shopping e orelhão público. Juazeiro do Norte, 2008.

Em torno do culto popular à personalidade do sacerdote católico, Juazeiro do Norte cresceu e se desenvolveu, tornando-se um empório comercial, um parque industrial de pólo turístico vicejante, sendo considerado um dos maiores centros de religiosidade popular da América Latina, a principal cidade da região do Cariri. Pelo seu crescimento e desenvolvimento, dadas graças pelo fervor dos fiéis que mantêm a tradição de romarias para louvar o padre Cícero Romão Batista.

Juazeiro do Norte é também considerada a “Metrópole do Cariri”, pois “descobriu uma nova vocação econômica”: hoje, a cidade “é a sede do maior pólo universitário do interior cearense” (LIRA NETO, 2009, p. 521). Várias universidades públicas e particulares estão sendo ampliadas com novos cursos, proporcionando a vinda de profissionais qualificados para as respectivas áreas de ensino, assim como atraindo estudantes da redondeza, fazendo com que o mercado imobiliário, industrial e o comércio se ampliem com as novas demandas.

Pela cidade de Juazeiro do Norte circulam centenas de milhares de pessoas, entre devotos, estudiosos, pesquisadores e curiosos em busca de conhecer os mistérios e encantamentos desta cidade. Os serviços comerciais, turísticos e culturais são oferecidos aos visitantes, para suprir suas necessidades mais básicas como hospedagem, alimentação, transporte, lazer e informações que dispõem ao longo de suas estadias, ampliando assim seus repertórios culturais. Desta troca entre culturas, observa-se que a formação cultural da cidade possui características heterogêneas.

Vale destacar aqui alguns curiosos produtos que são vendidos como souvenirs, quinquilharias e até mesmo medicamentos alternativos que, contendo a emblemática imagem do patriarca dos romeiros, prometem a cura de todos os males. Distribuídas pelas barraquinhas que estão instaladas no percurso do roteiro da fé, encontramos curiosas esculturas clássicas representando a imagem do Padre Cícero, com uma inscrição em sua base: “*Made in China*”.

Um jovem comerciante chinês, Jony Wang Kai, foi quem descobriu o filão. Manda fabricar milhões de exemplares em seu país natal e os importa em grandes contêineres pelo porto de Pecém, acerca de sessenta quilômetros de Fortaleza (LIRA NETO, 2009, p 520).

A cidade conta também com os serviços do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/Cariri e do Serviço Social do Comércio – SESC. Com a instalação de seus equipamentos e espaços culturais, a população local passou a ter acesso à sua própria cultura e também ao diálogo com outras culturas, seja pela recepção de exposições, pela circulação de espetáculos ou pelo acesso a outros lugares com o uso a Internet como ferramenta de aproximação e apropriação de culturas distintas.

Tanto no CCBNB/Cariri como no SESC/Juazeiro do Norte, vêm sendo realizadas atividades educativas centradas nas artes visuais, voltadas ao público em geral ou,

particularmente, aos professores. Estas atividades acontecem em torno da exposição em cartaz, eleita pela instituição que promove encontros com professores, para estudo e aprofundamento sobre os conteúdos da exposição, fornecendo também material didático, visitas às exposições e acompanhamento de monitores, jovens estudantes de artes e áreas afins que atuam nestas instituições.

Das duas instituições, tomo como objeto de estudo desta pesquisa o CCBNB/Cariri, por compreender que o SESC/Juazeiro do Norte é uma instituição mais voltada para o lazer e esporte, embora venha realizando atividades também na área da arte e cultura.

3.2. A inserção do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB no Cariri cearense

Os objetivos da criação dos Centros Culturais, segundo LÊNIN FALCÃO (2011), atual gerente executivo do CCBNB/Cariri, seguem uma política do governo federal, criada em 2002 por Luiz Inácio da Silva Lula, na Presidência da República, e por Gilberto Gil, como Ministro da Cultura. Segundo esta política, os Centros Culturais devem tratar do acesso à cultura de forma democrática no Brasil.

A criação dos Centros Culturais até então se concentrava nos grandes centros urbanos por iniciativa de alguns bancos estatais, como o Banco do Brasil e a Caixa Econômica. O Banco do Nordeste do Brasil – BNB, também estatal, já havia criado um Centro Cultural em Fortaleza – CCBNB/Fortaleza, no ano de 1998. Mas com essa nova proposta política do Ministério da Cultura, a instituição incluiu em suas metas a cultura como parte integrante do desenvolvimento da Região Nordeste. A instituição compreende a cultura como forma de resgate e permanência da cidadania. Sendo assim, os Centros Culturais, gerenciados por um pensamento bancário de investimentos e rentabilidade, abrem um espaço para o desenvolvimento cultural, a partir da geração de emprego e renda. Após a criação do CCBNB/Fortaleza, a instituição passou a priorizar as regiões menos providas de equipamentos culturais, abrindo mais dois Centros Culturais pelo interior do Nordeste, na cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, e outro em Sousa, na Paraíba.

LÊNIN FALCÃO (2011) comenta os altos custos que são arcados para a criação e manutenção desses Centros com os recursos próprios do BNB. O Banco vem repensando uma política de abertura de novos Centros Culturais, contando com a parceria dos governos municipais ou estaduais para o provimento de parte desses custos. Isto já vem sendo traçado e

executado em outros locais (Teresina/PI e Vitória da Conquista/BA), como metas a seguir para a criação de novos espaços.

É importante ressaltar que, durante as entrevistas feitas nesta pesquisa, constatou-se que uma das dificuldades em desenvolver as atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri estava relacionada aos limites orçamentários destinados às artes visuais e à falta de planejamento para os espaços de exposição dos objetos artísticos, uma vez que são locais que foram construídos para servir a outro objetivo e que, muitas vezes, não comportam as produções artísticas nas diversas dimensões com o que se apresentam na arte contemporânea. Esta alternativa de buscar parcerias com os governos municipais ou estaduais, à qual o gerente da instituição se refere, pode significar um ganho para o acesso da população aos bens culturais promovidos pelos centros culturais, somando esforços para construção de novos centros providos de espaços adequados a circulação das artes visuais e demais ações culturais as quais se destinam.

No planejamento para a implantação de centros culturais, os dirigentes do BNB procuram contemplar cidades com carência de equipamentos culturais, priorizando os municípios do interior do Nordeste, visando também ocupar espaços ociosos em locais de sua propriedade. O prédio de oito andares que abriga a agência do Banco no Cariri cearense foi construído em 1982 (Figura 5).

Figura 5



Fachada do CCBNB/Cariri. Foto: Orismidio Duarte.

Juazeiro do Norte, 2012.

Naquele período, os bancos não eram informatizados; desta forma, havia a necessidade de um espaço maior para distribuir o número de setores em que trabalhavam 150 funcionários naquela agência. Era uma construção de grande porte, pois na medida em que a cidade crescia, aumentava também o número de funcionários. Hoje, com a informatização, diminuiu significativamente o número de pessoas trabalhando nas agências bancárias, sobrando espaço nesses locais.

A cidade de Juazeiro do Norte é referência no estado do Ceará, por suas ricas manifestações culturais. Em crescente desenvolvimento, mas ainda carente de equipamentos culturais, foi contemplada com a criação do Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil, em 2006, com otimização de custos e benefícios num mesmo empreendimento. O Centro Cultural foi implantado no centro da cidade, em local de fácil acesso, próximo ao terminal dos ônibus que circulam pelos bairros da cidade, como também pelas cidades circunvizinhas.

Segundo nos diz Henilton Menezes (2010), Gerente do Ambiente de Gestão da Cultura do Banco do Nordeste do Brasil, a instalação do Centro tem por objetivo “formar um público crítico” e, para tanto, tem em vista promover o “diálogo com os artistas, com as comunidades e o público em geral”. É também sua intenção expandir seus projetos culturais nas mais diferentes linguagens artísticas - cinema, artes visuais, teatro, literatura, dança e música. Das relações com as pessoas da região, surgiu a política de implantação dos programas culturais do CCBNB/Cariri que contou principalmente com a participação da comunidade artística local, através de encontros que reuniam os representantes da comunidade para ouvir suas demandas e necessidades. A partir de então, foram definidas as atividades a serem desenvolvidas no local.

Desde sua inauguração, foram empreendidas ações efetivas no sentido de conceber e por em prática um projeto educativo denominado Programa Escola de Cultura, que é o foco de interesse para esta pesquisa. O Programa teve suas ações iniciadas em 2005 na cidade de Fortaleza, contando com os serviços de monitores, assim denominados pela instituição.

O Programa Escola de Cultura desenvolvido no CCBNB/Cariri é promovido através dos Encontros com Educadores, encontros com professores de escolas públicas da região interessados no ensino de arte. Desta forma, visa dotar os educadores de informações referentes a determinada exposição de artes visuais em cartaz no Centro Cultural, fornecendo gratuitamente um “material pedagógico” para o uso com os educandos em sala de aula. Segundo LÊNIN FALCÃO (2010), gerente executivo do CCBNB/Cariri, este material e a forma de apresentação do mesmo aos educadores estão sendo revistos, pois reconhece a necessidade de uma constante atualização. Estes encontros são realizados de acordo com a agenda de

exposições realizadas no Centro Cultural, sendo que nem todas as exposições em cartaz são contempladas com esses encontros.

É preciso fazer um esclarecimento do uso da terminologia monitor e mediador aqui neste capítulo, pois de acordo com o coordenador da área de artes visuais do CCBNB/Cariri, Robério Oliveira (2011), a nomenclatura utilizada pela instituição é compreendida da seguinte forma: o mediador é quem coordena as ações educativas que implicam acompanhar os professores nos Encontros com Educadores e intermediar entre a exposição e o monitor; o monitor é aquela pessoa que fica na sala da exposição para receber os visitantes ou grupos de escola e explicar ao público o trabalho do artista. O monitor também acompanha todo o processo destinado ao mediador nos Encontros com os Educadores. Neste sentido, quando há, neste texto, o uso do termo monitor, ele se refere a esta concepção da instituição.

O que se percebe no depoimento do coordenador da área de artes visuais da instituição, é que ainda é utilizado pelos dirigentes do Centro Cultural o termo monitor, termo este já bastante questionado neste estudo no capítulo 2, pois muito revela da concepção que os dirigentes de uma instituição têm sobre as ações educativas, que no caso deste estudo vem se constatando que os dirigentes do Centro Cultural ainda não consideram que este profissional desempenha a função de educador.

Após o Encontro com Educadores, é agendada uma visita dos educadores com seus educandos ao Centro Cultural. Para isto, é gratuitamente disponibilizado pelo Centro um ônibus para o transporte desses visitantes, assim como para os educadores sociais de entidades sem fins lucrativos. A ideia que os dirigentes da instituição têm sobre estas atividades é a de que os educadores recebam informações que deverão ser repassadas aos seus educandos em sala de aula para que, durante a visita ao Centro, eles saibam como se comportar diante dos objetos em exposição.

Cabe aqui uma pausa para refletir sobre este entendimento que a instituição tem das atividades educativas que promove. O conceito de educação na contemporaneidade vem se modificando, como já abordamos nos capítulos anteriores. O professor não é mais aquele detentor do saber que será repassado ao aluno, mas sim aquele que, junto ao aluno, irá ensinar e aprender, numa atitude de mediador entre o conhecimento e a experiência. Um educador tem total autonomia para planejar sua prática educativa, pautado nos fundamentos pedagógicos do processo de ensino aprendizagem. Seu planejamento e sua atuação não acontecem como uma apreensão de informações e repasse das mesmas. Desta forma, parece-me um tanto equivocada a concepção da instituição em relação aos Encontros com Educadores.

Talvez se possa identificar nesta questão a base de um dos problemas da organização e do funcionamento das ações educativas no Centro Cultural, uma vez que não tem profissionais com formação específica atuando no setor das artes visuais. Sendo assim, se torna difícil para os dirigentes da instituição o entendimento de como acontece o processo de ensino/aprendizagem durante esses encontros. Compreender este processo é de fundamental importância para o bom desempenho das atividades, o que implica compreender as questões pedagógicas que movem esse campo do saber, sejam elas num espaço de ensino formal ou de ensino não-formal. Diante disto, aponta-se para a necessidade da presença de um profissional com formação especializada sobre o assunto, que possa sugerir direcionamentos para as ações educativas, que impliquem planejamento, concepções metodológicas, avaliações e disponibilidade de recursos.

Quando se fala na presença de um setor educativo nas instituições culturais, é pensando num grupo de profissionais que planeje a exposição dos objetos artísticos em seus espaços, bem como a maneira de atrair e receber o público diverso e proporcionar um aprendizado democrático.

3.3. Estrutura e funcionamento das atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri

Em sua entrevista, o atual gerente executivo da instituição, Lênin Falcão (2011), esclarece sobre a estrutura e funcionamento do CCBNB/Cariri e informa que Jaqueline Medeiros Rocha é a coordenadora geral dos três centros culturais do BNB (Juazeiro do Norte, Sousa e Fortaleza). Ela é artista visual e atualmente mestranda em História e Crítica de Arte na UERJ, mas reside em Fortaleza. A coordenação de Jaqueline Medeiros teve início no Centro Cultural de Fortaleza, onde promovia e organizava as exposições. Pela sua experiência e competência profissional, continuou na coordenação geral das artes visuais, atendendo além de Fortaleza, os demais Centros Culturais que o BNB abriu no interior do Ceará e da Paraíba.

Quando Jaqueline Medeiros iniciou as atividades de artes visuais no CCBNB/Cariri, ela contava com o apoio do gestor e do coordenador do programa local, que repassavam informações sobre a cultura da região, com a qual ela não tinha maiores aproximações. Era a partir desse olhar “emprestado” que traçava objetivos e metas para a realização das atividades. Nos dias de hoje, Jaqueline Medeiros conhece um pouco mais sobre a região pelas diversas atividades realizadas no Cariri cearense, aonde vem desenvolvendo um trabalho com mais afinco.

É da competência da coordenação geral a escolha das exposições que irão para os Centros no interior. Segundo o relato de Lênin Falcão (2011), Jaqueline Medeiros “pode ditar as regras no sentido de trazer o que o Banco acha que é interessante de trazer pra cá”. Este relato esclarece uma das questões que pretendemos compreender nesta pesquisa: quem é o responsável pelas ações educativas de artes visuais do Centro Cultural em Juazeiro do Norte? Como são pensadas e encaminhadas essas ações? Quem é esse profissional? Qual a sua formação?

Quando o Centro Cultural abriu suas portas no Cariri cearense, em 2006, ainda não havia muitos profissionais com formação específica na área de artes visuais na região, o que pode justificar a coordenação ser centralizada em Fortaleza. No entanto, nos dias atuais, a instituição pode contar com profissionais que vêm se especializando para atuar nesses espaços, com a criação dos cursos do Centro de Artes na URCA, desde 2008.

Observa-se então que o CCBNB/Cariri centraliza a coordenação das atividades de artes visuais em Fortaleza. Isto nos leva a crer que existe um distanciamento entre as exposições que são indicadas para vir a Juazeiro do Norte e a cultura local. Pensando assim, amplia-se a necessidade de se ter uma equipe local de educadores, com especialidade na área de artes visuais para intermediar esta recepção e promover as conexões entre a exposição e a cultura da região. É neste aspecto que temos por intenção desta pesquisa buscar uma aproximação com o desenvolvimento das práticas educativas do Centro Cultural, além de compreender como estas práticas são planejadas e executadas.

A equipe que organiza as atividades de artes visuais no Centro Cultural é composta pelo gerente e um consultor, funcionários contratados pelo Banco, remanejados para esta função, e um coordenador do Programa de Artes Visuais, que atualmente é Robério Oliveira, contratado por empresas terceirizadas. Lênin Falcão (2011) destaca que os funcionários do BNB destinados aos trabalhos nos Centros Culturais são selecionados através do currículo, priorizando as pessoas que tenham realizado cursos na área das ciências humanas. Diz ele: “já tivemos gerentes arquitetos, músicos e eu sou jornalista”.

A contratação dos serviços terceirizados é feito mediante uma avaliação do perfil dos candidatos para verificar sua adequação à ocupação dos cargos. Para os programas culturais, são escolhidas pessoas que já tenham alguma experiência na área, como produtores culturais e artistas, mas não é especificado que se tenha uma formação na área. O Centro também dispõe de uma equipe de suporte, que atende às diversas áreas de trabalho, como limpeza, manutenção, vigilância, etc.

Os contratos efetuados pelo Centro Cultural que exigem uma formação especializada são: a gerência da biblioteca e o diagramador, que produzem a agenda mensal do Centro Cultural e o material de divulgação. A instituição compreende que é necessário alguém com especialidade na área para a ocupação destes cargos. O que me leva a questionar o porquê da instituição não exigir também uma especialização dos profissionais que trabalham no setor das artes visuais e demais setores, uma vez que nos mesmos são desenvolvidas atividades com objetivos educacionais. Isto facilitaria em muito o desenvolvimento das atividades de mediação cultural.

Formada a equipe para as atividades na área de artes visuais, esta se reúne mensalmente no Centro Cultural para discutir o que será desenvolvido no decorrer do mês. A equipe mantém um diálogo permanente com Jaqueline Medeiros que, por vezes, vem ao Cariri para propor novas exposições, aproveitando para conhecer artistas locais e seus ateliês. Quando sua presença não é possível, este contato se mantém virtualmente.

Dentro das propostas para artes visuais, o CCBNB/Cariri oferece o Programa Escola de Cultura, o qual possui uma verba anual destinada à realização de projetos educativos. O Programa é aberto para propostas elaboradas por profissionais da área. Professores, artistas ou produtores locais elaboram projetos na área de artes visuais e encaminham ao Centro para uma avaliação e possível aprovação. A avaliação desses projetos passa pela análise da coordenação geral dos Centros (Fortaleza, Juazeiro do Norte e Sousa) junto ao gestor local.

O Centro Cultural também promove um edital anual, aberto a propostas educativas para as artes visuais com período definido para a sua execução. É através destes editais que também são selecionadas as exposições que ocuparão as salas do Centro Cultural. Porém, nem todas as exposições passam pelo processo de seleção, alguns artistas são convidados a expor suas obras. Desconhecemos como acontece este processo, quais os critérios aventados para estes convites.

Em 2009, uma equipe de profissionais na área de artes visuais propôs a realização de atividades de mediação cultural, abrangendo os vários aspectos relacionados com a recepção e a exposição das produções artísticas contemporâneas no CCBNB/Cariri. Esta equipe foi intermediada durante as negociações com o Centro Cultural pela associação Híbrido Produções. A negociação era feita diretamente com a coordenação desta associação, que estipulou um valor para a realização das atividades maior do que o CCBNB/Cariri estava oferecendo, pois a associação Híbrido Produções compreendia a complexidade das atividades desenvolvidas de mediação cultural, que iam além de simplesmente acompanhar os visitantes nas exposições ou passar informações sobre o artista e sua produção artística. Por este motivo,

a terminologia utilizada neste período, para os profissionais que atuavam na sala de exposição, era de mediador, pois a coordenação dessas atividades reconhecia-os como educadores, diferentemente da concepção dos dirigentes da instituição.

Para uma melhor organização e manutenção das atividades na Híbrido Produções, era descontado o valor de 15% de todas as atividades remuneradas intermediadas por ela. As atividades de mediação cultural desenvolvidas neste período de 2009 serão descritas mais detalhadamente no Capítulo 4.

Dos cinco mediadores contratados pela associação Híbrido Produções no período aqui referido, quatro consideraram o valor da remuneração paga pelo CCBNB/Cariri satisfatória, por serem ainda alunos de graduação; alguns até mencionaram que os valores extrapolavam suas expectativas. Esta remuneração contribuiu para a aquisição de livros e materiais artísticos necessários num curso de graduação em artes visuais ou teatro. Apenas um mediador não considerou a remuneração satisfatória.

Nos dias atuais é feito um contrato anual com uma pessoa para coordenar as atividades de mediação cultural, que deve orientar os professores nos Encontros com Educadores e trabalhar diretamente com os monitores. Na visão dos dirigentes da instituição, este coordenador tem a função de auxiliar o monitor durante a recepção das escolas e do público em geral na sala de exposição. O monitor acompanha a exposição que fica na sala principal no quinto andar e as demais salas ficam sem um acompanhamento específico. Este tem um contrato temporário, que no geral compreende o tempo da exposição; para cada exposição um novo monitor é selecionado.

A seleção para o trabalho de monitor é feita por meio de entrevista informal pela coordenação da mediação cultural e pelo coordenador da área de Artes Visuais. Além da entrevista, também é levado em conta o currículo apresentado pelo candidato. Hoje em dia a função de monitor é aberta para pessoas que tenham formação em arte/educação ou que estejam cursando uma graduação na área das linguagens artísticas. Por conta disto, os candidatos, em geral, são provenientes dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Teatro da URCA.

Após uma seleção prévia dos candidatos, as informações são enviadas para Jaqueline Medeiros, ficando ao seu critério, junto ao gestor local, a decisão da permanência daquela pessoa na atividade. Não são feitos contratos de trabalho pela instituição e, por isso, essa atividade só pode ser desenvolvida pela mesma pessoa num período máximo de três meses, o que provoca a rotatividade de monitores. O pagamento é legalizado através de recibos ou

notas fiscais, se o empregado for pessoa física ou jurídica, respectivamente, com ocasionais descontos de impostos, de acordo com a legalidade exigida pelo Banco.

A estrutura física do Centro Cultural que compreende um prédio de oito andares verticalizado, adaptado para abrigar um complexo de atividades voltadas para a cultura, no qual encontramos espaços para uma biblioteca, um ciberespaço, um auditório, onde acontecem as apresentações teatrais, musicais e de dança e as salas para exposições temporárias de arte contemporânea, que se localizam no quarto e quinto andares (Figura 6 e 7). Em cada um desses andares há uma sala ampla, podendo ser dividida e abrigar duas salas de exposições. No geral, o CCBNB/Cariri mantém uma agenda de duas a três exposições simultâneas. Existe ainda um espaço estreito no terceiro andar que era reservado para uma exposição permanente, Mestres do Artesanato (Figura 8). E atualmente foi ocupada para a realização de exposições temporárias.

Figura 6



Figura 7



Salas de exposição I do CCBNB/Cariri. Juazeiro do Norte, 2009.

Figura 8



Exposição Mestres do Artesanato. Juazeiro do Norte, 2009.

Segundo os relatos de Fábio José Rodrigues da Costa, os problemas que se encontram nas salas de exposições do CCBNB/Cariri se referem às suas dimensões que, por vezes, não comportam a recepção das obras de arte contemporânea devido ao pé direito ser muito baixo (Figura 9), como já aconteceu na exposição de Josely Carvalho. Suas obras eram de três metros de altura e o pé direito da sala é de dois e meio. Outra questão que o professor apontou foi a da localização de uma das salas, que fica ao lado da cozinha do Centro Cultural, local para refeições, onde também é feito o café para servir aos funcionários, na Figura 9 pode ser visto uma porta no final da sala que divide a cozinha e a sala de exposições. Portanto, durante as visitas, o cheiro do café e demais condimentos se espalham pela sala de exposição, causando um estranhamento e aguçando os sentidos dos visitantes, o que provoca uma dispersão na percepção do espectador para a compreensão e apreciação da proposta da exposição.

Figura 9



Sala de exposição II do CCBNB/Cariri. Juazeiro do Norte, 2009.

Estas são coisas que acontecem para serem analisadas, quando um Centro Cultural quer trabalhar com a circulação das artes visuais. Elas requerem um olhar mais apurado para os espaços disponíveis e um conjunto de profissionais pensando em como organizá-los em conexão com a expressão contemporânea da arte.

3.4. Entre Telhas, Paisagem Cearense a Pedacos Incubados

A primeira exposição no Centro Cultural foi “Paisagem Cearense”, em 2006. Era uma coletiva que apresentava o olhar dos artistas cearenses sobre locais representativos do estado do Ceará. Durante as visitas, havia um monitor que ficava na sala de exposição para receber os visitantes e passar informações gerais sobre o que compreendia daquela exposição. Não havia um aprofundamento sobre o conhecimento da arte, ou uma contextualização da obra, muito menos uma preocupação com a apreciação estética. Estas visitas tinham mais um caráter de “visita orientada”, como nos conta Lênin Falcão (2011) “a pessoa fazia uma visita orientada de forma bem simples, com os professores que haviam participado do Encontro com os Educadores e seus alunos”.

As demais exposições que aconteceram no CCBNB/Cariri entre 2006 e 2007 continuaram dentro desta mesma visão: ter uma pessoa para receber os visitantes e dar um panorama geral da exposição.

Podemos dizer que a exposição Entre Telhas, de Josely Carvalho foi um marco diferencial para a instituição, realizada entre outubro de 2007 a janeiro de 2008; foi o ponto de partida para o início das ações educativas sistematizadas de mediação cultural, dentro do Programa Artes Visuais do CCBNB/Cariri, com a curadoria de Ana Mae Barbosa e Fábio José Rodrigues da Costa. Ambos os curadores são pesquisadores e doutores em arte/educação.

Fábio da Costa atualmente é docente do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes Visuais da URCA. Desde sua chegada ao Cariri, em 1998, leciona na instituição superior, lotado anteriormente no departamento de Pedagogia, trazendo contribuições para a área da arte/educação. Na sua trajetória, demonstra um comprometimento com a atualização e a formação continuada dos professores da região. No mesmo ano em que chegou à região, promoveu a abertura do curso de especialização em arte/educação. Na oportunidade, trouxe ao Cariri grandes nomes da área como Ana Mae Barbosa, Rejane Coutinho, Anamália Barbosa, Heloisa Margarido Sales, Erinaldo Nascimento, entre outros pesquisadores que ultrapassaram as fronteiras da formação e que vêm experimentando e provocando reflexões sobre as práticas em arte/educação.

A iniciativa do projeto da curadoria partiu do professor Fábio da Costa em conversa com Ana Mae Barbosa. Juntos, eles propuseram a realização da exposição de Josely Carvalho associadas a ações educativas de mediação cultural. Esta proposta foi encaminhada pelo edital público que é aberto anualmente pelo CCBNB/Cariri. A intenção das “ações era que favorecessem os espectadores/leitores com elementos para interpretação dos campos conceituais e metafóricos caracterizadores da obra da artista” (COSTA, 2009, p. 166).

Foi um projeto curatorial bem ousado, diante das dificuldades que se apresentavam para a realização de uma exposição dessa dimensão no Centro Cultural. Entre as dificuldades para a realização do projeto inicial, estavam os limites orçamentários definidos pelo edital e a falta de profissionais na região com especialidade na área de artes visuais para atuarem como mediadores. Foi um grande desafio para os curadores pensar na montagem e permanência da exposição e, ao mesmo tempo, propor uma mediação, uma ação educativa diante dessas dificuldades. “É importante sempre frisar isso, [...] para falar de circulação de artes visuais, é preciso pensar no que se oferece financeiramente [...] é preciso se pensar nos valores para as artes visuais” (COSTA, 2011).

O projeto apresentou uma didática de trabalho que buscava promover uma interação entre a exposição e as escolas da região. O projeto incluía, além da montagem e inauguração da exposição, uma ação educativa provocadora do pensamento reflexivo diante da arte, com pretensão de envolver os professores de artes e demais educadores em debates temáticos sobre os conteúdos da obra em exposição e suas relações na contemporaneidade. Também se colocou como objetivo proporcionar aos visitantes uma leitura interpretativa dos elementos conceituais e metafóricos da exposição, motivando um olhar reflexivo que fosse além da simples visita.

Nos debates temáticos, que aconteceram no Salão de Atos da URCA, discutiram-se as múltiplas interpretações, a partir das temáticas imbricadas nos conteúdos da exposição, expandindo o diálogo entre os artistas locais e o público em geral. Segundo Costa (2011), estes debates foram pensados para levar, de forma educativa, o público a pensar, a refletir, a interpretar e a tornar-se “contemporâneo de si mesmo, mediatizado pela arte, mediatizado pela produção artística daquele momento”.

Todo esse envolvimento proporcionou uma aproximação da artista, da curadoria e dos visitantes com algo inédito para a região. Absorvida nesse processo, Josely Carvalho decidiu residir na região do Cariri por um período, antes da inauguração da exposição, e vivenciar mais de perto a cultura local, tendo a oportunidade de dialogar com os artistas da região e conhecer os locais da manifestação da arte popular, incorporando e ressignificando esses elementos na sua produção artística. Isto acarretou um aprendizado amplo e contínuo, em que todos aprendem: artista, artesãos, público e toda a equipe envolvida na concepção e montagem da exposição. Esta é uma reflexão que se pretende provocar com esta pesquisa, um entendimento do que é um processo ensino/aprendizagem em mediação cultural, e reconhecer as reais condições para a viabilidade destas ações.

A curadoria propôs também a confecção de um catálogo para exposição, de fundamental importância, pois permitia ao público exercitar suas diferentes formas de interpretar a exposição, eliminando assim toda a possibilidade de texto na parede, por compreender que a função do educativo não é explicar a exposição para o público, mas sim de promover o exercício de novas interpretações diante dos conteúdos expostos nas obras. Mais uma vez, interpôs-se a dificuldade financeira para a realização plena do educativo.

Outra preocupação da curadoria era definir qual o papel ou significado do Centro Cultural. Os curadores compreendiam este espaço como um lugar que vai além da exposição de objetos artísticos, um lugar com uma intenção educativa. Para Fábio da Costa (2011), um lugar “em que você passa a dialogar com essa produção artística, mediado por um profissional. Essa mediação não é apenas a informação, mas é o teu exercício, o teu diálogo com essa produção”. Um local em que a produção artística circula em diálogo com o público, o que significa pensar o Centro Cultural como uma instituição que agrega valores e que possibilita provocar e repensar a própria produção local.

No conjunto de ações educativas que a curadoria vinha propondo, não podiam ficar de fora os Encontros com Educadores. Para os Encontros, a curadoria propôs a confecção do material a ser distribuído aos professores das escolas participantes e a mediação desses encontros. O professor Fábio da Costa (2009) refere-se a este material como “material de orientação didática” ou “material educativo”, instrumento de formação desses educadores envolvidos nos encontros.

O Centro Cultural abraçou a proposta como um todo e delegou ao professor Fábio da Costa a organização e o planejamento do Programa Encontro com Educadores, assim como a elaboração do material educativo a ser distribuído aos professores frequentadores dos encontros. A concepção de Fábio da Costa para o desempenho dos encontros era de que este fosse um espaço para dialogar e refletir com os professores sobre as exposições promovidas pelo Centro Cultural.

O material educativo era distribuído aos educadores para utilização em suas pesquisas e planejamentos no dia a dia, pensado para ser no formato de uma pasta em que seria colecionado o material recebido a cada encontro, ficando todo este material reunido e organizado num só lugar. Quando fosse planejar suas aulas, o professor poderia acessar o material de forma objetiva e ter consigo imagens e textos referentes às exposições visitadas. Um material prático para levar a todos os locais por onde o professor transitasse.

Para o manuseio das imagens em sala de aula, a curadoria pensou na utilização das lâminas de transparências com a reprodução das imagens da exposição para serem projetadas

na parede com um retro-projetor, de forma que todos os alunos pudessem visualizá-las e fazer suas leituras e interpretações, material este de fácil acesso nas escolas públicas da região. Esta atividade poderia acontecer antes ou depois das visitas, de acordo com o planejamento organizado pelo professor da turma. Segundo Costa (2009, p. 168), todo o material impresso era feito em cartão e papel reciclado, pois atendia à política da instituição de responsabilidade social e ecológica referente às problemáticas com o meio ambiente.

Todo este processo foi pensado para acontecer de forma sistemática nos Encontros com Educadores, como um processo contínuo de formação. A ideia era promover uma ação educativa que tivesse uma permanência no Centro Cultural e posteriormente ampliasse suas ações e incluísse a inserção de profissionais atuando na mediação cultural nas salas de exposições, mas tudo dependia do planejamento orçamentário gerenciado pelo Centro Cultural.

O professor Fábio da Costa, tendo como referência as atividades realizadas com a exposição de Josely Carvalho, deu continuidade a este processo nas primeiras ações educativas dos Encontros com Educadores. A cada exposição, era planejada uma ação educativa que tinha por objetivo

a formação de apreciadores da arte e (busca) oferecer aos professores de artes e demais educadores um espaço para que aprendam, conheçam e compreendam cada exposição e, com tal vivência, sejam responsáveis pela organização de visitas com seus alunos como também sejam mediadores entre a exposição e seus estudantes, eliminando assim a figura direta do monitor (COSTA, 2009, p 167).

É importante destacar que Costa (2009, p. 163) considera esses encontros como importantes “estratégias de compreensão e construção de conhecimento, prática que pode ser considerada uma iniciativa na qual a educação tem por princípio a reconstrução contínua da experiência”. Neste sentido, considera também que a atividade de mediação cultural é “um momento de formação continuada que deve ser compreendida como uma educação pós-moderna do professor de artes e dos demais educadores”.

Desta forma, foram realizadas algumas atividades esporádicas, que compreendiam a curadoria da exposição e o educativo, assim denominado por Costa, que era todo o processo pensado para a realização do Encontro com Educadores. Estas atividades ficaram sobrecarregadas para o professor, pois teria que estar em várias funções ao mesmo tempo: pensar na curadoria da exposição, mediar os Encontros com Educadores, pensar no material

educativo e estar nas salas de exposição recebendo as escolas. Foi então, que ele sugeriu ao Centro Cultural a formação de um setor educativo, e a contratação de mais profissionais para ocupar as funções, mas não foi possível para o Centro organizar este setor. Sendo assim, Costa insistiu na contratação de uma equipe de pessoas com especialidade na área, para desenvolver as atividades de mediação cultural nas salas de exposição, apontando para isto os alunos dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro, em processo de formação.

No mesmo ano em que se iniciam estes Encontros com Educadores no CCBNB/Cariri começaram também as aulas dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Teatro na URCA. Neste momento foi ofertada a disciplina de “Mediação Cultural”, pela instituição de ensino superior e ministrada pelo professor Fábio da Costa. Esta disciplina tem como objetivo aproximar os alunos do contexto das produções artísticas contemporâneas e do ensino de arte, nos diferentes espaços de atuação da educação não-formal. Desta forma, possibilita aos educandos uma compreensão das dimensões do trabalho como mediadores culturais nos espaços de ensino não-formal da arte, um novo campo de atuação para os futuros professores de arte da região.

A realização deste conjunto de ações e reflexões sobre o ensino de arte e os espaços expositivos da arte na região do Cariri acarretou a necessidade de sua sistematização. Pensando nisso, foi organizada uma associação cultural, a Híbrido Produções, criada por pessoas interessadas em prestar acessoria às ações culturais da região e promover espaços de circulação da arte contemporânea, tanto na área das artes visuais como em outras áreas da cultura como a dança, o teatro e a música. A motivação maior para a criação dessa associação, veio das experiências anteriores que os profissionais envolvidos vinham desenvolvendo nas instituições promotoras da cultura na região, como o SESC e o CCBNB/Cariri. Fábio da Costa (2011), propulsor desta associação cultural, afirma que

a nossa intenção, de fato, era criar esta associação e que a partir dela a gente pudesse também fazer uma inserção dos nossos alunos que estavam em processo de formação, tanto no curso de artes visuais como no curso de teatro, para que tivessem a possibilidade de desenvolver projetos conosco de forma independente da Universidade.

Estas ações proporcionaram a realização da mediação nas instituições da região, envolvendo os mediadores culturais, profissionais em processo de formação, como propósito de desenvolver programas de ações educativas.

O CCBNB/Cariri ampliou suas atividades de mediação cultural em 2009, aceitando a nova proposta de Fábio da Costa, a qual se ajustava ao orçamento do Centro. O contrato foi feito através da associação Híbrido Produções, dentro de um planejamento orçamentário pelo período de um ano, podendo ou não ser renovadas as atividades. Para isto acontecer, era preciso fazer um novo projeto e passar por uma avaliação dependente de aprovação. Porém, não foi possível a renovação desta proposta para o ano seguinte. Fábio da Costa nos contou sobre as dificuldades que enfrentou em 2009 dentro do Centro Cultural, os contratempos em relação à logística e à falta de compreensão por parte dos funcionários da instituição sobre qual era a proposta do educativo e qual era a sua função no CCBNB/Cariri.

Neste processo de renovação do projeto, a coordenação das atividades promovidas pela Híbrido Produções apresentou aos dirigentes do Centro Cultural propostas de aprimorar o trabalho que vinha desenvolvendo. Dentre elas, Fábio da Costa sugeriu a contratação direta dos mediadores pela instituição, eliminando a presença da Híbrido Produções e se colocando como um consultor da mediação cultural dos Centros Culturais, em Juazeiro do Norte e Sousa, uma vez que em Sousa não existia esta atividade. Ele iria preparar uma equipe de mediadores que iriam atuar nestes dois Centros Culturais.

Outra proposta era a de confeccionar um objeto móvel, tipo um carrinho, para guardar os materiais que iriam ser utilizados para o manuseio dos materiais durante a realização das experimentações artísticas com as escolas e/ou grupos de visitantes. Este objeto foi desenhado pelo artista visual Frederick Sidou, professor do curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA. O desenho seguiu a estratégia didática utilizada na Bienal do Mercosul, que Fábio da Costa acabara de visitar e trouxera a inovação para o Cariri.

Mas os dirigentes do Centro Cultural não aprovaram este projeto, permitindo apenas a permanência dos mediadores em Juazeiro do Norte, no período de 2010, ficando o Centro Cultural de Sousa sem a mediação cultural. A proposta financeira da instituição para a consultoria de Fábio da Costa não foi aceita, ao propor um valor inferior ao que ele vinha recebendo. A equipe se reuniu e decidiu não continuar no CCBNB/Cariri. Os mediadores não aceitaram continuar sozinhos sem ter uma consultoria para planejar os encontros, pois acreditavam que a mediação cultural se constitui de um projeto educativo e não de ações isoladas, restritas a uma atuação na sala de exposição recebendo os visitantes.

No caso específico das atividades de mediação cultural que vinham sendo desenvolvido no CCBNB/Cariri, com a intenção de fazer parte de uma ação educativa permanente do Centro Cultural, infelizmente não foi possível haver uma continuidade, devido ao exposto acima e ainda aos limites orçamentários. Com isto, as atividades foram encerradas

em 2010. Lênin Falcão (2011) comenta esses limites orçamentários que o Banco destina para os Centros Culturais:

como eu já falei anteriormente, todas as atividades do Centro Cultural são feitas com recursos próprios do Banco. [...] não trazem retorno financeiro nenhum para o BNB. O retorno que trazem é de imagem. A gente projeta o BNB como uma instituição que se importa com o desenvolvimento cultural da região e que, de toda forma, acaba gerando empregos e renda a partir da contratação de artistas, produtores, professores para trabalhar por temporadas, a partir desses eventos dos Centros Culturais. O orçamento que o Centro Cultural tinha para esse setor educativo das artes visuais não supria o que Fábio da Costa exigia, então, infelizmente, a gente teve que suspender, e ficamos à deriva por seis a sete meses.

A falta das atividades de mediação cultural nas salas de exposição provocou uma queda nos números de visitação. Lênin Falcão nos afirmou que todo o orçamento destinado ao Programa de Artes Visuais do Centro Cultural precisou ser revisto para o retorno do trabalho com a mediação cultural.

A sistematização das atividades de mediação cultural intermediada pela Híbrido Produções foi um processo inovador para a recepção dos visitantes no CCBNB/Cariri. Nas palavras de Lênin Falcão (2011), esta proposta “veio trazer uma nova visão do que são as artes visuais, do que são os espaços culturais, do que está sendo feito pelo mundo a fora”. Trouxe uma nova roupagem na área educativa ao Centro Cultural, diferente do que vinha sendo trabalhado até então. Para ele, “a mediação veio a somar, porque é um trabalho mais focado no aprendizado de artes, [...] com estas atividades fomos vendo a mudança na forma das pessoas observarem as exposições”.

A mediação cultural proporcionou outra dimensão às visitas, a partir do planejamento das atividades desenvolvidas pela equipe da Híbrido Produções em que era traçado “um paralelo entre arte e educação, para receber de forma mais pedagógica os alunos e demais visitantes, para que todos pudessem apreender melhor aquele trabalho”, ressalta Lênin Falcão (2011). Sobre o planejamento dessas atividades desenvolvidas pela equipe da Híbrido Produções trataremos no Capítulo 4.

O Programa Escola de Cultura continua com suas atividades de mediação cultural. Lênin Falcão (2011) nos fala que viu a “necessidade de continuidade da mediação cultural, não tínhamos como retroagir”. Relata também que não há uma continuidade nas atividades de

visitação ao Centro Cultural, devido à troca de pessoas que coordenam estas práticas educativas, já que cada coordenador tem sua forma de conceber e planejar as atividades.

Os dirigentes do Centro Cultural, em 2011, contrataram Adriana Botelho, professora de História da Arte da Universidade Federal do Ceará – UFC, localizada em Juazeiro do Norte, para a função de coordenadora da mediação cultural. A proposta da contratação de Adriana Botelho foi apresentada por Jaqueline Medeiros ao CCBNB/Cariri, depois de contato anterior entre elas, numa atividade de curadoria desenvolvida no CCBNB/Fortaleza.

Robério Oliveira (2011) nos fala que, para a seleção do monitor, ele sempre procura chamar os alunos do Centro de Artes da URCA, pois acha importante essa inclusão. É uma troca de experiências tanto para o Centro Cultural, que vai trabalhar com pessoas que estão se especializando na área, como para a formação dos estudantes que poderão vivenciar uma prática do ensino de arte nos espaços expositivos da arte contemporânea. Para cada exposição é selecionado apenas um monitor para estar na sala, podendo ou não haver uma continuidade com aquele profissional.

Os Encontros com Educadores são realizados de dois em dois meses, uma reunião com os professores interessados em levar seus alunos a exposição no CCBNB/Cariri. A coordenação do programa faz uma avaliação para escolher a exposição que será contemplada por estes encontros e está é uma das questões que a coordenação da Híbrido Produções criticava, pois o Centro tem por missão ser um espaço democrático e acessível a todos. Então, porque esta diferenciação entre as exposições? Não foi possível esclarecer sobre as razões das escolhas nesta pesquisa.

Durante os encontros, é disponibilizado o ônibus para o transporte dos alunos e distribuído um material para o educador trabalhar em sala de aula os conteúdos desse material. Tal material é muito diferente daquele proposto pela Híbrido Produções, pois compõe imagens e perguntas desconexas com os conteúdos a serem tratados no ensino de arte, como por exemplo atividades de teste de memória visual, para relacionar o nome do artista com a imagem de sua obra, atividade esta, que não leva o educando a uma reflexão e construção de conhecimento sobre o processo de criação do artista (Figura 10).

A agenda de exposições é repassada a Adriana Botelho, durante o período de trabalho, para seu planejamento. Antes da exposição, Botelho procura entrar em contato com o artista e/ou curador para promover uma “familiarização com a exposição”. No geral, ela também acompanha a montagem da exposição, o que permite uma aproximação maior com o artista e com o curador, para compreender melhor o que trata aquela exposição. “Esse trabalho é feito

conjuntamente com o Robério Oliveira, com o monitor da sala e comigo”, nos explica Adriana Botelho (2011).

Figura 10 – Atividades propostas I. Juazeiro do Norte, 2011.

Atividades

Registre aqui suas impressões sobre as exposições e utilizando a técnica da colagem utilizada pelo artista Junior Erre, com as imagens anexadas faça sua própria colagem. Apresente o resultado formal e sua intenção para seus colegas em sala de aula.



O que é auto-retrato? No exemplo do trabalho ao lado, dos artistas da Lira Nordestina e Efrain Almeida, faça o seu auto-retrato.



Você pode criar uma história narrando a cena que você está vendo, identifique os personagens e dê a cada um sua interpretação.



Teste sua memória visual: relacione artista com seu trabalho.

- Ricardo Campos
- Joseph Olegário
- Luis Karimai







A cada exposição, este processo é repensado e a equipe é refeita, devido à rotatividade de monitores que são prestadores de serviço temporários. Adriana Botelho relata as vantagens e desvantagens dessa rotatividade dos monitores. Diz ela que, durante o período dos três meses em que trabalha com aquele monitor, vão-se criando vínculos, o contato com o universo artístico e com o espaço de trabalho, o que facilita na hora do acompanhamento das visitas. Porém, este trabalho é interrompido e vem outra pessoa e o processo se inicia novamente. Porém, ela acrescenta que, esta rotatividade de monitores pode dar a outros estudantes a oportunidade de vivenciarem a experiência, e também sugere que seria mais eficaz o desenvolvimento das atividades se o Centro Cultural mantivesse a contratação de dois monitores, sendo um efetivo e o outro prestador de serviço temporário. Comenta também a

interação que tem com os alunos do Centro de Artes da URCA, o que facilita na hora da seleção do monitor e do desenvolvimento da monitoria.

Adriana Botelho observa que as atividades de monitoria que acontecem em alguns centros culturais pelos quais tem transitado, são realizadas pelos próprios funcionários da instituição, pessoas que não têm familiaridade com o universo artístico. Desta forma, o trabalho no CCBNB/Cariri fica mais acessível, devido à bagagem conceitual no campo da arte que o estudante da graduação em arte traz, facilitando em muito o diálogo durante o processo da mediação cultural.

Estas atividades são organizadas de acordo com o conhecimento e a experiência que o monitor possui. No diálogo entre artista, curador, monitor e mediador é que se vai definindo as ações como um todo. Adriana Botelho procura promover a participação do monitor em todo o processo que envolve a mediação da exposição, inclusive dos Encontros com Educadores. Sua relação com o monitor é de diálogo permanente, de trocas, de informalidade, pois ela compreende que esse monitor selecionado para o trabalho no Centro Cultural, é também um artista. Sendo assim, ela diz: “pressuponho que conheçam o ambiente expositivo, que conheçam o processo de criação e, numa conversa, vou direcionando para o que se quer desse acompanhamento”. Orienta o monitor para que deixe o visitante percorrer a exposição, acompanhando-o sem interferir neste percurso, e aguarde o momento em que o visitante o procure. Se isto não ocorrer, o monitor se aproxima e oferece as informações necessárias.

Perguntamos a Adriana Botelho como ela percebe a necessidade de ter uma pessoa na sala de exposição recebendo o visitante. Ela responde que o visitante da região tem dificuldade de compreender a arte contemporânea, pois os conceitos trabalhados fogem do repertório cultural da maior parte do público frequentador do Centro Cultural. Diante das novas linguagens da arte contemporânea, Botelho (2011) nos diz que “o monitor faz a passagem da informação do artista, dos conceitos que estão propostos naquela exposição, pois sem o monitor o visitante não teria acesso a estas informações”. Acrescenta ainda que “a arte está ligada a um processo de educação muito maior. [...] A produção do artista é uma reflexão sobre o mundo dele [...] e o público precisa ter acesso a essa reflexão do artista”.

O espaço que o Centro Cultural proporciona ao artista é a veiculação de sua expressão, e para a comunidade é o acesso a essa produção. Segundo Botelho (2011), o processo de mediação cultural torna mais acessível a visita no espaço expositivo ao visitante e este passa a compreender melhor os conteúdos da exposição, provocando uma nova postura em seu comportamento diante do espaço e da produção. A coordenadora salienta que gostaria de promover uma aproximação maior entre a instituição cultural, as escolas básicas e a

Universidade, mas ela diz que não sabe “como criar esses vínculos, como promover esse diálogo entre escola, Centro Cultural e Universidade”.

Observa-se neste relato a incoerência na concepção de Adriana Botelho se comparada às práticas educativas de mediação cultural da forma como foram propostas pela coordenação do professor Fábio da Costa. Quando ela nos diz que o monitor é quem vai passar informações sobre o trabalho do artista e dos conceitos de sua obra ao visitante, me faz refletir sobre o que vimos procurando compreender até agora, neste complexo de atividades provocadas para que a mediação cultural aconteça.

Neste aspecto, me parece um tanto equivocada esta afirmação de Adriana Botelho, pois o que vimos constatando aqui é que quando o trabalho de mediação cultural é realizado por uma equipe de profissionais preparados para pensar em como organizar a recepção da exposição e tudo o que envolve este processo, em como instigar o público para apreciar e fazer suas descobertas diante das produções artísticas, sendo a visitação algo além de uma troca de informações, um processo de ensino/aprendizagem, um mediar entre os saberes da arte e a experiência cotidiana. Acredito que Adriana Botelho afirma não saber como criar vínculos entre o Centro Cultural, as escolas e a Universidade, por não ter uma equipe permanente, com pessoas especializadas na área para planejar meios que possam aproximar estas instituições.

Ainda assim, os resultados desse processo proporcionam aos professores frequentadores dos Encontros com Educadores um pensar arte de outra forma. Adriana Botelho (2011) nos explica um pouco sobre este processo:

a arte não está desvinculada de um contexto histórico-social. O que procuro fazer é construir esses vínculos para a compreensão dos visitantes, das relações possíveis. [...] Esse trabalho não está isolado, solto na subjetividade do artista. O visitante começa a compreender que existem vínculos históricos, a ação do artista esta contextualizada com outros processos artísticos e históricos. [...] O visitante começa a compreender toda a complexidade daquela composição. É um direito do público de ter acesso às informações, de compreender e de refletir sobre estas ações. De compreender essa visita como um processo de educação.

A mediadora encontra dificuldade em desenvolver uma continuidade desta atividade com os educadores devido à sobrecarga de tarefas que eles têm na escola. Esse educador que atua nas escolas públicas da região com a disciplina Arte geralmente não possui uma formação na área, completando sua carga horária com as atividades da disciplina. É tudo

muito novo para o professor, como os conteúdos que são apreendidos na participação do programa.

Adriana Botelho explica que faz um acompanhamento do monitor durante a exposição e a permanência daquele monitor na sala no sentido de fazer uma avaliação do processo da visitação, se os professores estão frequentando, levando seus alunos, como está sendo recebida aquela exposição pelo grupo. Dependendo da exposição, e da exigência do artista esse acompanhamento é muito maior. Tem artista que pede para saber como foi o retorno do visitante diante de sua proposta. Esse levantamento, que é repassado e analisado para aprimorar a condução das próximas ações, também serve de orientação para a seleção dos monitores, já que, de acordo com seu empenho, ele poderá ser chamado novamente para atuar em outra exposição.

Robério Oliveira (2011) comenta a carência de propostas de atividades na área das artes visuais que chega para o Centro Cultural e afirma que gostaria de pensar melhor como trabalhar o educativo das exposições. Desta forma, manifesta a abertura da instituição em receber propostas compatíveis com seus espaços. Este funcionário trabalha no Centro desde sua inauguração em 2006. Iniciou como recepcionista e, no decorrer do tempo, foi sendo promovido até ocupar o cargo atual de coordenador em artes visuais. Ele diz ter acompanhado o processo das práticas educativas de mediação cultural no CCBNB/Cariri desde sua inauguração, e lamenta ter havido neste tempo uma diminuição em relação ao público visitante, principalmente por parte dos educadores das escolas públicas da região.

Este relato reforça a hipótese, levantada no início deste estudo, da eficácia das atividades de mediação cultural, se planejadas e executadas por uma equipe de pessoas com formação específica. Acredita-se que este é um dos fatores que contribuíram para o aumento do público visitante nas exposições, principalmente desses educadores, devido ao suporte teórico-prático fornecido pela equipe da Híbrido Produções no período de 2009, para o planejamento de suas aulas. Com a interrupção dessas atividades, houve uma dispersão neste público.

As ações educativas desenvolvidas nos centros culturais ainda constituem um campo recente e em expansão para o ensino de arte, principalmente nas cidades do interior do Brasil. Assim, pesquisar a atuação do mediador cultural na instituição CCBNB/Cariri da cidade do Juazeiro do Norte é de extrema importância para fomentar o desenvolvimento da mediação cultural na região.

CAPÍTULO 4

DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL NO CCBNB/CARIRI

4.1. Quem são os mediadores culturais que atuaram no CCBNB/Cariri?

Para melhor compreender as ações de mediação no CCBNB/Cariri, foi preciso fazer algumas escolhas como a referente ao período em que ocorreu o desenvolvimento das atividades de mediação que são descritas e analisadas neste trabalho. Foi definido o período de 2009 para relatar esta experiência mais detalhadamente, pois segundo o professor Fábio José Rodrigues da Costa (2011), foi neste período que houve a contratação da Híbrido Produções e, em consequência disto, “o número de visitas das escolas aumentou, os mediadores tinham uma agenda diária”. Esta informação é corroborada por Lênin Falcão (2011), quando afirma que

houve um crescente na visitação dos espaços, principalmente nos espaços de artes visuais, dos salões de exposição, [...] a mediação também chegou num momento desse crescente. Ela veio a somar. Houve um ápice em 2009 de números de visitantes nos salões de exposições.

Foi no período de 2009 em que, pode-se dizer, realmente houve um planejamento e uma sistematização dessas atividades, assim como a contratação de pessoas especializadas na área. Esta escolha foi feita para que pudéssemos fazer uma análise do processo ensino/aprendizagem em arte, que vem construindo sua história na região do Cariri cearense, focando nas práticas educativas da mediação cultural desenvolvidas no CCBNB/Cariri.

Definiram-se também quais os mediadores que seriam entrevistados, mediante um diálogo com a coordenação da Híbrido Produções para saber quem são estes mediadores que atuaram no CCBNB/Cariri em 2009.

Fez-se a escolha por um grupo de cinco mediadores, sendo um do sexo feminino e quatro do sexo masculino, com idades entre 20 e 35 anos. No processo de transcrição das falas, foi definida uma cor para cada um dos mediadores, o que facilitou a visualização dos textos na hora da análise. Desta forma, optamos por seguir esta identificação, determinando nomes de cores para os mediadores; são eles: Azul, Verde, Lilás, Rosa e Branco. Esta escolha também funcionou para preservar suas identidades.

Entre os mediadores escolhidos, apenas Lilás possui formação superior completa, em Licenciatura em Pedagogia e especialização em Arte/Educação. No período das suas

atividades com mediação, atuava no ensino básico na prefeitura municipal de Crato como professor de Língua Portuguesa e Artes. Verde, Azul e Branco estão cursando Licenciatura em Artes Visuais e Rosa cursa Licenciatura em Teatro no Centro de Artes da URCA. Estes quatro mediadores iniciaram seus cursos de licenciatura em 2008 e fazem parte da primeira turma dos cursos de graduação que frequentam.

Durante as entrevistas, os quatro estudantes da graduação relataram ter participado da disciplina optativa “Mediação Cultural”, oferecida pela URCA e ministrada pelo professor Fábio da Costa, no ano de 2009. Segundo eles, esta disciplina foi propulsora de sua inserção nas atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri. Eles ainda descrevem que, a partir desta disciplina, tiveram aproximação com o universo artístico e com contextos do ensino de arte não-formal, motivando novos olhares para a arte e para o ensino de arte.

Verde ressalta que, durante sua formação na graduação, além dessa aproximação com o universo artístico, a disciplina “Mediação Cultural” ampliou o conhecimento em relação aos espaços onde acontece a mediação, contribuindo também para a construção dos diálogos com o público visitante. Para Verde (2001), o aprendizado proporcionou um melhor entendimento “do processo da montagem de exposições, desde a sua concepção até a sua desmontagem, compreendendo o desenho cênico do ambiente expositivo e a importância de cada elemento, que constituem e interferem na leitura da obra exposta”. Conforme se observa nos depoimentos, foi fundamental a contribuição da disciplina “Mediação Cultural” para a aproximação dos alunos com o Centro Cultural, e para oportunizar a vivência de uma experiência com caráter de estágio, essencial para um curso de formação em licenciatura.

Lilás foi o único que não participou das aulas de “Mediação Cultural”, pois não cursava a graduação em artes visuais. Sua aproximação com a mediação cultural ocorreu com sua participação nos Encontros com Educadores realizados durante as exposições entre os anos de 2007 e 2008. Após os encontros, agendava as visitas com seus alunos junto ao Centro Cultural. Relata-nos que atuava como um professor mediador, provocando o contato dos educandos com os conteúdos expressos nas exposições. A propósito, Lilás (2011) deu o seguinte depoimento:

Tinha conhecimento que o Centro Cultural na cidade de Juazeiro do Norte oferecia um ônibus gratuito que pegava os estudantes na escola e levava até a instituição e, nessa dinâmica, comecei a levar meus alunos, só que não compreendia como é que a mediação acontecia, achava que o mediador era a pessoa que ficava na exposição e eu ficava só assistindo, mas a concepção foi tomando outras formas e outras dinâmicas. Se eu quero que meu aluno leia imagens, experimente, exercite seu poder de compreender o universo

imagético, eu também tenho que fazê-lo. Acabei participando do Encontro com Educadores. Nesse processo vi que a mediação trazia benefícios tanto para sala de aula, quanto para o meu processo de compreender e experimentar arte.

Neste período, no CCBNB/Cariri ainda não havia o profissional mediador que ficava na sala acompanhando as visitas. Era no Encontro com Educadores, coordenado pelo professor Fábio da Costa, que os professores recebiam um suporte teórico-prático para desenvolver as atividades com seus alunos. Segundo Lilás (2011), o Encontro com Educadores “era uma ferramenta de compreensão dos processos desde a concepção, montagem, curadoria e mediação cultural de exposições temporárias promovidas pelo Centro”.

Da exposição Entre Telhas, especificamente, em que Josely Carvalho montou uma instalação com seis mil telhas de barro, é interessante ressaltar o processo de aprendizagem dos alunos, pois sendo estes oleiros ou filhos de oleiros, tinham conhecimento do manuseio do barro e da confecção das telhas. Lilás (2011), que não tinha esta experiência e ainda não havia manuseado este material, nos conta que, “a partir disso, eu comecei a mediar entre o cotidiano deles, o que era novo para mim e o que a artista estava propondo no espaço expositivo”. Depois desse contato com as visitas ao CCBNB/Cariri, Lilás foi contratado pela Híbrido Produções.

Atualmente, Lilás está cursando a graduação em Licenciatura em Artes Visuais, motivado pelo envolvimento prático que vem desenvolvendo com o campo da arte, que exige dele esta formação e, principalmente, pelo seu encantamento com a arte/educação. Está atuando como professor de arte do Centro de Atenção Psicossocial no Crato – CAPs.

Os mediadores Branco e Verde pretendem concluir o curso de Licenciatura em Artes Visuais no ano de 2012. Branco já atua como artista visual e Verde é bolsista de extensão do Projeto Arte na Escola Pólo/URCA. Azul coordena o programa de teatro e literatura do CCBNB/Cariri, além de atuar como artista visual. Rosa continua estudando no curso de Licenciatura em Teatro.

4.2. Desenvolvimento das atividades de mediação cultural e suas concepções pedagógicas

Descrever e analisar o desenvolvimento das práticas educativas realizadas pelos mediadores culturais no CCBNB/Cariri nos levou a uma série de reflexões que tentaremos expor neste item. Para termos uma visão panorâmica da situação, ouvimos individualmente os sujeitos em seus depoimentos pessoais, em que narram suas experiências na intenção de reconstituir os fatos.

O que pretendemos aqui é dar vez e voz aos colaboradores desta pesquisa, deixar que expressem suas lembranças e emoções diante das ações. O desafio de descrever essas narrativas está em reunir diferentes pontos de vista num único texto, entrelaçar essas falas e recontar uma história, vivenciada tanto por quem planejou e executou as atividades, como pelas pessoas que representam oficialmente a instituição, que as abrigou e incentivou. Com isto, queremos aproximar os interlocutores através de suas falas, promover um momento de escuta entre as partes, para uma melhor comunicação. Almejamos instigar reflexões que venham contribuir para a continuidade das práticas educativas da mediação cultural no CCBNB/Cariri. Ao ouvir os protagonistas em seus discursos reveladores, percebemos que eles lamentam pela descontinuidade das atividades e pelas dificuldades que enfrentaram e não conseguiram superar durante o processo.

A formação da equipe dos mediadores culturais, composta em sua maioria pelos estudantes do Centro de Artes da URCA, foi organizada pela associação cultural Híbrido Produções, coordenada por Fábio da Costa. A escolha desta equipe partiu da experiência vivenciada pelos alunos da disciplina “Mediação Cultural”. Durante a vivência, discutiu-se uma fundamentação teórica sobre o ensino de arte em contextos não-formais e feita a preparação para o trabalho com a mediação cultural. Sendo oportunas, as atividades desenvolvidas no CCBNB/Cariri serviram como experimentação prática do que foi estudado. Segundo os relatos do coordenador da equipe, este espaço foi importantíssimo para compreender a mediação cultural. Esta experiência resultou em artigos escritos pelos alunos que desenvolveram as atividades, que serão publicados no livro *Cultura, arte e arte/educação na pós-modernidade/mundo*, em organização pelo professor Fábio da Costa.

Isso é um indicativo que mediação é a formação do mediador, é ação/reflexão/ação. Cada situação dessa ação que leva a essa reflexão leva a outra ação, inclusive à organização da experiência, o escrever a experiência

numa dimensão de compartilhar, no nível de um debate maior e mais amplo, essa experiência, como vem ocorrendo em diversos contextos (COSTA, 2011).

A proposta da disciplina “Mediação Cultural” era buscar compreender as bases teóricas dos conteúdos abordados em sala de aula relacionados com as práticas pedagógicas do ensino de arte nos espaços não-formais. As práticas educativas das atividades de mediação cultural, segundo os mediadores entrevistados, se pautavam nas concepções metodológicas utilizadas pela Abordagem Triangular - o exercício de ler, contextualizar e fazer arte, sugerida por Ana Mae Barbosa.

Formada a equipe, o coordenador orientou o estudo de textos sobre concepções e práticas da mediação cultural, história da arte, história do ensino da arte e leitura de imagens, a partir dos quais se iniciaram os planejamentos das atividades. Dentre as leituras realizadas, os mediadores enfatizaram a dissertação de Valéria Peixoto de Alencar (2008), do Mestrado em Artes da UNESP, orientada por Rejane Coutinho. Alencar (2008) pesquisou sobre a importância da formação inicial e contínua para a prática da mediação cultural, em algumas instituições culturais de São Paulo, partindo de inquietações advindas de sua experiência como mediadora. Seu eixo norteador era a prática e a reflexão sobre a prática. Por inferências, este estudo trouxe grandes contribuições para a compreensão da mediação cultural no Cariri, “como uma ação provocadora e investigativa, que pressupõe diálogo e reflexão” (ALENCAR, 2008, p. 23), num processo de construção de saberes. Alencar (2008, p. 25) acrescenta a ideia de mediação cultural como um “estar entre”, “que, quando consciente, pode resultar num trabalho educativo significativo”.

Na sua dissertação, Alencar (2008, p.25) definiu terminologias para “mediador” e “mediação”, compreendendo o mediador cultural como o educador de museus e instituições culturais, e a mediação cultural como ações educativas promovidas durante a visita, “entendendo tais ações como provocativas, questionadoras, dialógicas e reflexivas, levando em conta os vários contextos envolvidos”.

Com base nessas concepções, o planejamento das atividades de mediação cultural se pautava na ação/reflexão/ação. Verde (2011) nos relata que

a partir da nossa ação dentro da exposição, nesse instante da ação, a gente também estava exercitando a nossa reflexão sobre o nosso trabalho para, então, chegar a novas ações, diferenciadas do que a gente estava fazendo anteriormente [...] dentro desse processo, a gente ia se percebendo enquanto

mediador, [...] passava a ter essa formação constante de estar melhorando cada vez mais o nosso trabalho dentro da galeria, de forma que as pessoas também fossem provocadas a exercitar esse olhar.

Lilás (2011) acrescenta que os mediadores eram estimulados ao exercício de ler imagens, dentro do processo de estudo sobre como mediar as exposições, iniciando por “compreender o que é ler, o que é o conteúdo imagético” expresso nas produções artísticas. “Compreender uma imagem implica ver construtivamente a articulação de seus elementos, [...] apreciá-la, na sua pluralidade de sentidos” (PILLAR, 2003, p. 81).

Todo esse universo do campo da arte era novo para os mediadores. Inserir-se nele era uma oportunidade única na qual, ao mesmo tempo em que discutiam sobre questões teóricas da arte, exercitavam a prática da mediação cultural. Os estudantes da graduação viviam uma aproximação com o ensinar e aprender arte na contemporaneidade, o que contribuía para suas escolhas enquanto profissionais. Muitos deles, a partir dessa experiência, conseguiram delinear melhor seus objetivos na formação acadêmica.

A equipe também experimentou o fazer artístico, trazendo experiências de suas vivências na graduação com as oficinas de criação artística. Na contextualização, tiveram a oportunidade de participar da concepção e elaboração de alguns dos materiais educativos que eram distribuídos aos professores da região.

A preparação desta equipe implicou planejar todo o conjunto de ações que envolvem uma exposição. Conhecer o projeto da exposição, dialogar com a curadoria, participar do processo de montagem e, a partir destas conexões, buscar os diálogos possíveis com a região do Cariri. Para isto, era fundamental para equipe pensar em como determinada exposição poderia dialogar com a cultura local.

Foi pensada a permanência de um mediador em tempo integral nas salas de exposições que ficam no quarto e quinto andares do prédio do CCBNB/Cariri, a fim de que nunca ficassem vazias. Os horários para a equipe de mediadores eram pensados de forma que não comprometessem seus horários de estudo na Universidade e organizados em dois turnos. Para cada turno ficavam dois mediadores; um turno funcionava no horário de uma às cinco horas da tarde e o outro, das cinco às nove horas da noite. Quando estavam sem visitantes, os mediadores trocavam ideias entre si, sobre as visitas que recebiam e tiravam dúvidas uns com os outros sobre questões que iam surgindo durante o processo. Havia uma boa integração entre eles.

Os componentes da equipe da Híbrido Produções se reuniam sempre nas segundas feiras, pois o Centro Cultural funciona de terça a sábado, fechando na segunda-feira, dia propício para os encontros sem interrupção das atividades no CCBNB/Cariri. Nestes encontros era planejada a execução das atividades educativas. Estes momentos também serviam para refletir sobre as visitas que mediarão, para levantar questões sobre como foi o desenvolvimento das atividades, como foi a reação do público diante da exposição; quais foram os diálogos possíveis entre os objetos expostos e o público, como foi a interação do público com o mediador, com o ambiente, o que agradava o que desagradava; quais as dificuldades que os mediadores encontraram durante o percurso. Todas estas questões eram discutidas e avaliadas, para apontar melhores direcionamentos nas próximas proposições.

É interessante analisar nesta descrição, referente aos encontros de planejamento da equipe, como os dirigentes da instituição compreendem o espaço das atividades de mediação cultural? Ao mesmo tempo em que compreendem essas atividades como um importante meio de aproximação do público com o universo artístico presente nas exposições em cartaz, não proporcionam um espaço adequado na própria instituição, para o encontro dos membros da equipe e o planejamento dessas atividades, junto às atividades diárias do Centro. Os mediadores poderiam também utilizar este espaço quando não estivessem recepcionando os visitantes, otimizando seu tempo com registros das observações feitas durante as atividades realizadas, ou seja, um espaço e tempo para pensar e repensar suas ações durante a sua permanência na instituição.

O coordenador da Híbrido Produções se reunia previamente com a instituição para o repasse da agenda de exposições do período em que iriam trabalhar. Conversavam sobre qual exposição viria e qual a temática abordada. A partir dessas informações, a equipe da Híbrido Produções se reunia para estudar e analisar as questões apresentadas e as conexões que tais produções permitiam. Como nos diz Branco (2011),

o coordenador trazia pra gente estar discutindo o que poderia ser feito para contextualizar, para fazer conexões, o que podia estar pesquisando, não só em livros e revistas, [...] mas a partir do que se percebia na região [...] e conectar com a exposição para estar aproximando o público. [...] Também somava junto com as experiências que a gente trazia do curso de Licenciatura.

Verde (2011) nos fala que, nas reuniões, todos se sentavam para discutir a concepção da exposição que iriam mediar, sobre o tema que ela propunha, “sobre os elementos que iriam constituir esta exposição. Então, a gente começava a fazer um estudo sobre a exposição”.

As ações educativas da mediação cultural iniciavam na recepção do grupo de visitantes ao CCBNB/Cariri, encaminhada conforme o relato do coordenador da Híbrido Produções, Costa (2011):

A mediação, pra gente, começa no receber a escola na recepção e, diferentemente da concepção que existia, pra gente não era importante chegar logo à exposição, mas a apropriação daquele espaço, porque um edifício de oito andares verticalizado, com elevadores, com climatização, não é habitual na região. Então, o que a gente fazia primeiro: percorríamos todo o Centro Cultural até chegar à exposição.

Percebemos o esforço da Híbrido Produções em promover um conjunto de ações educativas no CCBNB/Cariri, através de seus planejamentos que procura inserir o visitante no contexto espacial do Centro Cultural (Figura 11 e 12), que tinham por intenção estabelecer diálogos entre as exposições contemporâneas e o seu cotidiano.

Figura 11



Figura 12



Mediação cultural nos espaços do CCBNB/Cariri. Juazeiro do Norte, 2009.

As ações eram pensadas de forma que se integrassem ao funcionamento do Centro. Quando os grupos de visitantes chegavam ao atraente espaço arquitetônico do CCBNB/Cariri, era despertada a sua curiosidade para conhecer melhor aquela estrutura, a qual também abrigava as exposições de arte (Figura 13, 14 e 15). Este pequeno desenho de um educativo

trouxe resultados positivos para a instituição que, segundo o próprio gerente do Centro, Lênin Falcão (2011), contribuiu para um aumento significativo nas visitas.

Figura 13

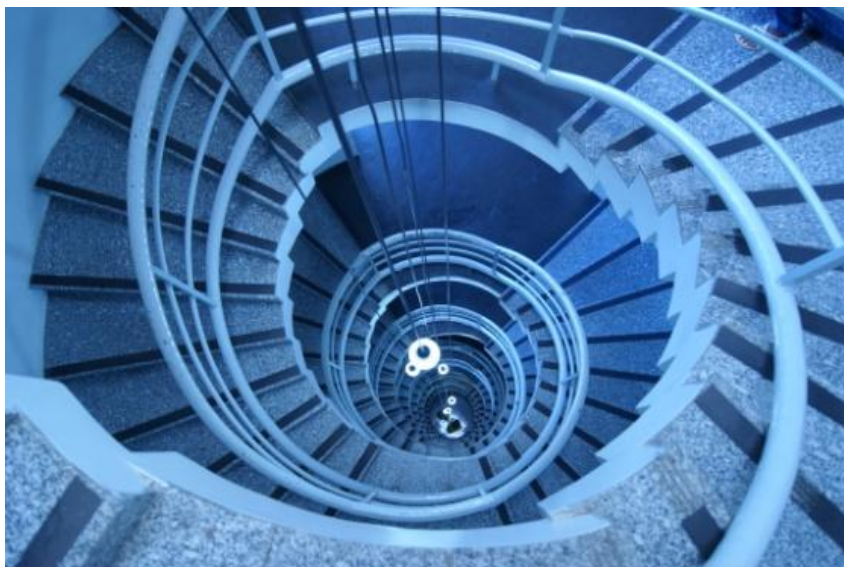


Figura 14



Escadaria do CCBNB/Cariri. Foto: Orismidio Duarte. Juazeiro do Norte, 2012.

Figura 15



Vista de cima da escadaria do CCBNB/Cariri.
Foto: Orismidio Duarte. Juazeiro do Norte, 2012.

Na hora de recepcionar os visitantes, nos conta Fábio da Costa (2011) que

os mediadores eram orientados a se apresentar, eram identificados como mediadores, usavam uma bata para identificação, porque era muito importante diferenciar as pessoas dentro do Centro Cultural, para que esses jovens, essas crianças, esses professores, mesmo alunos adultos soubessem que aquele jovem estudante que estava lá, ele tem um papel educativo. Não que os outros não tenham, todos são educadores num Centro Cultural, mas aquele ali tinha uma responsabilidade, porque estava ali para mediar o diálogo dessas pessoas com aquele lugar.

Neste conjunto de ações educativas, estava o Encontro com Educadores, direcionado aos professores em geral, interessados em trabalhar em sala de aula com as temáticas das exposições (Figura 16). Os professores se sentiam motivados a levar seus alunos para as visitas. A equipe tinha todo o cuidado com o educador da escola, de ligar, de informar, de mantê-lo atualizado sobre a agenda do CCBNB/Cariri, de planejar esses encontros pensando no cotidiano escolar. Quando os mediadores se reuniam nas segundas feiras, discutiam sobre como proporcionar leituras e reflexões a esse educador diante do contexto em que trabalha. Pensavam em como promover o diálogo entre as escolas e a exposição, como provocar esse olhar dos educandos e educadores. Preocupavam-se em manter esses professores atualizados diante das propostas artísticas. Esta relação que a equipe estabelecia com os professores, durante os Encontros com os Educadores, contribuía para que eles se vinculassem à proposta educativa da Híbrido Produções.

Figura 16



Encontro com Educadores. Juazeiro do Norte, 2009.

Vimos que as práticas educativas da mediação cultural numa instituição cultural não é uma tarefa fácil. Para se obter um resultado satisfatório, principalmente em se tratando de público das escolas, é necessário que o educativo faça parcerias entre os mediadores e professores. Este trabalho planejado em conjunto colabora na construção do conhecimento, visando uma reconstrução social e cultural.

Os Encontros com Educadores, infelizmente, só aconteceram nas primeiras exposições que a equipe mediu; depois, a instituição convidou outro profissional vindo de Fortaleza para a realização destes encontros. Foi uma quebra na sistematização e continuidade das atividades que vinham se desenvolvendo.

Acredita-se que, se esse trabalho tivesse tido uma continuidade na parceria com os professores, o que vinha se firmando com a mediação proposta pela Híbrido Produções, teríamos ainda hoje um público frequentador assíduo vindo das escolas. As ações educativas iniciadas teriam se desenvolvido e ampliado para projetos educativos de formação continuada, integrando outras áreas de conhecimento na construção de projetos interdisciplinares, fundamentais para uma consistente ação educativa em instituições culturais.

Rosa (2011) acrescenta que durante os encontros das segundas-feiras era feita uma avaliação da semana, uma avaliação dos aspectos positivo e negativos, “para ser reavaliado, para ser refeito, [...] para trazer novas sugestões. [...] A gente era mediada primeiramente no sentido de conhecer melhor estas obras”. Nestes encontros, eram momentos para aproximar os mediadores das obras em exposição, da proposta do artista, da concepção da exposição, para que a equipe pensasse em conjunto sobre as percepções provocadas no grupo e que desdobramentos, destas reflexões, poderiam ser levados para as salas de exposições.

Havia um processo constante de avaliação, que acontecia durante o período da exposição, para trocar ideias sobre o que estava funcionando ou o que precisava ser melhorado. Os mediadores analisavam-se uns aos outros e faziam observações que pudessem contribuir para as próximas atividades. Nas reuniões das segundas-feiras, “a gente sempre estava em constante avaliação, tanto de nós mesmo, quanto dos nossos colegas. Então, um auxiliava o outro”, explica Verde (2011).

Rosa (2011) enfatiza que estas avaliações tinham por base os textos que estudavam durante o processo, com informações sobre a mediação cultural em outras instituições, “inclusive buscando conexões com outros centros expositivos pelo país, o que estava acontecendo e como as exposições tinham sido recebidas em outros centros culturais”. Tudo isso auxiliava na ampliação da percepção de como trabalhar a mediação no CCBNB/Cariri.

Essa era a forma pela qual os componentes da equipe concebiam o processo de avaliar o que acontecia na mediação e de como encontrar novos caminhos para a melhoria das suas práticas. Numa atividade dessa complexidade, como é mediar as exposições de um Centro Cultural, que tem um público de visitantes diversificado e um fluxo de exposições também bastante diversificado, é que percebemos a necessidade de estar em constante avaliação e reavaliação, pois não existe uma fórmula a seguir. É a própria ação que vai gerar uma reflexão para definir novas ações.

Observa-se que a equipe tinha uma preocupação com as bases teóricas do ensino de arte na contemporaneidade e nos espaços da educação não-formal, como também uma preocupação em dialogar com outros espaços que desenvolvem atividades de mediação cultural para trazer à luz direcionamentos cabíveis para a região do Cariri.

O que ficou de registro dessas avaliações foram os diários de bordo das vivências, que alguns dos mediadores guardaram e será publicada no livro *Cultura, arte, arte/educação: na pós-modernidade/mundo*, que está em processo de finalização por Fábio da Costa. Esta publicação é de extrema importância, pois os mediadores podem rever esta experiência e continuar suas avaliações, um processo de análise constante, assim como esta experiência pode servir de exemplo para outros mediadores. Estes textos ainda não foram disponibilizados.

É interessante ressaltar a fala de Verde (2011) diante de suas reflexões e avaliações da equipe:

hoje eu percebo essa minha ação em que eu até acredito que tenha me equivocado um pouco, porque logo no início eu compreendia essa ação educativa como apenas chegar e falar para as pessoas tudo que a gente sabia sobre aquela exposição detalhadamente, como se o público estivesse ali só para receber essas informações e não para interagir. [...] Na medida em que a gente fazia a avaliação, tanto dos colegas como da nossa própria ação, a gente passava a fazer o ato de refletir. [...] Eu até cheguei a modificar o meu modo de abordar as pessoas, [...] já não falava tanto, deixava que elas observassem mais os trabalhos e eu realizava a atividade de instigar, de provocar, [...] fui mudando um pouco o meu método de estar realizando essas atividades.

Algumas experiências ainda foram registradas através de fotografias e até filmagem, para a captura de uma maior percepção do momento, que é efêmero, e, como nos conta Branco (2011), “para fazer essa chamada reflexão na ação, essa reflexão de como foi a sua ação educativa, quais foram os pontos positivos, quais foram os pontos negativos, era sempre

constante o monitoramento”. Estes equipamentos foram utilizados apenas nas primeiras experimentações. A partir da análise desses registros poderiam visualizar e discutir como estava acontecendo a mediação, desde o início do processo, o durante e sua finalização. Infelizmente não tivemos acesso a esses registros.

Rosa nos conta que a participação do CCBNB/Cariri durante todo este processo se resumiu ao repasse da agenda das exposições e sua contribuição no nível de infra-estrutura e de orçamentos. Tudo era pensado e planejado pelos integrantes da Híbrido Produções.

Quando aconteciam os Encontros com Educadores, o Centro fornecia a estrutura do espaço e a confecção dos materiais educativos que algumas vezes foram elaborados pela equipe da Híbrido Produções. O CCBNB/Cariri fornecia também o catálogo das exposições e os materiais para a realização das experimentações artísticas. Mas tudo precisava se ajustar a um orçamento que era estipulado anualmente; o que fugisse a esta expectativa, não poderia ser contemplado. Para cada Programa do Centro é destinado um orçamento específico e as artes visuais contam com uma verba bem curta, o que impedia muitas vezes a realização de certas atividades. “Havia muita discussão em relação a isso por que, às vezes, até a gente precisava de um material que a instituição até tinha boa vontade de ceder, mas o orçamento destinado a esse programa não dava. Então, a gente tinha que adaptar os materiais”, nos conta Azul (2011).

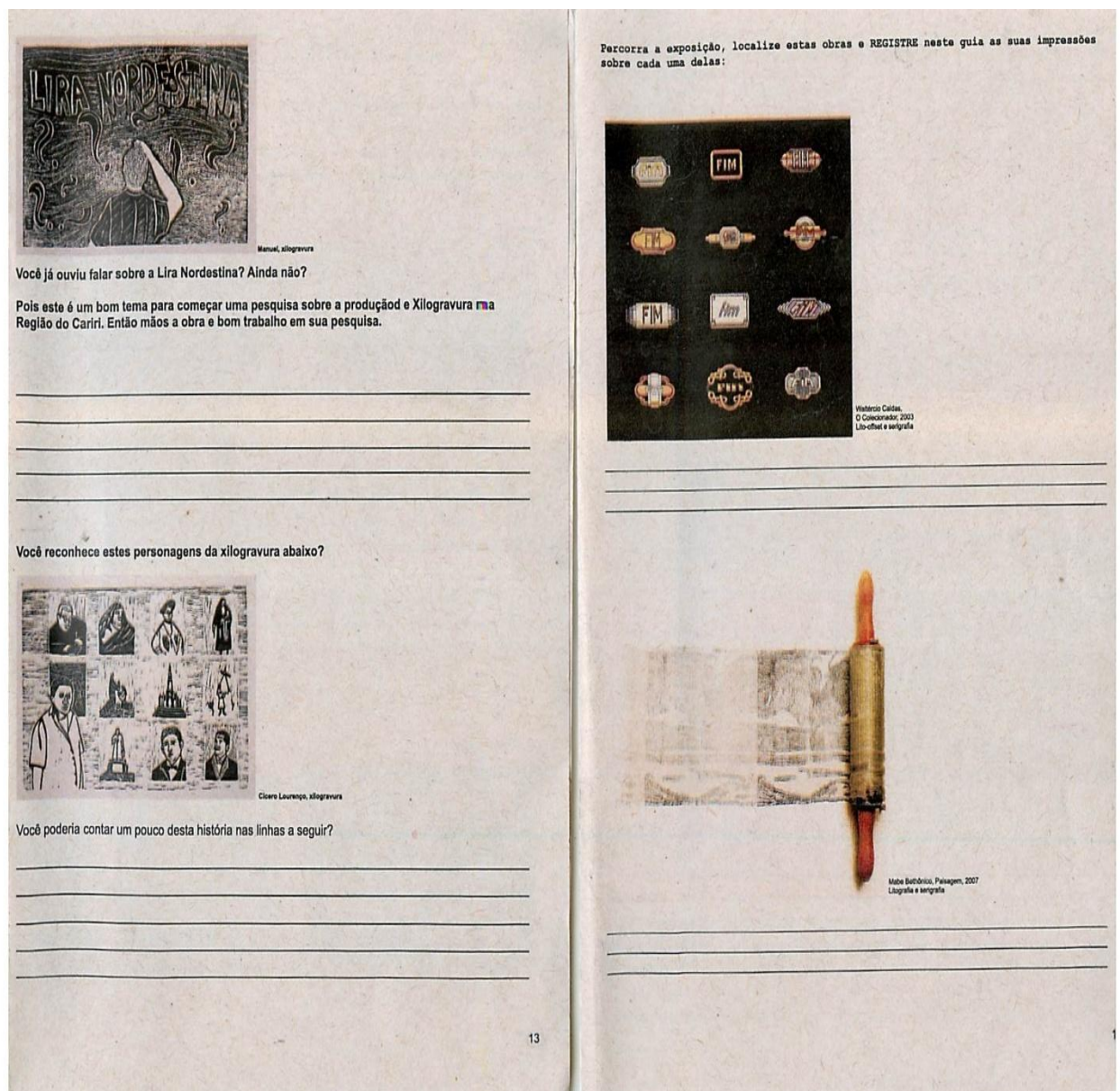
Alguns dos problemas deste tipo, relacionados ao Centro Cultural, comprometeram a fluência das atividades. Como, por exemplo, as questões logísticas referentes à confecção e entrega do material educativo. Segundo nos relatou o professor Fábio da Costa, durante um Encontro com Educadores que ele mediava, tendo já sido elaborado e confeccionado o material educativo para este encontro, este não chegou a tempo para ser entregue aos professores, comprometendo a fluência do trabalho, tendo Fábio da Costa que realizar o encontro sem ter o material para ser entregue.

Num outro momento, não foi possível a confecção do material educativo pela Híbrido Produções, sendo este elaborado e confeccionado pelo CCBNB/Fortaleza. O que vinha não correspondia de forma satisfatória ao desenvolvimento das atividades da mediação, concebidas e planejadas pelos mediadores da Híbrido Produções. Desta forma, ficava incompleto o desenvolvimento das ações educativas, e de difícil administração pela equipe, pois todo o processo de pesquisa para trazer o conteúdo das obras de arte em conexão com a cultura local era interrompido por um olhar distante que não fazia parte deste contexto. Isto descaracterizava e descontextualizava toda uma sistemática inicial.

Na Figura 17 se observa as atividades proposta pelos organizadores desse material, são atividades de pesquisa sobre a temática da exposição e de registro de suas impressões diante das obras em exposição, atividades essas que não provocam o visitante a uma reflexão crítica diante do contexto da produção de arte contemporânea, se distanciando do que a Híbrido Produções vinha propondo.

Branco reflete sobre esta situação, lembrando que é interessante que a coordenação da equipe conceba todo o processo educativo da mediação, para haver uma unidade na recepção do público e nas atividades propostas para a visita da exposição.

Figura 17 – Atividades propostas II. Juazeiro do Norte, 2009.



Azul (2011) complementa dizendo que “o coletivo elaborava uma maneira de fazer com que o público da exposição pudesse experimentar de alguma maneira a técnica ou a linguagem daquele artista”. Experimentações essas que só foram possíveis pelo envolvimento da equipe com as pesquisas que realizavam sobre os campos teóricos e práticos da área de conhecimento, conectadas aos conteúdos da exposição e, principalmente, pela integração entre os componentes. É o que podemos observar em seus relatos, uma unidade no desenvolvimento do conhecimento da arte e nos objetivos a serem alcançados pelo grupo. Compreendemos que isto é um dos fatores determinantes para a fluência do processo de ensino/aprendizagem. Como conclui Azul (2011), “depois do estudo teórico, a gente criava uma maneira dos leitores experimentarem e íamos para as salas de exposições”.

Para a realização das atividades de mediação cultural a instituição dispõe de uma equipe que auxiliava na parte técnica. Durante a mediação, por vezes, eram necessários alguns ajustes técnicos e esta equipe dava o apoio nestas questões.

4.3. Relatos das experimentações artísticas no CCBNB/Cariri

Quando a equipe iniciou suas atividades no CCBNB/Cariri, já havia duas exposições montadas: Cabaré: memórias de uma vida e Percepções Situações, das quais a equipe não participou da concepção e montagem, apenas do acompanhamento das visitas e da elaboração do material educativo para o Encontro com os Educadores. Nesta ocasião, foi pensado e elaborado o material educativo pela equipe composta pela Híbrido Produções. Todos os integrantes da equipe participaram, cada um pesquisando sobre os conteúdos abordados na exposição. Esta pesquisa compreendia desde a leitura do catálogo da exposição, diálogos com o curador, sobre sua concepção da exposição, e outras fontes que cada um dos mediadores ia consultar como textos de história da arte e da própria história da cultura local. Enfim, tudo que pudesse contribuir para a contextualização do público diante da obra e estimular um olhar mais detalhado, visando uma aproximação do campo artístico com o seu cotidiano.

A participação dos mediadores na confecção dos materiais educativos favoreceu o seu desempenho na hora de mediar. Como tinham intimidade com esse material, se apoiavam nestes conteúdos para nortear suas provocações durante as visitas.

Branco nos conta que, além da participação na confecção dos conteúdos do material educativo, teve o privilégio de conceber a parte estética deste material, junto ao professor

Fábio da Costa. “Pra mim foi gratificante porque, ao mesmo tempo, eu ampliava as questões de manipular ferramentas digitais, programas de computador, contribuindo para a minha formação, para a habilidade com as técnicas gráficas”, diz Branco (2011).

O material educativo era direcionado aos professores, sendo eles professores de arte ou não, pois a temática abordada numa exposição de arte é muito diversificada, não está direcionada apenas ao professor de artes. Pensando nisso a equipe procurava além dispor de um material com conteúdos que tratavam das questões abordadas na exposição, pesquisar em outras fontes informações que pudessem contribuir para a compreensão dos educadores e dos educandos durante as visitas.

Este material tem como objeto do ensino a produção artística, em específico, mas professores de outras áreas de conhecimento podem e devem realizar visitas e pensar em conexões que possam fazer com seus alunos, diante das questões provocadas pelo artista. Neste aspecto, frisamos a importância do setor educativo de um Centro Cultural, que tem a função de incentivar essas ações nas escolas, assim como de ter uma equipe de mediadores preparados para receber este público e promover as experimentações artísticas.

A confecção do material educativo partiu da experiência do professor Fábio da Costa com a exposição Entre telhas, na qual demonstrou sua preocupação em pensar a exposição para a região do Cariri, em pensar numa ação educativa que proporcionasse aos professores um instrumento de ensino aprendizagem. Desta forma, o material educativo elaborado pela Híbrido Produções procurava dar continuidade ao que foi trabalhado na exposição de Josely Carvalho.

O material educativo mantinha o mesmo formato de uma pasta para guardar todos os textos e imagens trabalhados na exposição, que o professor ia recebendo durante os encontros que participasse. A equipe tinha a preocupação com que o material fosse acessível e democrático à realidade das escolas da região. O uso deste material contemplava os objetivos propostos pela equipe. As imagens da exposição eram reproduzidas e disponibilizadas em folhas de transparência ou CD-ROOM para reprodução em sala de aula, junto ao texto do material educativo. Com essas imagens os professores poderiam proporcionar aos alunos uma apreciação estética em sala de aula, e os mediadores ainda sugeriam que o professor tivesse abertura para discussões, para leituras interpretativas, para questionamentos, possibilitando múltiplos olhares dos alunos para os conteúdos abordados no objeto artístico em discussão.

Os conteúdos desse material, confeccionado pela equipe da Híbrido Produções, tinham por intenção provocar o professor a refletir sobre a exposição e sobre o trabalho do artista, proporcionar ferramentas para o planejamento de suas aulas. Segundo o coordenador da

equipe, Fábio da Costa (2011), “um material que era orientado pela provocação, pela inquietação, pela transgressão”.

A equipe se colocava à disposição para um acompanhamento virtual e, quando os professores tinham alguma dúvida em relação ao material ou à exposição, eram atendidos através da troca de e-mails. Esta é uma qualidade a mais no atendimento da mediação cultural proposta pela equipe da Híbrido Produções, pode-se dizer até que é uma inovação nesse campo de estudo.

A equipe, do ponto de vista didático, via como uma possibilidade concreta o uso desse material educativo nas escolas, que serviria como fonte de consulta permanente para o professor. Em comparação a outros materiais que foram confeccionados pelo CCBNB/Cariri, o coordenador da Híbrido Produções faz a seguinte crítica:

existem inúmeros materiais que já foram feitos para as escolas por outras pessoas, não pela gente, em que a proposta educativa era que o visitante-aluno pegue ali e vá comparar uma coisa com a outra, quando, na verdade, a comparação se daria na leitura da imagem, na leitura do objeto, no diálogo com o mediador, no diálogo entre eles, como nós fazemos com os professores (COSTA, 2011).

Numa das últimas visitas a campo, foi oportuno a observação de alguns dos materiais educativos que estão sendo elaborados atualmente. O que se percebeu foram exatamente as questões referidas pelo professor Fábio da Costa. O texto desse material traz informações superficiais, que apenas descrevem quem são os artistas em exposição e por vezes apresentam alguns comentários do curador. O texto não incorpora preocupações contemporâneas da arte e do ensino de arte. As atividades propostas não promovem uma apreciação e reflexão sobre os conteúdos abordados nas exposições, desconexas com tudo o que vimos relatando e refletindo sobre o ensino de arte na contemporaneidade (Figura 18).

Neste sentido, concordamos plenamente com Barbosa (2011, p. 76), quando critica a elaboração de alguns materiais educativos que trazem um “menu de perguntas”, que em nada acrescentam para a compreensão da arte. Um material educativo deve instigar o público ao “entendimento de questões da arte”. “A função da pergunta é levar a pensar, estimular associações e interpretações”.

Figura 18 – Atividades propostas III. Juazeiro do Norte, 2011.

Apresentação

O Centro Cultural do Banco do Nordeste tem a satisfação de prosseguir com os encontros do programa Escola de Cultura nesse diálogo de arte entre os mediadores, os educadores e educandos, e artistas na região. Apresentamos o material de apoio ao educador contendo informações das exposições "Pedaços Incubados" do artista Alexandre Lucas e "13 obras que você não colocaria na sala de sua casa" do coletivo Mostra. Esperamos poder contribuir para que o centro cultural seja um espaço de convívio de todos.

"Pedaços Incubados", Alexandre Lucas
Artista, educador, poeta, comunista, coordenador do Coletivo Camaradas. Coordenador do Projeto Leituras Negras. Membro do Programa Nacional de Inferência Ambiental PIA/Instituto CUCA.

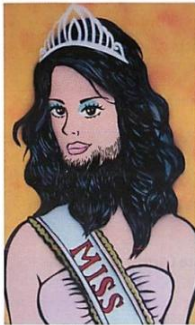
"13 obras que você não colocaria na sala de sua casa", coletivo Mostra.

Reune trabalhos produzidos pelo coletivo formado por artistas - Weaver Lima, Franklin Stein, Ise Araújo, Jabson Rodrigues, Everton Silva, Lui Loser, Mychel T.C. e Saulo Tiago - ligados a diversos meios: fanzines, adesivos, desenhos, pinturas, animações, vídeos, quadrinhos, grafites e instalações.

Pesquise e discuta em sala sobre os coletivos de arte. Citando os coletivos que existem no Cariri.

Registre aqui suas impressões sobre as exposições utilizando a construção de texto. Apresente o resultado para seus colegas em sala de aula.

Você pode criar uma história com as imagens que você vê, invente os personagens e dê sua interpretação.







1. Miss (Ise Araújo)
2. Monga (Ise Araújo)
3. Mulher (Everton Silva)
4. Baratas (Weaver Lima)

Diferentemente do que ouvimos dos coordenadores da instituição, quando relatam sobre a distribuição e utilização do material educativo, como já foi comentado anteriormente, a instituição compreende este material meramente como um informativo, como um rapasse sobre aspectos da exposição e sobre a vida do artista. Damos ênfase aqui ao pensamento da equipe de mediadores formado por Fábio da Costa (2011):

nossa questão fundamental é o professor, é a atualização dele, a contemporaneidade dele; ele que está experimentando, ele que está vivendo e é ele que deve pensar nas estratégias didáticas na sua escola, na sua sala de aula. Não somos nós que temos que dizer ao professor como é que ele deve falar sobre determinado artista ou sobre uma determinada produção de um determinado artista, isso é muito corriqueiro.

Porque a equipe considera o material educativo tão importante? Ao visitar uma exposição a experiência estética vivenciada é única, presente e pessoal, mas posteriormente, o

visitante sai da exposição cheio de interrogações, de inquietações, com as imagens retidas, fazendo conexões com outras imagens do seu cotidiano. Então, pensando em como o professor poderia retomar tais questões em sala de aula, como o professor poderia planejar melhor sua visita à exposição, mostrando imagens antes ou após a visita, a confecção do material educativo foi pensada de forma que pudesse contribuir, instrumentalizar esse professor para o seu planejamento.

A coordenação da equipe da Híbrido Produções compreende que a mediação não é uma ação fixa, engessada. Como nos diz Costa (2011), “a mediação é dinâmica e ela se dá com a presença do público. A gente se prepara, mas ela se dá com a presença do público”. A mediação é pensada dentro de uma perspectiva “do encontro com o prazer da arte, buscando experimentar aquilo que estou vendo. Aquela técnica que estou vendo como é que experimento”. Estamos falando de uma experimentação artística, de um fazer criativo utilizando materiais e técnicas que o artista usa em suas obras, para que os visitantes conheçam as possibilidades expressivas destes materiais e as dificuldades que o artista encontra ao manuseá-los quando elabora suas composições.

No período em que a Híbrido Produções foi contratada pelo CCBNB/Cariri, o público frequentador da instituição teve a oportunidade de vivenciar experimentações artísticas durante a mediação cultural. As exposições contempladas, relatadas pelos colaboradores da pesquisa foram Minha Vida na Xilogravura, dos gravadores de Juazeiro, e Entre a Xilo e o Múltiplo, do Clube de Colecionadores da Gravura do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP sob curadoria de Cauê Alves. Estas exposições apresentavam uma diversidade de materiais e técnicas da gravura na contemporaneidade, trazendo para a região reflexões sobre o conceito de arte popular e erudita, quebrando com os limites dessa separação.

Como nos diz o próprio Cauê Alves (2011), em entrevista concedida via Internet à jornalista Jerúsia Arruda,

a curadoria tem como objetivo ampliar a noção de gravura mais arraigada no público a partir da xilogravura até à noção do múltiplo. A mostra apresenta diversas gravuras, com as mais variadas técnicas e artistas. A ideia é que as pessoas possam perceber que a gravura é algo presente em nosso cotidiano.

Esta exposição proporcionou experimentações que aconteceram dentro da própria sala de exposição, pois o Centro Cultural não destina um espaço reservado para esse tipo de atividades. Em entrevista com o gerente do Centro Cultural, Lênin Falcão, questionou-se a existência de um espaço para estas atividades e ele respondeu que, realmente, até o momento,

o Centro não destina um local específico para este tipo de atividade e fica a critério da pessoa que coordena o Encontro com os Educadores planejá-las e realizá-las. Falcão (2011) relata sobre as experiências com a Híbrido Produções nas quais utilizou o próprio espaço da sala de exposição para as experimentações com os visitantes, como vimos comentando. Acrescenta ainda que este espaço está aberto para receber propostas. Para ele, “os Centros Culturais são espaços de experimentações, a gente está aberto a receber propostas, ideias. [...] Lógico que referenciadas por professores da área ou artistas”. Para o gerente do CCBNB/Cariri, ainda não há uma ação educativa definida para dialogar com as exposições de artes visuais, isto está em processo de construção.

A sala do quarto andar foi escolhida para a realização das experimentações das exposições Minha Vida na Xilogravura, e Entre a Xilo e o Múltiplo por ter um espaço mais adequado, onde, durante as visitas agendadas pelas escolas, eram colocadas as mesinhas, pequenos caixotes adaptados para apoiar os materiais (Figura 19 e 20). A ideia era a de que cada visitante pudesse pegar uma matriz e compreender como acontece o processo de reprodução da imagem que é expressa no papel.

Figura 19



Figura 20



Experimentações artísticas. Juazeiro do Norte, 2009.

Os materiais foram distribuídos nas mesas para experimentações de diferentes técnicas de impressão em gravura, como uma máquina de datilografar com papel carbono, carimbos de diferentes tipos, etc (Figura 21 e 22). Tudo pensado e organizado anteriormente pela equipe. Os alunos do curso de artes visuais traziam suas experiências vivenciadas nas disciplinas de criação artística ou de suas próprias vivências como artistas. O objetivo era proporcionar aos visitantes uma ampliação nos seus modos de compreender a gravura, mostrar a eles que não

existia só a técnica da xilogravura, que é mais comum na região do Cariri cearense, que outros materiais permitiam fazer gravuras.

Figura 21

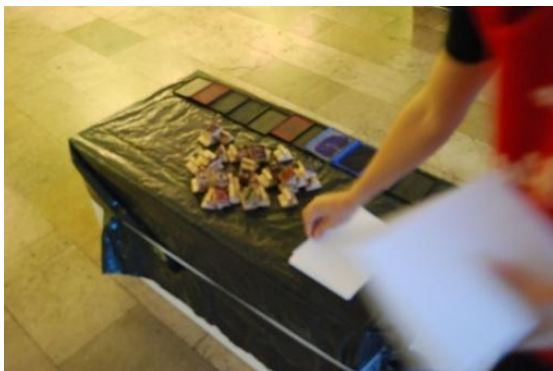


Figura 22



Mesas com materiais para experimentações artísticas. Juazeiro do Norte, 2009.

Com estes experimentos, a mediação pretendia também proporcionar aos visitantes um novo olhar e uma vivência diante do manuseio das técnicas utilizadas pelos artistas na produção de suas obras, para compreender as possibilidades compositivas e as dificuldades no uso dos materiais empregados. Rosa (2011) nos relata, muito entusiasmada, que “era importante experimentar para poder entender [...] o quanto aquele artista explorou em relação à matriz [...] que ele estava pintando”.

Acrescenta ainda, que acompanhou estas exposições desde o início, o que lhe permitiu uma vivência mais aprofundada com as experimentações artísticas. Rosa (2011) informa que:

a gente estava vivendo tudo desde o início, desde a montagem, desde a espera por aquela exposição. Já tínhamos uma curiosidade muito grande sobre o que viria [...] uma expectativa muito grande. [...] Todo o material desenvolvido, inclusive para a experimentação das pessoas que vinham visitar as exposições foi passado por nós. [...] Por isso que foram mais importantes.

Percebe-se satisfação que Rosa demonstra em poder participar de todo o processo que envolve uma exposição, desde sua concepção, montagem, ter acesso à curadoria, aos materiais informativos e o quanto tudo isso contribui para pensar a mediação cultural.

O que se pode observar nos relatos dos mediadores em relação às práticas educativas no CCBNB/Cariri é que trouxeram grandes contribuições para a sua formação acadêmica,

pois tiveram a oportunidade de vivenciar vários encaminhamentos do ensino de arte e conhecer mais de perto os processos de criação dos artistas, estar próximo da arte contemporânea presente nas exposições, participando da concepção de uma exposição e dos processos de montagem e desmontagem. Uma oportunidade também de estarem junto a profissionais que circulam em outras instituições culturais, enriquecendo seus repertórios culturais, na troca de experiências.

A mediação cultural compreende uma relação de múltiplos aprendizados, pois ao se preparar para a mediação a equipe entra em contato com diversos saberes que envolvem a exposição. Saberes estes expressos nos relatos dos mediadores, na forma como se envolvem com cada exposição, desde a preparação para a sua chegada, montagem, permanência e desmontagem. Todo esse envolvimento trouxe contribuições para pensar a recepção dos visitantes e as experimentações na hora da mediação. A fundamentação para o desenvolvimento da mediação, assim como as informações que são apreendidas durante o processo de veiculação da exposição, serviu para a formação dos mediadores na graduação, aprimorando suas habilidades e escolhas profissionais.

Rosa (2011) nos conta que as experimentações com a exposição *Entre a Xilo e o Múltiplo*, do Clube da gravura do MAM, foram muito importantes para ela. Sobre as obras expostas ela diz que

me marcaram muito, porque elas eram muito diferentes na essência, mas tudo era gravura e dava uma percepção muito maior da gravura em si, porque eram obras diferentes demais, algo que parecia com carimbo, outros que pareciam feitos na parede e um que era feito com espelho, que era lindo, belíssimo. Eles eram bem diferentes em si. [...] Isso me deixou apaixonada porque era uma percepção que eu não tinha. Era bem diversa e muito bonita.

Podemos compreender que o planejamento das ações educativas é de uma profunda complexidade e de múltiplas possibilidades. Não podemos pensar em ações prontas, estanques. Estas ações permitem um aprendizado interdisciplinar e multicultural, em que todos envolvidos no processo aprendem. “É um compromisso de circulação de saberes, com múltiplos olhares” (VERGARA, 2007, p. 69) que parte do que é proposto pelo artista, quando concebe e realiza sua exposição e das possíveis relações de conexão com os aspectos culturais da região, com o que o público traz de experiências e vivências culturais e os diálogos promovidos na mediação.

Finalizando este relato, os mediadores nos contam sobre a mediação da exposição de Nelson Leirner, Vestidas de Branco, uma exposição que não teve experimentações artísticas, mas foi uma das mais importantes e significativas para a equipe. Verde (2011) explica que os elementos representados na exposição de Nelson Leirner

causavam estranhamento para os visitantes, pois era uma exposição que instigava mais o público, o pessoal achava curioso porque [...] o que Nelson estava propondo era algo diferente, algo inovador, pelo menos para a região que estava acostumada com uma montagem mais tradicional das exposições. [...] Era bem curiosa porque trazia muitas estátuas, muitos elementos mais próximo do cotidiano das pessoas, e as pessoas não compreendiam de fato qual era a proposta que ele estava querendo.

Para compreender melhor esse contexto proposto por Nelson Leirner, os integrantes da equipe pensaram em conexões que poderiam fazer entre os objetos da exposição e a cultura local. Para isto, o grupo decidiu visitar alguns espaços representativos que se conectavam com os elementos presentes da exposição, como nos fala Verde (2011):

a gente foi até ao museu do Padre Cícero visitar, até mesmo pra ver elementos que tinham lá, que faziam relação direta com a exposição, como as noivas que se casam e levavam a fotografia do casamento e deixavam lá, como forma de ex-votos no museu. Então, a gente realizou uma visita a este local pra tentar fazer uma aproximação, primeiro entre nós, que estaríamos mediando a exposição com os elementos que iriam constituir esta exposição para, a partir daí, a gente também começar a provocar o olhar do público e buscar um trabalho de qualidade.

Branco, nos afirma que foi uma grande oportunidade poder participar da montagem e desmontagem desta exposição. Para ele, ter esse contato com as pessoas que conceberam a exposição, trocar ideias e acompanhar todo o processo foi um grande aprendizado. Trouxe elementos enriquecedores para o diálogo com o público visitante, contribuindo para o planejamento da mediação. Acrescenta ainda que a experiência de estar com o público foi também enriquecedora. Diz Branco (2011): “interessante também estar vendo adolescentes, adultos, idosos, cada um com seu repertório de vida e, a partir dali, estar compreendendo, a partir do visitante, não a partir de mim”.

Azul complementa, dizendo que esta foi a exposição que mais chamou sua atenção por ter tido a oportunidade de participar da montagem e por ter compreendido melhor a obra de

Nelson Leirner, que traz o humor, a crítica. Isto provocou na equipe uma pesquisa muito interessante e curiosa que trouxe muitos questionamentos. Descreve Azul (2011):

A gente perguntava mais do que respondia [...] a ideia da exposição era justamente essa, deixar dúvidas no ar. [...] O que se fez no processo de mediação foi justamente aumentar ainda mais essas dúvidas, quando as pessoas perguntavam, queriam respostas prontas, a gente perguntava de volta o que você acha? Tentava construir ali, naquele momento, uma não resposta. A ideia era esta.

Os espaços expositivos da arte contemporânea permitem um aprendizado com reflexões e não com sequências de perguntas e respostas prontas. A arte contemporânea traz mais interrogações do que respostas, o artista expõe sua forma de ver e compreender o mundo e seu entorno.

El Arte Contemporáneo nada tiene la respuesta correcta y todo el mundo tiene una respuesta. Los géneros y los temas del Arte Contemporáneo son tan diversos que proporcionan material para tratar cualquier tema desde innumerables puntos de vista, y así en el contexto escolar o el de la autoaprendizaje (KAITAVUORI, 2005, p. 91-92).

Perguntamos aos mediadores como era a recepção do público e da instituição em relação às atividades de mediação cultural proposta pelo grupo e eles nos revelaram que, num primeiro momento, foi de estranheza. O público, segundo eles, nem percebia a presença do mediador e até se assustava quando este fazia algum tipo de abordagem. Era algo totalmente novo para a região. Branco (2011) relata que a

Híbrido Produções foi a primeira a trazer esse trabalho educativo dentro de uma sala de exposição. As pessoas estavam acostumadas a entrar na exposição, olhavam, passavam rapidamente e iam embora e, com a mediação, mudou um pouco esse cenário. As pessoas entravam, eram abordadas, [...] nos apresentávamos e praticamente era estranho, pois ficavam assustadas no começo. [...] Com o tempo, foi se solidificando esse trabalho. Acredito que as pessoas foram compreendendo um pouco mais nossa presença lá, qual era a nossa intenção de estar ali mediando esse público.

A ideia que as pessoas tinham sobre o mediador era a de uma pessoa que estava ali para passar informações sobre aquela exposição e pudesse fornecer todas as respostas prontas

aos seus questionamentos. O diferencial que o CCBNB/Cariri proporcionou à região do Cariri cearense, com as práticas educativas da mediação cultural, foi de provocar e incomodar os visitantes, diante da exposição e, desta forma, questionar mais do que dar respostas prontas, promover um diálogo de descobertas sobre o conhecimento da arte. Instigar novos olhares.

Rosa comenta que com os grupos de estudante que iam visitar às exposições, podia ter uma maior interação, mesmo que no início eles quisessem saber tudo o que ela tinha a dizer sobre a exposição. Mas, aos poucos, provocava o grupo com questionamentos sobre o que estavam vendo, o que estavam percebendo daqueles objetos em exposição, instigando-os a buscar outras interpretações. Rosa (2011) explica como trabalhava esse olhar com os estudantes:

o interessante da obra, é que a obra seja sua. A partir do momento em que você vê, [...] é você que está desenvolvendo, você que está buscando, a partir do olhar, uma nova percepção. Não é interessante que você conheça todas as respostas, mas que você se questione, [...] que você busque as suas respostas, que você procure sua contribuição. Em relação aos alunos era muito rico, porque eles eram muitos e tinham muitas coisas para oferecer, [...] coisa que jamais eu imaginaria [...] e eles compartilhando isso também era muito interessante de ser visto, de ser possibilitado.

Com a mediação cultural, o público passou a frequentar mais as salas de exposição, a criar o hábito de passar pela exposição e buscar vivenciar a experiência estética, apreciar as obras em exposição nos seus mínimos detalhes.

Para os mediadores a instituição não demonstrava com clareza o que as ações educativas da mediação cultural representavam para ela. O que eles percebiam era que a instituição confundia essas ações com as atividades de guia, daquela pessoa que ficava na sala de exposição apenas para tirar dúvidas, como esclarece Branco (2011):

nossa relação com a instituição era um pouco de aproximação e distância ao mesmo tempo. A gente procurava também esclarecer o que era o trabalho, procurava trabalhar as problemáticas de estar numa mediação, o porquê das exigências que a gente pedia dentro da exposição, para trazer da melhor forma possível esse trabalho educativo. [...] A instituição tinha o esforço de compreender, mas vamos dizer que tinha a compreensão até à metade. Atualmente quando ando pelas instituições, percebo que elas ainda não compreendem de fato o que é a mediação.

Esta falta de entendimento sobre o que é o educativo numa instituição cultural permeia várias outras instituições. Por isto é que se vem pesquisando sobre esta temática, como esta pesquisa que propõe levantar questionamentos e apontar direções para este processo que vimos constatando nestes depoimentos. Qual a importância do educativo nas instituições culturais, tanto para o ensino de arte como para a instituição em sua missão de promover o acesso aos bens culturais e de formação de público apreciador?

Compreende-se neste estudo a instituição cultural como um espaço educativo como um todo, não apenas em ações isoladas e isto está expresso nas ações dos funcionários, como podemos observar neste relato de Verde (2011):

por vezes, eu percebia que até os próprios seguranças que ficavam dentro da galeria queriam tomar nosso lugar. Enquanto a gente estava atendendo a um determinado grupo que chegava e, no mesmo instante, chegava outro, os vigilantes que estavam dentro da sala queriam realizar esse trabalho que a gente estava fazendo. [...] Viam como a gente fazia e já começavam a querer nos imitar. Era algo que eu achava bem curioso, porque eles não tinham nenhum conhecimento mais aprofundado sobre a exposição.

Neste exemplo, vê-se o interesse dos vigilantes em se aproximarem também desse conhecimento, embora não tivessem participado do processo de formação. Com isto, levanto aqui questões a serem analisadas, tais como porque não pensar na formação continuada do educativo para todos os funcionários do Centro Cultural? Não no sentido de que todos sejam preparados para executar a atividade de mediação, mas que possam compreender melhor o que significa o processo de mediação cultural dentro de uma instituição cultural, formando assim uma equipe de educadores atuando no CCBNB/Cariri, onde cada um possa compreender a função do outro.

Perguntou-se aos mediadores se eles continuam desenvolvendo as atividades de mediação cultural. Eles responderam que não, pois as ações educativas no CCBNB/Cariri intermediadas pela associação Híbrido Produção foram interrompidas e eles não têm interesse em participar de um trabalho dissociado de um projeto educativo como acontece hoje na instituição: uma atividade de monitoria das exposições, sem o planejamento integrado que era desenvolvido pela coordenação da Híbrido Produções. Os mediadores manifestaram também que, no percurso da sua formação na graduação, surgiram outros interesses, outros caminhos para conhecer no ensino de arte, mas que esta experiência com a mediação havia contribuído em muito com a compreensão do ensino de arte nos espaços expositivos da arte, porém

queriam também conhecer outros rumos do campo da arte/educação e dos processos de criação da arte.

O mediador Lilás diz que, após as atividades realizadas no CCBNB/Cariri, o SESC/Juazeiro convidou a Híbrido Produções para desenvolver as atividades de mediação cultural. Uma outra experiência que ampliou o campo de experimentações dos mediadores. Mas isto, não será abordado aqui devido ao limite imposto pelo recorte que foi preciso definir na realização desta pesquisa. Esta experiência pode ser fonte de inspiração para uma outra pesquisa.

4.4. Algumas palavras

Durante o processo de mediação cultural os mediadores construíram algumas ideias acerca da importância destas atividades, tanto para o ensino de arte na região do Cariri cearense, como para o CCBNB/Cariri. Mediante uma análise que foi feita dos depoimentos, selecionou-se algumas falas que revelam essas ideias.

Um dos aspectos mencionados pelos mediadores foi a oportunidade oferecida pela Híbrido Produções de planejar e organizar as práticas educativas da mediação e do CCBNB/Cariri, em abrir seu espaço para estas experimentações, trazendo contribuições para a sua formação acadêmica. Uma oportunidade de colocar em prática as teorias sobre as ações educativas num espaço não-formal do ensino de arte e construir novas relações conceituais. Branco (2011) afirma que: “eu considero isso importante, porque quando eu comecei a caminhar na graduação, eu não compreendia ainda essa relação entre educação e arte”.

E, por sua vez, a instituição como a receptora dessas ações teve modificações significativas em relação ao público frequentador dos espaços expositivos, que modificou sua postura diante das obras em exposição, passou a interagir e a ter um melhor aproveitamento dos conteúdos propostos em cada exposição. Verde (2011) comenta que

as pessoas passaram a ver de outra forma [...] começaram a ser provocadas e começou a se criar uma nova cultura dentro do Centro Cultural a partir da nossa presença lá dentro, de estar provocando, de estar instigando o público a pensar, a exercitar o seu olhar dentro das exposições, [...] de certa forma, a gente deu uma contribuição dentro do Centro Cultural para que as pessoas tivessem uma aproximação com a arte, passando a visitar a exposição e compreendê-la melhor.

Lilás (2011) observa que as instituições ainda precisam dar muita atenção ao estudante em processo de formação no campo da arte, “um campo que ainda não é bem assistido, não é bem remunerado”, donde se faz necessário ampliar a visão sobre este campo de atuação, por parte das instituições culturais.

Hoje, se pode dizer que existe um público frequentador e apreciador das exposições no CCBNB/Cariri. Rosa relata que, antes de ter uma atividade de mediação sistematizada, como esta, proposta pela equipe da Híbrido Produções, as pessoas passavam pelas salas de exposição muito distraidamente, nem prestavam muita atenção no que estava exposto nas paredes, era mais um entretenimento, um passeio por entre as salas.

Logo de início das atividades de mediação, algumas pessoas sentiam-se incomodadas porque não compreendiam “qual era o papel do mediador dentro de uma exposição”, “qual era a sua função”, esclarece Lilás (2011). Com a continuidade dos mediadores no CCBNB/Cariri, as pessoas passaram a perceber que havia algo diferente, e passaram a se permitir vivenciar aquele percurso, mediante questionamentos provocativos e estimulantes promovidos pelos mediadores.

Rosa percebia que as pessoas voltavam para conversar mais sobre a exposição e até mesmo para querer saber as repostas do mediador, como se ele tivesse respostas pra tudo. Os visitantes retornavam à exposição para buscar outras percepções, outros olhares. Aprendiam com a mediação a apreciar cada obra, a buscar se envolver com a proposta do artista.

O mediador Azul (2011) compreende o Centro Cultural como um espaço de encontro da arte e da cultura, o “lugar para onde tudo converge”. A instalação dos equipamentos do CCBNB/Cariri no Juazeiro do Norte trouxe novas perspectivas de mudança e abertura para o profissionalismo do campo artístico. O Centro Cultural incentivou os artistas e os produtores culturais da região para este profissionalismo.

Azul acredita no trabalho da mediação cultural quando tem uma proposta séria, quando trabalha com profissionais e pesquisadores da área. Compreende Azul (2011) que “mediação não é apenas explicar uma obra de arte, é bem mais do que isso”. Como observamos na região do Cariri cearense, a mediação veio diminuir a distância entre o espectador e a obra de arte contemporânea, embora causando um estranhamento inicial por se tratar de uma região que vive da arte tradicional, da arte popular.

Branco lamenta o panorama da mediação cultural presente atualmente nas instituições culturais da região, pois acredita que, durante a mediação promovida pela Híbrido Produções

no CCBNB/Cariri, havia uma aproximação do público com o campo de conhecimento da arte. Porém o que vê hoje, quando percorre os espaços culturais, é praticamente um trabalho de monitoramento na exposição, “o que se pretende com mediação vai muito além disso”, reforça Branco (2011). Para haver uma aproximação do público, é preciso envolvê-lo no processo de mediação cultural de tal forma que venha despertar o seu interesse em querer saber mais sobre a arte.

Algumas sugestões que os mediadores trazem dessas reflexões é que o CCBNB/Cariri contrate pessoas especializadas na área para desempenhar a função de coordenação das atividades educativas. Para que, desta forma, possam reconhecer o trabalho que foi desenvolvido pelos mediadores no período de 2009, e compreender melhor qual a função dessas atividades e quais as contribuições que podem trazer para um Centro Cultural.

Se os interlocutores das atividades de mediação cultural compreender o campo conceitual em que atuam, fica mais fácil para definir as reais necessidades para o desenvolvimento dessa prática educativa em relação à infra-estrutura e à logística, para seu planejamento e execução de acordo com a demanda exigida pelas exposições. Na questão da contratação e da remuneração, poderiam ampliar esse olhar para além de uma remuneração por horas a serem cumpridas em determinada atividade; esta poderia ser pensada como um incentivo para o estudante da Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro continuar suas pesquisas e práticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar este estudo me proporcionou muitas reflexões sobre o ensino de artes visuais em contextos da educação não-formal e sobre a mediação cultural nos espaços expositivos da arte. Passei a ter uma compreensão mais ampla do complexo de atividades que envolvem o setor educativo de uma instituição. Estas ações estão relacionadas com tudo que envolve o processo da realização da exposição, desde a sua recepção e montagem, o contato com o artista, com a curadoria, a preparação da equipe de mediação que vai atuar nas salas de exposições.

Descrever e analisar essas práticas pode suscitar uma melhor compreensão de como executá-las e obter um melhor desempenho nessas ações educativas desenvolvidas na instituição cultural que foi analisada neste estudo. Através da análise dos depoimentos registrados nesta pesquisa, observa-se que na região do Cariri cearense vem sendo construído um histórico do ensino de arte mediante as práticas promovidas pelos educadores dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Teatro, neste caso em particular que é o objeto desse estudo, das práticas educativas de mediação cultural desenvolvidas no CCBNB/Cariri.

São muitos os problemas que se apresentam durante o processo de uma exposição de arte numa instituição cultural, o que mostra a necessidade de haver uma equipe de profissionais especializados no ensino de arte para planejar e desenvolver as ações educativas.

Ao analisar o desenvolvimento das atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri, observou-se que houve mudanças significativas na concepção da instituição em relação a estas ações. De acordo com os relatos dos protagonistas desta pesquisa, o marco dessas mudanças aconteceu com a exposição Entre Telhas, de Josely Carvalho, que permitiu uma abertura para a realização das atividades educativas que incluíam desde a curadoria, a montagem, a confecção do material educativo, assim como o Encontro com Educadores. Foi este o grande diferencial para o público que passou a frequentar o CCBNB/Cariri. Os visitantes começaram a se envolver mais com os conteúdos em exposição, através das ações promovidas pela mediação da exposição. Este público passou a ter um novo olhar e uma nova postura como apreciador das produções artísticas em exposição.

A instituição passou a reconhecer a mediação cultural como meio de aproximar as exposições de arte dos professores, dos alunos e do público em geral, com a intenção de provocar reflexões sobre o processo de criação do artista e do próprio contexto social em que foi executada tal produção, buscando conexão com o seu entorno social.

Diante do panorama da Educação Básica da região, com a falta de professores de Arte com formação específica ensinando nas escolas, o CCBNB/Cariri oferece este espaço contemporâneo das artes, com exposições temporárias de artistas de diversas regiões do país. Neste estudo se pretendeu compreender o processo histórico do ensino de artes na região, e provocar reflexões sobre este percurso a fim de promover uma aproximação entre os pesquisadores do ensino de arte, os arte/educadores e as instituições.

Observa-se também que na continuidade das atividades de mediação cultural que foram ampliadas e organizadas pela Híbrido Produções, com a contratação dos alunos do Centro de Artes da URCA, houve um aumento significativo do público ao CCBNB/Cariri, principalmente por parte dos professores e alunos. A coordenação da Híbrido Produções teve como foco principal o trabalho com os professores, e organizava os Encontros com Educadores, como um ponto de apoio destes profissionais. Por este motivo, a coordenação da Híbrido Produções tinha por intenção a realização destes encontros com a mesma frequência que aconteciam as exposições, o que nem sempre era possível para a instituição, assim como a confecção do material educativo.

Mesmo com estas dificuldades compreende-se que no período de atuação da Híbrido Produções houve uma maior interação entre o público e as exposições de arte no CCBNB/Cariri, isto expresso pelos relatos dos mediadores e até mesmo pelas pessoas responsáveis pelo setor das artes visuais da instituição. Com a interrupção dessas atividades houve uma queda na visitação do público. Desta forma percebe-se que não é mais possível retroceder diante dos serviços da mediação cultural oferecidos pelo CCBNB/Cariri; é preciso intensificar a parceria entre a instituição, os arte/educadores, as escolas e a Universidade, para que juntos pensem em alternativas cabíveis para o desenvolvimento das práticas educativas de mediação cultural na instituição.

Acredito que não há mais como as instituições culturais ignorarem as mudanças no ensino de arte na contemporaneidade, sendo elas por si um espaço educativo, por abrigarem as manifestações artísticas e culturais. Pensar no ensino de arte é pensar nos locais de circulação da arte e, para isto, é preciso envolver as instituições culturais e repensar suas concepções de ensino.

Ainda tem muito que pesquisar sobre a mediação cultural no CCBNB/Cariri. Espero que este estudo sirva como um incentivo para novos olhares. Faltou ouvir outros protagonistas desta história, que devido ao tempo estipulado para a realização deste estudo não foi possível realizar, são os professores frequentadores dos Encontros com Educadores e os alunos que participaram das experimentações artísticas durante as exposições. Deixo como sugestão para uma próxima pesquisa que possa trazer um melhor entendimento de como as práticas educativas de mediação cultural contribuíram para o ensino de artes nas escolas do Cariri cearense.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Valéria Peixoto. **O mediador cultural:** considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. São Paulo: [s.n.], 2008. 97f.

ALVES, Cauê. **Além dos limites da linguagem.** Disponível em: http://jerusiaarruda.blogspot.com/2009_03_01_archive.html. Acesso em: 10 nov. 2011.

ARTELANE MARTINS. **Material do professor.** Vestidas de branco: Nelson Leirner. Juazeiro do Norte. CCBNB, 2009.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. Apresentação. In: BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social.** São Paulo: Editora UNESP. 2009. p. 7-9.

BARBOSA, Ana Mae. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte: Com/Arte, 1998.

_____. Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Arte/Educação contemporânea:** consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005. Parte II, cap. 2, p. 98-112.

_____. Educação em Museus: termos que revelam preconceito. In: **Diálogos entre arte e público.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008. cap. 5, p. 30-34.

_____. Entre memória e história. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008b. cap. 1, p. 1-26.

_____. **A imagem no ensino da arte: dos anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009b. cap. 1, p. 13-22.

_____. **Museus como laboratórios**. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3733. Acesso em: 20 jun. 2010.

_____. Educação para as Artes Visuais: do MAC USP ao balanço das águas. In: ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (Org.). **Espaços da mediação**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011. p. 63-83.

CARVALHO, Livia Marques. O impacto do ensino de arte nas ONGs. In: **Diálogos entre arte e público**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008. p. 129-133.

CCBNB. **O projeto**. Disponível em: <http://www.ccbnb.art.br/>. Acesso em: 20 maio 2011.

COSTA, Fábio José Rodrigues da. Mediação cultural no CCBNB Cariri. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. cap. 9, p. 161-170.

COSTA, Fábio José Rodrigues da; SILVA, Fábio Tavares da, **Vozes do ensino de artes do cariri cearense**. In: CONGRESSO DA FEDERAÇÃO DOS ARTE/EDUCADORES DO BRASIL, 20, Goiânia, Anais. Goiânia, 2010.

COUTINHO, Rejane Galvão. Entre o encontro e a provocação: a ação mediadora. In: MARTINS, M. C.; SCHULTZE, A. M.; EGAS, O. (Orgs.); **Mediando [con]tatos com arte e cultura**. Universidade Estadual Paulista-Instituto de Artes. Pós-graduação. São Paulo, v. 1, nº 1, novembro, 2007, p. 52-57.

_____. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. cap. 10, p. 171-185.

CRUZ NETO, Otávio. O trabalho de campo como descoberto e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994. cap. III, p. 51-66.

FALCÃO, Lênin. **Informações**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por anaclaudia_pb@hotmail.com em 10 ago. 2010.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 1999.

IABELBER, Rosa. Aprendizagem de arte na escola e no museu: do moderno ao contemporâneo. In: ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (Org.). **Espaços da mediação**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011. p. 123-136.

KAITAVUORI, Kaija. Arte contemporâneo y educación museística: experiencias de Kiasma. In: MIR, C. Lidón Beltrán (ed.). **Educación como mediación en centros de arte contemporáneo**. Universidad de Salamanca, 2005. p. 91-96.

LACERDA, José Emerson Monteiro. **Escritos sobre o Cariri**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por anaclaudia_pb@hotmail.com em 13 ago.2010.

LANIER, Vincent. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 43-56.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para quê?** São Paulo: Cortez, 1998.

LIRA NETO. **Padre Cícero**: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). Curadoria educativa: inventando conversas. In: MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008. cap.7. p. 65-85.

MENEZES, Henilton. **A cultura como elemento de integração para o desenvolvimento**. Disponível em: http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/Centro_Cultural_Cariri/Apresentacao/gerados/apresentacao_centro_cultural.asp. Acesso em 10 jan. 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: HUCITEC, 2008.

READ, Herbert. **A educação através da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PILLAR, Analice Dutra. A educação do olhar no ensino da arte. In: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2003. p.71-82.

VERGARA, Luiz Guilherme. Espaços de mediação entre utopias-escritas e inscrições labiríntica de temporalidades: jogos + rituais = simbólico. Desafio político-pedagógico das ideias e invenções de Hélio Oiticica. In: ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (Org.). **Espaços da mediação**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011. p. 177-199.

WILSON, Brent; WILSON, Marjorie. Uma visão iconoclasta das fontes de imagens nos desenhos de crianças. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 59-77.

ENTREVISTAS

COSTA, Fábio José Rodrigues da. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

FALCÃO, Lênin. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

BOTELHO, Adriana. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

OLIVEIRA, Robério. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

LILÁS. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

VERDE. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

AZUL. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

ROSA. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

BRANCO. Entrevista gravada em câmera digital, Juazeiro do Norte, setembro de 2011.

APÊNDICE

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA AS ENTREVISTAS COM OS SUJEITOS DA PESQUISA

I – COORDENADOR DAS ATIVIDADES DE MEDIAÇÃO CULTURAL DA ASSOCIAÇÃO HÍBRIDO PRODUÇÕES

NOME:

IDADE:

FORMAÇÃO:

- 1- Como iniciou a associação cultural Híbrido Produções? Quais as suas metas e objetivos?
- 2- Como iniciou as atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri?
- 3- Como é organizado o processo de seleção dos mediadores culturais pela Híbrido Produções?
- 4- Como são planejadas e desenvolvidas as atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri?
- 5- Quais as dificuldades e facilidades encontradas para a realização das atividades de mediação, em relação às questões pedagógicas, de infra-estrutura, financeira e pessoal?
- 6- Como acontece a interação entre o mediador cultural e a equipe de organização da exposição? (montagem, curadoria, desmontagem)
- 7- Como você descreve a relação entre os dirigentes da instituição e o mediador cultural? E as atividades desenvolvidas no Centro?
- 8- São confeccionados materiais informativos e/ou educativos para o público durante as atividades de mediação? Como você avalia esta produção?
- 9- De que forma os mediadores interagem com estes materiais?
- 10- Como são avaliadas as atividades de mediação cultural? Existem registros? Como são organizados estes resultados?
- 11- Quais são os resultados obtidos destas atividades? Existem registros destes resultados? Como são efetuados?

II – MEDIADORES CULTURAIS QUE ATUARAM NO CCBNB/CARIRI NO PERÍODO DE 2009:

NOME:

IDADE:

SEXO:

FORMAÇÃO:

PARTE I:

- 1- Em que sua formação contribuiu para as atividades de mediação?
- 2- Você estudou sobre mediação, curadoria, ou educação em museus nas disciplinas que você cursou?
- 3- Existe uma formação específica para o desenvolvimento das atividades de mediação promovida pela instituição? Ou em outro local? Relate sobre estas experiências:
- 4- Na sua opinião é importante haver esta formação? Explique.

PARTE II:

- 1- Como você compreende as atividades de mediação cultural?
- 2- Você considera estas atividades como importante para uma instituição cultural? Por quê?
- 3- O que levou você a escolher trabalhar com esta atividade?
- 4- Onde você realizou esta atividade? Por quanto tempo?
- 5- Como foi o desenvolvimento desta atividade no CCBNB/Cariri?
- 6- Quantas exposições você já mediu no CCBNB/Cariri? Explique como foi esta experiência.
- 7- Escolha uma destas exposições para detalhar mais sobre esta atividade, como foi a recepção dos visitantes? Da instituição?
- 8- Como você planeja e organiza as atividades de mediação, qual a participação dos dirigentes da instituição neste momento?
- 9- Quais as suas referências bibliográficas utilizadas para o planejamento da mediação?
- 10- Em que concepções metodológicas se baseiam estas experiências?

- 11- Como os dirigentes da instituição contribuíram para a realização das atividades em relação aos recursos humanos, de infra-estrutura e financeiro?
- 12- Como é a relação de contrato de trabalho com a instituição? Este trabalho é remunerado? É satisfatório?
- 13- Qual é a sua visão sobre este trabalho? E sobre as instituições em que atua? Como você compreende as práticas educativas da mediação cultural no CCBNB/Cariri? Você considera que são importantes para o desenvolvimento do ensino de arte na região?
- 14- São confeccionados materiais de divulgação, informativos para o público como, folders impressos sobre a exposição ou catálogos? Como você avalia a qualidade dos mesmos?
- 15- Você participou da criação/confecção de algum destes materiais? O que você fez?
- 16- Você consegue interagir em sua mediação com estes materiais? De que forma?
- 17- Existe uma avaliação após cada exposição e as atividades de mediação? De que forma são realizadas? Existem registros sobre isso? Como são organizados os resultados?
- 18- Você continua desenvolvendo as atividades? Onde? De que forma?

III – GERENTE DO CCBNB/CARIRI:

NOME:

IDADE:

FORMAÇÃO:

- 1- Quais as metas e objetivos do Banco do Nordeste do Brasil com a criação dos Centros Culturais?
- 2- Onde foi criado o primeiro Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil? Quem é o responsável por esta organização?
- 3- Quando o CCBNB/Cariri foi instalado em Juazeiro do Norte? Porque a cidade de Juazeiro do Norte foi escolhida para a instalação deste Centro?
- 4- Como se iniciou as atividades culturais na cidade de Juazeiro do Norte?
- 5- Existe um setor educativo em artes visuais na instituição? Como funciona? Quem é o responsável pelas atividades deste setor? Quais os critérios de escolha para o profissional desta função?
- 6- Quando e como se iniciou as atividades de mediação cultural no CCBNB/Cariri?
- 7- Como é realizado o contrato de trabalho com estes profissionais? Como são administrados estes contratos?
- 8- Qual a concepção do centro em relação a estas atividades?

IV – RESPONSÁVEIS PELO SETOR DE ARTES VISUAIS DO CCBNB/CARIRI:

NOME:

IDADE:

FORMAÇÃO:

- 1- Como são organizados os processos de seleção dos mediadores culturais no CCBNB/Cariri?
- 2- Tem algum tipo de documentos que registra ou avalia esta seleção?
- 3- Como é realizado o contrato de trabalho destes profissionais?
- 4- Qual o perfil de profissional que os dirigentes da instituição espera?

- 5- Qual a importância para os dirigentes da instituição deste profissional? Como compreende o trabalho de mediação?
- 6- Que tipo de atividades os dirigentes da instituição esperam que sejam desenvolvidas pelos mediadores?
- 7- Quem organiza o planejamento das atividades de mediação?
- 8- Os dirigentes da instituição entendem esta atividade como uma ação educativa? Explique.
- 9- Em que os dirigentes da instituição contribuíram para a realização destas atividades em relação a disponibilidade de verbas, infra-estrutura e pessoal? Explique.
- 10- Quais os resultados obtidos para os dirigentes da instituição com a realização destas atividades?
- 11- Como são avaliadas as atividades de mediação? O que é avaliado nestas atividades? Existem documentos de registros sobre estes resultados? Como são organizados? É possível a disponibilidade de acesso a estes registros?
- 12- Qual é a periodicidade das práticas educativas da mediação cultural?