

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ

ANDREW MARTINS CARLIN

ASSOCIAÇÕES E A COMUNICAÇÃO DA ARTE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A
MEDIÇÃO CULTURAL DA EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS” PELA PERSPECTIVA
DA TEORIA ATOR-REDE (ANT)

CURITIBA
2021

ANDREW MARTINS CARLIN

ASSOCIAÇÕES E A COMUNICAÇÃO DA ARTE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A
MEDIAÇÃO CULTURAL DA EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS” PELA PERSPECTIVA
DA TEORIA ATOR-REDE (ANT)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, Linha de pesquisa Experiência e Mediações nas Relações Educacionais em Artes, Universidade Estadual do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof^a Dr^a Denise Adriana Bandeira

CURITIBA
2021

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Mary Tomoko Inoue-CRB-91020

Carlin, Andrew Martins

Associações e a Comunicação da arte : um estudo de caso sobre a mediação cultural da exposição “Entremundos” pela perspectiva da Teoria Ator- Rede (ANT) / Andrew Martins Carlin. Curitiba, 2021
137f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Paraná – Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes)

Orientadora : Prof^ª Dr^ª Denise Adriana Bandeira

1. Mediação. 2. Mediação cultural. 3. Teoria Ator - Rede . 4. Exposição de Arte. I. T. II. Universidade Estadual do Paraná.

CDD : 792



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de 05/12/2013.
Campus de Curitiba II-FAP



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
TURMA 2019

DATA DA DEFESA: 16/04/2021

TÍTULO DO TRABALHO: Associações e comunicação da arte: um estudo de caso sobre a mediação cultural na exposição "entremundos" pela perspectiva da teoria ator-rede (ant)

MESTRANDO: Andrew Martins Carlin

ORIENTADOR: Denise Adriana Bandeira

MEMBROS DA BANCA: Denise Adriana Bandeira; Robson Rosseto; Cristiane Wosniak e Adriana Vaz

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se na pasta do/a discente na Secretaria do Programa de Pós Graduação em Artes - Mestrado Profissional - PPGARTES

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos e a todas que, de alguma maneira, contribuíram com essa humilde pesquisa – em especial aos trabalhadores e às trabalhadoras da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), da 14ª Bienal de Curitiba, do Museu Oscar Niemeyer (MON) e, por fim, aos professores e professoras(as) da banca.

Obrigado!

RESUMO

Esta dissertação investiga a mediação cultural da exposição de arte “Entremundos” a partir da Teoria Ator-Rede (ANT), com base em autores como Bruno Latour (1994; 2000; 2001; 2012) e John Law (1992). A ANT é uma corrente de pesquisa em teoria social, cuja perspectiva teórica-metodológica pressupõe igualdade entre a agência de humanos e não humanos na formação de coletivos. Destacam-se entre os objetivos deste estudo: debater os conceitos de mediação e mediação cultural; apresentar a Teoria Ator-Rede enquanto ferramenta teórico-metodológica para estudos em mediação cultural e, por fim, aplicar suas orientações metodológicas em um estudo de caso. De acordo com o recorte escolhido, observou-se que o conceito de mediação cumpre o papel de destacar o efeito de articulação dos diversos elementos que formam os eventos comunicacionais (DAVALLON, 2007; DAVALLON; 2010; JEANNERET, 2009). Assim, a mediação cultural, de acordo com este recorte, designa um conjunto de ações comunicacionais que objetivam, por meio da ação de humanos, dispositivos e objetos, interferir no processo interpretativo dos destinatários de eventos culturais (DARRAS, 2009). Tendo em vista às orientações da ANT, neste trabalho optou-se por um estudo de caso cuja pesquisa de campo foi realizada na exposição “Entremundos”, apresentada no Museu Oscar Niemeyer em Curitiba (PR), que integrou a programação da 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea (2019). Por conseguinte, o aporte da Teoria Ator-Rede, somado aos modos de apropriação do conceito de mediação cultural, permitiu a configuração do circuito expositivo investigado como um ordenamento social habitado por muitos actantes não humanos, potencialmente ignorados por outras abordagens metodológicas. Contudo, observa-se que um estudo pela perspectiva teórica e metodológica da ANT implica em uma série de dificuldades, entre as quais colocar em prática uma empiria radical dedicada a seguir de muito perto os atores. Em relação à mediação cultural da exposição investigada, evidencia-se que muitos dos actantes se comportaram como intermediários dos discursos curatoriais ou das disposições arquitetônicas pré-estabelecidas, tanto pela própria Instituição Cultural quanto pela expografia e a organização dos seus ambientes.

Palavras-Chave: Mediação; Mediação Cultural; Teoria Ator-Rede; Exposição de Arte

RESUMEN

Esta disertación investiga la mediación cultural de la exposición de arte “Entremundos” basada en la Teoría del Actor-Rede (ANT), basada en autores como Bruno Latour (1994; 2000; 2001; 2012) y John Law (1992). La ANT es una corriente de investigación en teoría social, cuya perspectiva teórico-metodológica presupone la igualdad entre la agencia de humanos y no humanos en la formación de lo social. Entre los objetivos de este estudio se destacan los siguientes: debatir los conceptos de mediación y mediación cultural; presentar la Teoría Actor-Red como herramienta teórico-metodológica para los estudios en mediación cultural y, finalmente, aplicar sus orientaciones metodológicas en un estudio de caso. Según el recorte elegido, se observó que el concepto de mediación cumple el rol de resaltar el efecto de articulación de los distintos elementos que configuran los eventos comunicacionales (DAVALLON, 2007; DAVALLON; 2010; JEANNERET, 2009). Así, la mediación cultural, de acuerdo con este recorte, designa un conjunto de acciones comunicativas que tienen como objetivo, a través de la acción de humanos, dispositivos y objetos, interferir en el proceso interpretativo de los destinatarios de los eventos culturales (DARRAS, 2009). A la luz de las directrices de la ANT, en este trabajo se optó por un estudio de caso cuya investigación de campo se realizó en la exposición “Entremundos”, presentada en el Museo Oscar Niemeyer de Curitiba (PR), que formó parte del programa de la XIV Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Curitiba. En consecuencia, el aporte de la Teoría del Actor-Red, sumado a los modos de apropiación del concepto de mediación cultural, permitió configurar el circuito expositivo investigado como un orden social habitado por muchos actores no humanos, potencialmente ignorados por otros enfoques metodológicos. Sin embargo, se observa que un estudio desde la perspectiva teórica y metodológica de la ANT implica una serie de dificultades, entre las que se encuentra poner en práctica un empirismo radical dedicado a seguir muy de cerca a los actores. Con relación a la mediación cultural de la exposición investigada, es evidente que muchos de los actores actuaron como intermediarios de discursos curatoriales o arreglos arquitectónicos preestablecidos, tanto por la propia Institución Cultural como por la expografía y organización de sus entornos.

Palabras Clave: Mediación; Mediación cultural; Teoría del Actor-red; Exposición de Arte

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - AGRUPAMENTO DOS ARTIGOS.....	28
FIGURA 2 - DIAGRAMA, CULTURA EM SEUS DIFERENTES NÍVEIS.....	46
FIGURA 3 - RELAÇÃO MEDIADOR, DESTINATÁRIO E OBJETO CULTURAL MEDIADO	48
FIGURA 4 - PERSPECTIVA ONTOLÓGICA PLANA	70
FIGURA 5 - EXEMPLOS DE ASSOCIAÇÕES OBSERVADAS NA EXPOSIÇÃO INVESTIGADA.....	75
FIGURA 6 - MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON)	82
FIGURA 7 - MAPA MUSEU OSCAR NIEMEYER	83
FIGURA 8 - EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS”	85
FIGURA 9 - ACTANTES PRESENTES NA MOSTRA “ENTREMUNDOS” ...	89
FIGURA 10 - SÉRIE NYX, ANA DANTAS (2016/2019)	91
FIGURA 11 - ASSOCIAÇÃO MÃE-CRIANÇA-ETIQUETA-OBRA	92
FIGURA 12 - ETIQUETA DA OBRA DE ANA DANTAS	93
FIGURA 13 - ASSOCIAÇÃO PESQUISADOR-AMIGO-OBRA-ETIQUETA-CELULAR-INTERNET	97
FIGURA 14 - ASSOCIAÇÕES COM A OBRA “ESPELHO”	100
FIGURA 15 - LOCALIZAÇÃO E FORMATO DA SALA 4	105
FIGURA 16 - OBRA DE ARTHUR OMAR	106
FIGURA 17 - OBRA DE REGINA VATER	107
FIGURA 18 - MARCELO CIPIS	107
FIGURA 19 - DISPERSÃO EM 8 MINUTOS	109
FIGURA 20 - ASSOCIAÇÕES COM A OBRA BORDA (2019)	112
FIGURA 21 - PROFISSIONAIS MEDIADORES COMO INTERMEDIÁRIOS	115
FIGURA 22 - PROFISSIONAIS MEDIADORES COMO INTERMEDIÁRIOS 2	118
FIGURA 23 - MEDIAÇÃO DE ELIANE PROLIK	122

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - USOS DA PALAVRA MEDIAÇÃO DE ACORDO COM CADA AGRUPAMENTO.....	27
QUADRO 2 - DIFICULDADES ALEGADAS NO EMPREGO DO TERMO....	29
QUADRO 3 - PESQUISAS QUALITATIVAS	31
QUADRO 4 - PENSADORES CITADOS	32
QUADRO 5 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (A)	33
QUADRO 6 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (B)	33
QUADRO 7 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (C).....	34
QUADRO 8 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (D)	35
QUADRO 9 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (E)	36
QUADRO 10 - USOS DA PALAVRA MEDIAÇÃO.....	67

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - FREQUÊNCIA DA PALAVRA MEDIAÇÃO POR ÁREA	21
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. MEDIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL: CATEGORIA, CONCEITO E USOS	19
2.1 USOS POSSÍVEIS DE UMA AMPLA CATEGORIA	19
2.2 NOS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO: MEDIAÇÃO COMO ATO AUTÔNOMO	38
2.3 MEDIAÇÃO CULTURAL, CONCEPÇÕES DE CULTURA E UMA QUESTÃO EDUCACIONAL	43
3. ASPECTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS: TEORIA ATOR-REDE, COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL	52
3.1 TEORIA ATOR-REDE: UMA BREVE APRESENTAÇÃO	52
3.2 MEDIAÇÃO, MEDIAÇÃO TÉCNICA E INTERMEDIÁRIOS PARA ANT.....	57
3.3 ASPECTOS DA TEORIA ATOR-REDE PARA OS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO	62
3.4 A CARTOGRAFIA DAS CONTROVÉRSIAS: CONSIDERANDO OS OBJETOS NA MEDIAÇÃO CULTURAL	68
4. O ESTUDO DE CASO NA EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS”	77
4.1 O RECORTE: UMA EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA	77
4.2 ESPAÇOS CULTURAIS E TRAJETÓRIAS: MUSEU OSCAR NIEMEYER E A BIENAL DE CURITIBA	81
4.3 A QUESTÃO DE INTERESSE E O INVENTÁRIO	86
4.4 O MAPEAMENTO DAS CONTROVÉRSIAS: A MEDIAÇÃO CULTURAL DA MOSTRA “ENTREMUNDOS”	90
4.4.1 Associações com as etiquetas e a busca pelos significados incorporados.....	90
4.4.2 Obras de arte, paredes, comportamentos e ritmos	102
4.4.3 Mediadores intermediários e visitantes mediadores.....	113
4.5 REAGREGANDO O SOCIAL: QUESTÕES DE PESQUISA	124
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	133

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação investiga a mediação cultural da exposição de arte “Entremundos” a partir da Teoria Ator-Rede (ANT¹). A ANT é uma corrente de pesquisa em teoria social orientada a partir de um arcabouço teórico e metodológico que trata de igual maneira a agência de humanos e não humanos.

No campo cultural, a noção de **mediação**, que muitas vezes é confundida e tratada como sinônimo de **mediação cultural**, costuma ser acionada como um conceito operacional que trata do conjunto de ações comunicacionais colocadas em prática por meio do trabalho de profissionais, máquinas e dispositivos que atuam em centros culturais. Por esse recorte, os mediadores culturais são agentes que visam, em alguma medida, suprir as necessidades comunicacionais e informacionais dos usuários de museus, bibliotecas, arquivos e etc.

No entanto, adotar uma definição objetiva como essa não esgota o debate em torno da complexidade que envolve os processos de mediação de eventos culturais. Entre essas dificuldades se encontra, sobretudo, o fato de que, mesmo limitando-se exclusivamente ao campo cultural, o fenômeno da mediação pode ser abordado a partir de diferentes níveis e perspectivas.

Os museólogos André Desvallées e François Mairesse (2013) avaliam, por exemplo, que o conceito de mediação para a museologia pode nomear, como citado, todo um conjunto de ações que buscam reduzir as distâncias entre o público do museu e aquilo que lhe é dado a ver. Mas, de acordo com esses mesmos autores, o conceito também pode servir para designar “a instituição da cultura por ela mesma, como a transmissão de um fundo comum que reúne os participantes de uma coletividade e na qual eles se reconhecem”. Logo, é pela mediação da cultura que os indivíduos se reconhecem e compreendem o mundo e a sua identidade (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 52).

Em contrapartida, no campo da informação e da comunicação, o sociólogo francês Jean Davallon (2007) já defendia que o conceito de mediação pode servir para descrever, analisar ou designar processos específicos que tratam da ação

¹ Opta-se pelo acrônimo em inglês da Teoria Ator-Rede, ANT (*Actor-Network Theory*), em função da sua ampla difusão na literatura sobre o tema, além de resguardar a ideia comumente reafirmada por Bruno Latour (2012) sobre a relação que se estabelece entre a teoria e o trabalho de uma formiga (*ant*) – ambos lentos, minuciosos e constantes. Esta opção ocorre em contraposição ao uso do acrônimo em português TAR (Teoria-Ator-Rede).

transformadora de um terceiro elemento em uma dada relação (pedagógica, midiática, cultural etc.). Porém, para Davallon (2007; 2010), a palavra pode, também, funcionar como uma ferramenta conceitual que descreve os diferentes componentes presentes em qualquer processo comunicacional.

Nota-se que os enfoques dados ao termo podem ser os mais variados. Por outro lado, é possível perceber que consensos também têm se estabelecido. A literatura especializada, por exemplo, tende a não aceitar mais as definições que determinam qualquer processo de mediação como sinônimo de simples aproximação (uma ponte) entre os bens culturais e seus destinatários. Ademais, alguns(mas) especialistas têm criticado as abordagens que tratam a mediação como uma instância menos importante frente aos níveis de produção e recepção (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014).

Compreende-se que as pesquisas sobre mediação, em meio a algumas dificuldades, têm conseguido avançar em pontos importantes. Por isso, na atualidade, escrever sobre mediação vem se mostrando como um desafio que gradativamente promove acordos – mesmo que, muitas vezes, essas concordâncias sejam sustentadas por diferentes enfoques teóricos-metodológicos.

Assim, ao longo desta pesquisa, a partir dos estudos comunicacionais consultados, o termo **mediação** será adotado, sobretudo, para ressaltar que os significados e os conhecimentos nunca são simplesmente dados. Portanto, que nenhum fato da cultura é imediato, absoluto ou transparente, pois acontecem a partir do efeito da articulação de elementos que habitam os eventos comunicacionais (DAVALLON, 2007; DAVALLON; 2010; JEANNERET, 2009).

Além disso, neste estudo, o conceito mais restrito de **mediação cultural** cumprirá a função de designar todo um conjunto de ações comunicacionais colocadas em práticas por instituições culturais como museus, teatros, bibliotecas, arquivos, galerias de arte etc., mas sem ser descolado do conceito mais amplo de mediação.

Dessa maneira, a mediação cultural nomeia as ações de comunicação que objetivam interferir no processo semiótico elementar dos destinatários de eventos culturais no intuito de participar de seus respectivos processos de produção de interpretantes, para facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e questionar as interpretações do que está posto ao olhar (DARRAS, 2009).

Por este aporte, tratar do tema da mediação cultural implica: i) questionar a imediatividade dos processos informacionais e comunicacionais; ii) discutir a importância do diálogo; iii) perceber a ação produtora e transformadora de intermediários, sejam humanos, máquinas ou dispositivos; iv) reconhecer a autonomia parcial ou total dos destinatários e v) afirmar que a informação ou o conhecimento se constrói nas relações. Este é o enfoque que este estudo pretende ressaltar sobre o tema da mediação cultural.

Contudo, essa discussão não sustenta e, muito menos, resume todos os interesses de pesquisa que aqui serão compartilhados. Ao longo desta dissertação, o tema da mediação cultural será explorado tanto em suas particularidades conceituais, quanto em sua dimensão metodológica – relacionada à própria prática de investigação.

Esta investigação organiza-se a partir do princípio de que avanços no campo conceitual sobre um determinado objeto de pesquisa, sempre que possível, devem ser acompanhados de considerações metodológicas que possam operar na prática da análise o que vem se tornando consenso no papel. Em outras palavras, se a ideia de mediação tem cumprido, entre outras coisas, a função de ressaltar que nenhum fato cultural se dá de forma transparente e imediata, mas, antes, é marcada pela ação e articulação de diversos atores intermediários, cabe, portanto, perguntar quais estratégias investigativas têm sido assumidas pelos(as) pesquisadores(as) para identificar esses atores e registrar suas ações – é nesse tensionamento entre teoria e prática de pesquisa que o presente estudo se localiza.

Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa é apresentar a Teoria Ator-Rede (ANT) enquanto uma perspectiva teórica-metodológica que, por se mostrar capaz de cartografar eventos sociais de diversas naturezas com base em uma ontologia planificada, pode contribuir com os estudos sobre mediação, de um modo geral, e da mediação cultural em exposições de arte, mais especificamente.

Para tanto, a partir das diretrizes da ANT, essa dissertação investiga, por meio de um estudo de caso, os objetivos, passos e intenções dos agentes (humanos e não humanos) identificados como responsáveis pela mediação cultural da exposição “Entremundos”, que fez parte da 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba (2019).

A escolha da Teoria Ator-Rede justifica-se pela percepção de que as pesquisas sobre mediação cultural têm privilegiado estudos sobre a atividade

humana e têm esquecido que ordenamentos sociais como bibliotecas, museus, galerias de arte ou arquivos são intensamente povoados por elementos não humanos, que também fazem a mediação dos objetos culturais. Multiplicam-se os estudos que compreendem como mediadores apenas os(as) profissionais que atuam como educadores(as), bibliotecários(as) e arquivistas, enquanto poucos consideram a capacidade de ação dos objetos.

Para essas abordagens, esta dissertação propõe o seguinte questionamento: elementos como catálogos, etiquetas, textos curatoriais, dispositivos expográficos, bancos, mesas, computadores, sinalizações e salas de oficina não são, também, agentes que medeiam as relações das pessoas com os livros, arquivos, obras de arte e objetos históricos? Em suma, elementos não humanos não fazem a mediação de bens culturais? Portanto, este trabalho defende a necessidade de se experimentar novas perspectivas teóricas e metodológicas que possam ajudar a povoar os ordenamentos sociais nos quais são fabricadas as mediações culturais – mesmo que isso possa significar trazer objetos à vida.

Afinal, seria possível garantir avanços na compreensão das mediações culturais praticadas, por exemplo, em exposições de arte sem considerar a articulação dos diversos elementos não humanos com os quais os públicos se associam ao longo de suas visitas? Se o conceito de mediação tem sido usado para demonstrar que nada no mundo cultural é direto e transparente, parece justificável nomear todos aqueles que estão envolvidos nesses processos comunicacionais e informacionais, sejam objetos ou pessoas – e a ANT atua nesse sentido.

Com a sua origem nos estudos de Ciência e Tecnologia, a Teoria Ator-Rede avalia que o social não pode ser visto como uma força externa aos indivíduos ou como um domínio tal qual o biológico ou econômico, mas como um fluido feito de conexões entre elementos humanos e não humanos (LATOUR, 2012). O que pode parecer absurdo em um primeiro momento, uma vez que, por esse ângulo, as Ciências Sociais seriam forçadas a se interessar por quaisquer tipos de agregados (de partidos políticos à ligações químicas), mostra-se, na realidade, como um ramo alternativo da teoria social heurísticamente rico, dado que permite demonstrar que todos os elementos de um ordenamento social, pessoas ou objetos, devem ser considerados pela análise – ao menos se o objetivo for, de fato, revelar onde está a origem da ação humana (LATOUR, 2012).

Isso não significa, evidentemente, que a Teoria Ator-Rede acredita que os objetos fazem coisas no lugar dos humanos, mas significa admitir que “nenhuma ciência do social pode existir se a questão de o quê e quem participa da ação não for logo de início plenamente explorada” (LATOURE, 2012, p. 109).

Com um extenso quadro de conceitos e categorias, como **mediação**, **mediação técnica**, **intermediários**, **tradução**, **programa de ação**, **associação**, **actantes** e **caixa-preta**, a ANT infere que a esfera humana não deve gozar de nenhum privilégio em relação aos não humanos quando se trata de fazer ciência. Ao invés disso, deve vigorar apenas a planificação ontológica que permita ver o social em movimento entre todos os elementos diretamente envolvidos – sejam humanos ou não (LATOURE, 2012).

Assim, para a presente pesquisa, prevalece o entendimento de que, no percurso de uma exposição de arte, cada visitante não se depara apenas com os objetos artísticos expostos, mas se associa a eles e a todo um conjunto de elementos que se distribuem pelo espaço, criando, de tal maneira, uma rede de muitos nós que potencialmente podem transformar, traduzir, distorcer e modificar as informações que circulam pelo espaço expositivos. Entre esses nós encontram-se os actantes² de mediação cultural.

Além de contar com uma equipe de profissionais dispostos a oferecer informações sobre a exposição ou oferecer uma visita mediada – serviço que consiste em percorrer todo o circuito expositivo, ou parte dele, acompanhado por um(a) profissional mediador(a) que propõe diálogos e interações –, um indivíduo que visita uma exposição de arte poderá ter a sua disposição etiquetas, textos de paredes, palestras, audioguias, vídeos, oficinas, códigos QR, sinalizações e diversos componentes expográficos que atuarão como mediadores culturais. Em outras palavras, a ANT permite a compreensão de que, numa simples visita, há a inevitável formação de uma rede sociotécnica composta pela associação entre inúmeras entidades, como público visitante, profissionais do museu, dispositivos eletrônicos, actantes de mediação cultural, objetos de arte e artistas, que podem agir, simultaneamente, em função de diversos interesses: educacionais, artísticos, curatoriais, filosóficos, históricos, políticos ou de simples entretenimento.

² Como será evidenciado ao longo da pesquisa, na Teoria do Ator-Rede o conceito de actante é emprestado dos estudos semiológicos de Algirdas Greimas e se refere, basicamente, a todos aqueles (humanos ou não humanos) que exercem e sofrem um ato.

Ao longo desta pesquisa, todos esses elementos não humanos, somados à ação profissional dos(as) mediadores(as), que tiverem em seus programas de ação a intenção de facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo dos públicos frequentadores de exposições de arte, serão denominados *actantes de mediação cultural*.

Se o conceito de mediação, como afirmado repetidamente, tem sido utilizado pelo campo cultural para o questionamento da imediaticidade dos processos comunicacionais e informacionais e para se evidenciar que as conexões entre instituições culturais e seus respectivos públicos acontece por meio da articulação de inúmeros elementos (sejam máquinas, humanos ou dispositivos), justifica-se, deste modo, a escolha de investigar o tema da mediação cultural pela perspectiva da ANT, dado que essa corrente teórica preocupa-se, sobremaneira, em descrever a ação de todos os elementos envolvidos na formação do social.

Tensionando as diretrizes da ANT, o interesse desta dissertação se organiza, portanto, em razão de rastrear os actantes de mediação cultural que habitam a exposição de arte “Entremundos” e descrevê-los em suas redes de associações, de modo a indicar como se comportam seus respectivos programas de ação frente às demandas colocadas, sobretudo, pelos públicos e pelas obras de arte.

Localizada no Museu Oscar Niemeyer (MON), a exposição “Entremundos” fez parte da 14^o Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba e contava, entre os possíveis actantes de mediação cultural, com pelo menos um(a) educador(a) fixo(a) na sala – que fazia parte da equipe de mediadores(as) da Bienal; 23 mediadores(as) que circulavam pelo museu e faziam parte do quadro de estagiários do MON; 27 obras de 24 artistas; etiquetas de identificação; um texto curatorial fixado na parede de entrada da mostra de autoria de Adolfo Montejo Navas, além de outros elementos expográficos, como a própria disposição das obras e das paredes.

Isto posto, o objetivo geral desta dissertação desdobra-se em três etapas investigativas: i) debater os conceitos de mediação e mediação cultural; ii) apresentar a Teoria Ator-Rede enquanto ferramenta teórico-metodológica para estudos em mediação cultural e iii) aplicar as orientações metodológicas da ANT, a partir de um estudo de caso.

Portanto, cabe a esta pesquisa apontar como (e de que) eram feitas as mediações culturais da exposição “Entremundos”, evidenciando, de tal maneira, as

contribuições e os desafios de se investigar a comunicação de uma exposição de arte através de uma perspectiva conceitual que considera igualmente a ação de humanos e de objetos.

Para atingir esses objetivos, esta dissertação foi organizada da seguinte maneira: no primeiro capítulo são apresentados os diversos usos possíveis do conceito de mediação e seus desdobramentos para o campo cultural, sobretudo, a partir da ênfase dada pelos estudos informacionais e comunicacionais. Neste primeiro momento, o objetivo é, por meio de revisões bibliográficas, demonstrar os principais (des)entendimentos que marcam o uso da noção de mediação e estabelecer diferenciações básicas entre noções como mediação e mediação cultural, apresentando e delimitando, assim, as características gerais do objeto deste estudo. Além disso, nesta etapa da pesquisa, evidencia-se como os(as) autores(as) têm privilegiado a ação humana nos estudos sobre mediação. Ao longo deste capítulo, as reflexões sobre o tema da mediação e da mediação cultural são fundamentadas, sobretudo, no pensamento de autores(as) como Jean Davallon (2007; 2010); Yves Jeanneret (2009); Bernard Darras (2009); André Desvallées e François Mairesse (2013); Mirian Celeste Martins (2014; 2018), Edmir Perrotti (2014) e Ivete Pieruccini (2014).

O segundo capítulo concentra-se na apresentação dos referenciais teórico-metodológicos que guiam a presente pesquisa. As seções deste capítulo tratam das diretrizes da Teoria Ator-Rede e as ferramentas práticas adotadas para a sua operacionalização nos estudos de mediação cultural através do método da Cartografia das Controvérsias. Partindo de obras de importantes autores da Teoria Ator-Rede como Bruno Latour (1994; 2000; 2001 2012), John Law (1992) e Tommaso Venturini (2009), este capítulo foi ampliado com a reflexão de intérpretes brasileiros da ANT como André Lemos (2013), Cristiane Porto (2016), Kaio Oliveira (2016), Tarcísio de Sá Cardoso (2015) e Tiago Salgado (2018). Com base nestes(as) e outros(as) autores(as), ao longo das três seções, reuniu-se uma primeira reflexão sobre alguns dos conceitos fundamentais da Teoria Ator-Rede como associação, caixa-preta, controvérsias, intermediário, mediador e intermediário.

No terceiro capítulo, o estudo de caso é apresentado. Além de contemplar uma breve apresentação do Museu Oscar Niemeyer e da 14ª Bienal de Curitiba, as seções deste capítulo são divididas de acordo com as orientações metodológicas de

Lemos (2020), que estabelece aproximações entre a Teoria Ator-Rede e estudos em comunicação.

Logo, no último capítulo são apresentados: i) a identificação da controvérsia, portanto, da questão de interesse a ser observada no estudo de caso; ii) a identificação de todos os atores envolvidos, humanos e objetos, e de como eles se expressam (ontologia plana); iii) o mapear das mediações, logo, a cartografia dos agenciamentos sociotécnicos que produzem a comunicação da arte; e iv) a reagregação das associações pesquisadas para restabelecer e demonstrar o que pôde ser respondido pela investigação. Como convenção, a última etapa desta pesquisa trata das considerações finais.

Boa leitura!

2. MEDIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL: CATEGORIA, CONCEITO E USOS

Neste capítulo são apresentados os diversos usos possíveis do conceito de mediação e seus desdobramentos para o campo cultural, sobretudo, a partir da ênfase dada pelos estudos informacionais e comunicacionais.

O objetivo é, por meio da revisão bibliográfica, expor os principais (des)entendimentos que marcam o uso da noção de mediação e estabelecer diferenciações básicas entre noções como mediação e mediação cultural, apresentando e delimitando, assim, as características gerais do objeto deste estudo. Além disso, nesta etapa da pesquisa, ressalta-se como os(as) autores(as) têm privilegiado a ação humana nos estudos sobre mediação.

Para tanto, foram consideradas três subdivisões: na primeira seção, é apresentada a ideia de mediação como uma ampla categoria que pode ser acionada por diversas áreas do conhecimento e por meio de diferentes enfoques. Contudo, demonstra-se também, ser possível extrair, ao menos no campo cultural, determinados consensos acerca dessa categoria. Na segunda seção, é apontado alguns dos enfoques dados pelos estudos comunicacionais e informacionais acerca do tema da mediação. Destaca-se nessa etapa a importância de se compreender a mediação como uma etapa autônoma do processo comunicacional. Na terceira seção, são apresentadas algumas considerações sobre a relação entre mediação cultural, concepções de cultura e a mediação educacional da cultura.

Ao longo deste capítulo, as reflexões sobre o tema da mediação são fundamentadas, sobretudo, no pensamento de autores(as) como Jean Davallon (2007; 2010); Yves Jeanneret (2009); Bernard Darras (2009); André Desvallées e François Mairesse (2013); Mirian Celeste Martins (2014; 2018), Edmir Perrotti (2014) e Ivete Pieruccini (2014).

2.1 USOS POSSÍVEIS DE UMA AMPLA CATEGORIA

O presente trabalho tem como objeto de investigação a mediação cultural praticada em exposições de arte. Contudo, antes de ser enumerada algumas considerações sobre esse tipo de prática comunicacional presente em museus, galerias e tantos outros lugares, alguns apontamentos sobre a ampla categoria de

mediação precisam ser feitos, justamente para que seja exposto e comentado um conjunto de (des)entendimentos que permeia esse debate.

A ideia de mediação está presente em diversas áreas do conhecimento. De partida é possível garantir sua incidência na área jurídica, na educação, na filosofia, na comunicação, nas artes, na museologia e, até mesmo, na teologia (DAVALLON, 2007). A abrangência da categoria e os diferentes usos em cada uma dessas áreas, justificam os riscos de se elaborar uma definição simples de mediação que proceda apenas de sua raiz etimológica, sempre associada à ideia de estar entre ou no meio (como um intermediário).

A pesquisadora brasileira Ana Amélia Lage Martins (2019) escreveu, por exemplo, que a noção de mediação tem um caráter fundamentalmente ontológico, lógico, epistemológico e metodológico que só pode ser revelado através de uma reflexão histórica e filosófica sobre a categoria. A autora lembrou que, antes de se tornar um termo polissêmico, muito presente nos dias de hoje no campo da comunicação e da informação, a ideia de mediação, em certa medida, já estava presente nas noções de “meio-termo” ou “termo médio” nas Teorias do Conhecimento do filósofo grego Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) (LAGE MARTINS, 2019).

O vocábulo, que tem sua origem na palavra latina *mediatio*, do verbo *mediare* (dividir pelo meio) da raiz *med* (meio) (MARTINS, 2018), e que hoje pode funcionar como uma categoria ou um conceito, bem como servir para designar uma função ou uma ação, também foi utilizado por renomados pensadores como Friedrich Hegel (1770-1831), Karl Marx (1818-1883) e Antonio Gramsci (1891-1937) (GAMA, 2015). Nesse sentido, a noção de mediação, para além da sua polissemia característica, possui uma trajetória histórica e filosófica que por si só dá exemplo da dificuldade em defini-la.

Além dessa longa trajetória, a presença da palavra em diferentes áreas do conhecimento também se mostra como um desafio na busca por uma definição. Ao buscar pelo termo mediação na base de artigos científicos SciELO Citation Index

(SciELO CI³) por meio da plataforma *Web Of Science* (WoS)⁴, percebe-se que nos últimos cinco anos a palavra esteve presente nos tópicos (em títulos, nos resumos ou nas palavras-chaves) de mais de 320 artigos de revistas brasileiras da área de educação, administração, psicologia, ciência da informação, saúde, linguística, sociologia, antropologia, comunicação, arte etc. (gráfico 1).

GRÁFICO 1 - FREQUÊNCIA DA PALAVRA MEDIAÇÃO POR ÁREA



FONTE: Web of Science (2020)⁵

Os textos listados pela plataforma exemplificam que os usos do termo são os mais diversos. Alguns(mas) autores(as) da área de administração, por exemplo, escreveram sobre a “condição de exploração e estranhamento das **mediações** sobre as quais estão submetidos os trabalhadores” (BIONDINI; CHAVES; FERRAZ, 2020, p. 297, grifo nosso); outros sobre as “profissões incapacitantes que especializam os indivíduos até sua plena alienação e **mediação**” (CASAGRANDE; FREITAS, 2020, p. 254, grifo nosso).

³ *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) é uma biblioteca eletrônica que permite livre acesso a uma coleção selecionada de periódicos científicos de países como África do Sul, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Espanha, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. De acordo com o seu site, o projeto tem por objetivo o desenvolvimento de uma metodologia comum para a preparação, armazenamento, disseminação e avaliação da produção científica em formato eletrônico. Disponível em: <https://www.scielo.br/?lng=pt>. Acesso em 23 dez. 2020.

⁴ *Web of Science* (WoS) é uma plataforma online que fornece acesso a vários bancos de dados científicos, entre os quais a SciELO Brasil. Disponível em: <http://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php?>. Acesso em 23 dez. 2020

⁵ Disponível em: <http://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php?>. Acesso em 23 dez. 2020.

Por outro lado, produções científicas do campo da saúde enfocam a mediação em assuntos como as “práticas de **mediação** corporal com gestantes” (FERNANDES; MARMELEIRA; GUTIERRES FILHO, 2020, p. 682, grifo nosso) ou como os “domínios de **mediação** cognitivos, estratégicos e lógicos” (CARDOSO et. al., 2017, p. 275, grifo nosso).

Estas indicações contribuem para pressupor que adotar uma definição de mediação que parta somente de sua raiz etimológica, sempre associada à ideia de estar no meio (um intermediário), não seja o suficiente para encerrar a discussão em torno de suas diferentes aplicações. Nos estudos de comunicação e informação, áreas às quais o conceito de mediação cultural tem presença marcante, os desafios também se fazem presentes.

No início dos anos 2000, ao identificar justamente a presença de uma pluralidade e uma opacidade no emprego da noção de mediação, Jean Davallon (2007) dedicou-se a um estudo exploratório sobre como os(as) autores(as)⁶ da disciplina francesa de ciência da informação e da comunicação abordavam o tema. Em síntese, o sociólogo percebeu que os trabalhos analisados usavam o termo nas seguintes condições: i) como uso incidental; ii) dentro de um esforço para definir a palavra ou iii) como uso operatório.

O primeiro grupo apontado pelo autor reuniu os estudos que usavam o vocábulo incidentalmente como sinônimo de intermediário, intervenção ou reconciliação sem ser dedicado, no entanto, uma atenção consistente à noção, mas antes dando-lhe um caráter secundário (DAVALLON, 2007). Por outro lado, o segundo grupo congregava os estudos que buscavam uma definição da palavra a partir de uma abordagem teórica. De acordo com Davallon (2007), nesses trabalhos era comum que prevalecesse um uso antropológico de natureza filosófica da palavra mediação que, de um modo geral, definia-a enquanto categoria sócio-simbólica. Essa concepção se inscreve em uma abordagem metateórica que explica a instância específica na qual se estabelecem os consensos (ou ao menos se reduzem as diferenças) entre os indivíduos e entre os espaços públicos e os espaços privados de um dado ordenamento social (DAVALLON, 2007).

⁶ O conjunto inicial de textos se refere às comunicações apresentadas nos quatro últimos congressos da Sociedade Francesa de Ciências da Informação e da Comunicação na época. Outros documentos foram incluídos (atas, obras coletivas ou individuais, revistas), sem critério de sistematização, mas para atender às necessidades da pesquisa e seus estudos bibliográficos (DAVALLON, 2007, p. 33).

Esse uso da palavra mediação cobre, entre outras coisas, a tentativa de compreender a função da cultura e da linguagem como mediadoras primárias (ALMEIDA, 2012). Os museólogos André Desvallées e François Mairesse (2013) também escreveram sobre este possível uso. De acordo com esses autores, o conceito de mediação simbólica (ou mediação pela cultura) serve para pensar “a instituição da cultura por ela mesma, como transmissão de um fundo comum que reúne os participantes de uma coletividade e na qual eles se reconhecem.” Assim, “é pela mediação de sua cultura que um indivíduo percebe e compreende o mundo e sua própria identidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 52).

Por fim, além dos trabalhos que faziam um uso incidental da categoria e daqueles que tentavam definir mediação por meio de metateorias antropológicas de natureza filosófica, Davallon (2007) se deparou com os estudos de ciência da informação e da comunicação que usavam a noção de mediação como recurso operatório. Segundo o mesmo autor, esses trabalhos visavam designar, descrever ou analisar processos específicos, por vezes institucionais e/ou profissionais, nos quais se destacava o papel de um terceiro elemento transformador da situação original. Nesses casos, a palavra mediação costumava aparecer adjetivada por noções como: midiática, pedagógica, cultural, institucional, sociotécnica⁷ etc. (DAVALLON, 2007).

Apesar das particularidades de cada uma dessas práticas de mediação, a partir da análise dos usos operacionais da noção, Davallon (2007) avaliou que a mediação, de modo geral, sempre trata da ação de um terceiro elemento que possui as seguintes características:

⁷ De acordo com o autor, a mediação midiática diz respeito ao trabalho no interior das mídias que coloca o jornalista em posição de terceiro, de mediador; a mediação pedagógica se refere à posição do formador como um regulador das interações educativas, visando uma aprendizagem efetiva; enquanto a mediação cultural faz referência aos profissionais da mediação (museal ou patrimonial), mas também a um campo ainda mais largo e com abordagens mais teóricas – mediação cultural, estética, artística, das culturas, dos saberes etc. Já a mediação institucional diz respeito ao processo de construção de hegemonia, no sentido gramsciano do termo; por fim, a mediação sociotécnica, embora diretamente associada a todas as outras, refere-se a análises dos usos das tecnologias, estas como mediadoras das relações (DAVALLON, 2007).

(i) Esta ação produz sempre, em maior ou menor grau, um "efeito" sobre o destinatário da comunicação: ele vai aceder, aprender, passar, etc. Esta ação é, além disso, modalizada: o destinatário é um beneficiário respeitado, valorizado como sujeito, e não instrumentalizado. (ii) O objeto, o ator ou a situação de partida sofrem uma modificação devido à integração num outro contexto.[...]. (iii) O operador da ação (o terceiro elemento enquanto mediador) é, certamente, quer ação humana, quer operador objetivado sob forma de dispositivo, quer por vezes ambos; mas, seja como for, há quase sempre polémica sobre a sua forma e a sua natureza. (iv) A ação do elemento terceiro tem sempre um impacto sobre o ambiente (mais frequentemente o ambiente social) no qual ela se situa (DAVALLON, 2007, p. 11).

A despeito de seus diferentes significados e da sua opacidade, conforme apontado por Davallon (2007) é possível, diante disso, extrair algumas características gerais da noção de mediação – sobretudo quando pensada em termos de conceito operacional que descreve, analisa e designa um processo específico de caráter informacional e comunicacional.

Por essa aproximação, o conceito de mediação tem marcado uma interessante presença nas pesquisas brasileiras, sobretudo nas últimas décadas e, em especial, nas áreas de museologia, artes, ciência da informação, comunicação e educação. Ainda, nesse escopo das áreas de comunicação e educação, nos últimos anos, tem-se tratado da mediação para designar diferentes processos institucionais e/ou profissionais de caráter informacional e comunicacional, praticados em museus, galerias de arte, arquivos, bibliotecas e escolas. Portanto, com o objetivo de esboçar um cenário acerca de como essa noção tem sido usada pelas pesquisas brasileiras nessas áreas destacadas, realizou-se uma breve revisão bibliográfica parcialmente inspirada no estudo de Davallon (2007).

Os trabalhos analisados foram buscados na base de artigos da SciELO Citation Index, por meio da plataforma *Web Of Science* (WoS). Optou-se pela SciELO CI em virtude de que: i) a base de dados é uma importante biblioteca eletrônica de periódicos acadêmicos qualificados do país; ii) a SciELO CI contém um alto volume de produções nacionais e em português; e iii) a base de dados permite o livre acesso ao seu acervo de publicações. Além disso, justifica-se o acesso à SciELO CI pela plataforma online WoS pelo fato de que esta última oferece uma série de ferramentas, como filtros e gráficos, que não estão disponíveis na plataforma da própria SciELO CI.

Na plataforma *Web Of Science* foi usada unicamente a palavra “mediação”, (sem aspas) como *string* de busca. Como resposta, foram listados 1.112 resultados

que citaram a palavra pesquisada em seus tópicos, ou seja, em seus títulos, resumos e/ou palavras-chave. Em seguida, foram aplicados os seguintes filtros: i) anos de publicação, no qual foi escolhido os últimos 5 anos (2020, 2019, 2018, 2017 e 2016); ii) áreas do conhecimento – optou-se pelas áreas anteriormente citadas de acordo com as opções disponibilizadas pela WoS (*Education Educational Research, Sociology, Information Science Library Science, Communication, Art e Cultural Studies*); iii) tipos de documentos – apenas artigos (*Research Articles*); por fim, iv) País/Região (Brasil e *Brazil*). Após a aplicação dos filtros, foram listados 126 artigos.

Tendo em vista que a presente pesquisa tem interesse pelo conceito de mediação e sua aplicação no campo cultural, as seis áreas do conhecimento filtradas foram escolhidas com objetivo de privilegiar estudos relativos a museus, escolas, bibliotecas, arquivos e exposições em geral. Evitando, assim, abordagens e aplicações do conceito de mediação que se relacionam com áreas que, em vários aspectos, se distanciam dos interesses aqui colocados (saúde, administração, economia, psicologia etc.).

Por fim, foram selecionados os estudos mais recentes, produções dos últimos cinco anos (2016-2020), para alcançar um panorama atual sobre como o tema da mediação vem sendo usado e debatido no campo da cultura, das artes e educação; além de nos possibilitar um recorte razoável quanto ao volume de estudos a serem analisados.

Foi realizada a leitura dos resumos de todos os 126 artigos que resultaram da aplicação dos filtros citados. Com a ferramenta de busca por palavras, foi pesquisado como os artigos abordavam termos como “mediação”, “mediadores”, “mediadoras”, “mediar” e “médio”. De acordo com a leitura dos resumos e com os contextos de usos das palavras apontadas, os artigos foram agrupados em três categorias gerais e em quatro subcategorias de acordo com i) a quantidade de vezes que o termo “mediação” aparecia em cada artigo; ii) o tipo de abordagem dada ao objeto de estudo (mais prática ou conceitual) e iii) de acordo com o nível de destaque dado à palavra ao longo do estudo.

A primeira classificação, chamada de “uso incidental”⁸, compreendeu os artigos em que a palavra “mediação” apareceu poucas vezes (três vezes em média em cada estudo) e, aparentemente, foi acionada fortuitamente pelos(as) autores(as)

⁸ A classificação em “usos incidental”, “uso operacional” e “abordagem conceitual” seguiu basicamente os mesmo parâmetros utilizados por Davallon (2007) em sua revisão bibliográfica.

como sinônimo de intermediário, intervenção ou reconciliação – próximo ao o que a raiz etimológica da palavra tem a revelar – sem ter sido dedicado, portanto, uma atenção consiste ao termo, mas antes dando-lhe um caráter secundário.

Já na segunda classificação, chamada de “uso operacional”, foram agrupados os estudos que, ao acionarem o termo mediação, traziam uma abordagem mais prática do que teórica sobre a noção com o objetivo de descrever ou analisar um processo específico de caráter informacional e comunicacional, por vezes institucional ou profissional, que em sua maioria era praticado ou relacionado a museus, escolas, bibliotecas, arquivos e exposições. Nesses casos, a palavra mediação apareceu na maior parte das vezes acompanhada de adjetivos como: cultural, informacional, pedagógica, algorítmica, social, crítica, técnica etc.

No entanto, dentro da classificação “uso operacional”, os artigos analisados diferenciaram-se consideravelmente de acordo com a intensidade pela qual a palavra “mediação”, adjetivada ou não, era mobilizada pelos(as) autores(as). Alguns estudos usavam a palavra para descrever processos específicos (como a mediação de conflito, a mediação política ou a mediação didática), mas sem dar nenhuma definição sobre o que o processo em si poderia significar. Nesses estudos, a palavra mediação aparecia em média quatro vezes em cada artigo e, a cada vez que surgia, o conceito enviava o leitor a uma espécie de intertextualidade, ou seja, não definia no próprio texto o que o termo em questão significava.

Além do uso intertextual, verificou-se que algumas produções se preocuparam em definir o processo de mediação indicado, mas com breves considerações que eram frequentemente resolvidas em apenas uma frase ou, no máximo, em dois parágrafos. Nesses casos, a palavra mediação apareceu em média oito vezes em cada artigo.

Por outro lado, algumas produções usaram a noção de mediação para designar, analisar ou descrever um processo prático específico e se preocuparam em dedicar parte do estudo a uma definição mais consistente sobre as características, as complexidades e as contradições dos processos especificados. Nesses textos, a palavra “mediação” esteve presente em média 23 vezes em cada produção.

Por fim, ainda dentro do uso operacional, foram agrupados os estudos que tiveram o tema da mediação em sua dimensão mais prática como objeto central de suas respectivas reflexões. Nove textos (três da área de ciência da informação e

seis da área de educação) entraram nessa categoria. Esses artigos tratavam diretamente da mediação como processo comunicacional e informacional praticado, especialmente, por profissionais de escolas, arquivos, museus, bibliotecas e centros culturais e citaram a palavra “mediação” 68 vezes em média.

Fora do uso incidental e operacional, uma terceira classificação, chamada de “abordagem conceitual”, foi extraída dos 126 artigos. Esse grupo compreendeu cinco estudos (quatro da área de ciência da informação e um da área de comunicação) que tratavam frontalmente das definições ou dos usos da palavra “mediação” a partir de uma perspectiva mais conceitual do que prática, citando-a em média 80 vezes. No Quadro 1 é apresentado uma síntese dos agrupamentos citados:

QUADRO 1 - USOS DA PALAVRA MEDIAÇÃO DE ACORDO COM CADA AGRUPAMENTO

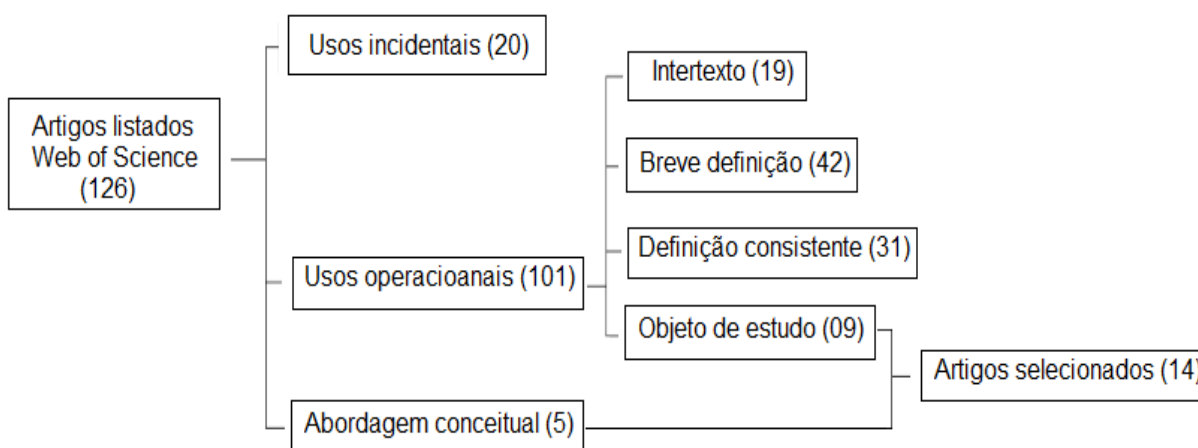
Agrupamentos		Usos da palavra mediação	Frequência média da palavra mediação
Incidental		Acionada fortuitamente pelos(as) autores(as) como sinônimo de intermediário, intervenção ou reconciliação – próximo ao que a raiz etimológica da palavra tem a revelar – sem ter sido dedicado, no entanto, uma atenção consiste ao termo, mas antes dando-lhe um caráter secundário.	3 vezes
Uso Operacional	Intertexto	Sentido mais prático do que teórico em que a palavra mediação aparece no artigo em uma espécie de intertextualidade. Não é definida no próprio artigo o que o termo em questão significa.	4 vezes
	Breve definição	Sentido mais prático do que teórico em que a palavra mediação aparece no artigo acompanhada de breves definições normalmente resolvidas em apenas uma frase ou, no máximo, em três parágrafos. Não há considerações consistentes ou profundas sobre as características, as complexidades e/ou as contradições dos processos especificados.	8 vezes
	Definição consistente	Sentido mais prático do que teórico em que parte do artigo se dedica a uma definição mais consistente sobre as características, as complexidades e/ou as contradições dos processos especificados.	23 vezes

	Objeto central do estudo	Sentido mais prático do que teórico que teve o tema da mediação como objeto central da investigação explorando com profundidade as características, as complexidades e/ou as contradições dos processos especificados.	68 vezes
Abordagem conceitual		Estudos que trataram frontalmente das definições ou dos usos da palavra mediação. Abordagem mais teórica do que prática	80 vezes

FONTE: O autor (2020)

As nove produções acadêmicas retiradas da categoria “uso operacional” que tratavam do tema da mediação como “objeto central do estudo”, somadas aos cinco estudos da categoria “abordagem conceitual”, formaram o grupo de 14 artigos que foram examinados com mais cuidado (fig. 1).

FIGURA 1 - AGRUPAMENTO DOS ARTIGOS



FONTE: O autor (2020)

Em síntese, dos 14 artigos analisados, nove usaram a palavra “mediação” para descrever práticas profissionais (de professores(as), bibliotecários(as), arquivistas ou educadores(as)) ou institucionais (de escolas, bibliotecas, arquivos ou museus). Destaca-se, assim, a considerável tendência dos(as) pesquisadores(as) em associar a prática da mediação (cultural, da informação, escolar, etc.) à ação humana.

Alguns desses estudos se comprometeram a descrever quais deveriam ser os comportamentos ideais dos(as) profissionais(as) ou das instituições (GOMES; CAZELLI, 2016; COSTA; LIBÂNEO, 2018; RODRIGUES; VARGAS, 2018; ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019; ANTUNES et al., 2019; REJAN; ANDRADE, 2020).

Os outros cinco artigos se propuseram a fazer uma análise mais teórica do que prática do tema e optaram por: i) descrever como determinadas áreas do conhecimento estão lidando com o conceito de mediação (BORTOLIN; LOPES, 2018; SANTOS NETO, 2019; ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018); ii) analisar os fundamentos históricos e filosóficos que sustentam a categoria de mediação (MARTINS, 2019) ou iii) buscaram divulgar novos usos possíveis do termo (LEMOS, 2020).

A despeito das diferentes abordagens pelas quais o tema foi abordado pelos 14 artigos selecionados (mediação da leitura; mediação radical; mediação educativa; mediação humana; mediação da informação; mediação escolar; mediação docente; mediação cultural; mediação pedagógica), foi possível extrair algumas aproximações que, na sequência, se apresentam sistematizadas.

Destaca-se, em primeiro lugar, o reconhecimento acerca da dificuldade de se tratar da noção de mediação (Quadro 2), em virtude de sua interdisciplinaridade; de seu caráter prático; das visões reducionistas sobre a categoria e/ou em virtude da pluralidade pela qual o termo pode ser acionado.

QUADRO 2 - DIFICULDADES ALEGADAS NO EMPREGO DO TERMO

Razão da dificuldade	Citação	Referência
Interdisciplinaridade	“[...] a Mediação no âmbito da Ciência da Informação também é problemática quanto a sua definição conceitual. A interdisciplinaridade da área permite o trânsito entre as fronteiras epistemológicas, fazendo assim que o conceito de Mediação flane por diversos métodos”	(BORTOLIN; LOPES, 2018, p. 123)
Caráter prático	“[...] sendo que a dificuldade está em a Mediação ser mais prática que teórica, por isso, muitas vezes o termo estar ligado ao setor de referência, ou seja, um serviço, pois a utilidade prática e a forma de execução, sua ação, não faz com que o pesquisador a pense cientificamente, e se volte para o caráter tecnocrático e tecnológico da CI”	(BORTOLIN; LOPES, 2018, p. 123)

Visões reducionistas do termo	“O conceito de mediação, embora bastante discutido, ainda é, na maioria das vezes, compreendido numa visão restrita à função de propiciar relação entre duas coisas ou pessoas que se encontram separadas [...] Essa visão reduzida vem da compreensão de que, uma vez estabelecida uma “ponte” entre coisas ou pessoas separadas, as relações estão garantidas. Trata-se de uma visão simplificada do conceito de mediação.”	(COSTA; LIBÂNEO, 2018, p. 6)
Pluralidade do termo	<p>a. “Portanto, mediação tornou-se um conceito contemporâneo nas áreas no âmbito da formação de leitores e de disseminação da informação e áreas afins, mas o emprego desse conceito pode receber contornos diferentes em cada uma delas, como é o caso da Educação e da Ciência da Informação”</p> <p>b. “A caracterização da multiplicidade conceitual de mediador e mediação é complexa (simbólica, cultural, social, epistemológica e pedagógica). Suas tipologias mediativas constituem um campo que é heterogêneo, uma vez que a cultura humana é multifacetada. Envolve a transmissão de códigos culturais, valores e normas e também constitui uma dimensão educativa porque atua sobre as habilidades cognitivas dos sujeitos”</p> <p>c. “Considerando a pluralidade das acepções que têm o termo no campo dos estudos informacionais e comunicacionais e da inexistência de consenso sobre seus significados, não é intenção deste trabalho apresentar os diversos sentidos que o termo mediação ganhara dentro da Ciência da Informação, o que se configuraria em um trabalho à parte”</p>	<p>a. (ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018, p. 74)</p> <p>b. (SANCEVERINO, 2016, p. 457)</p> <p>c. (MARTINS, 2019, p. 135)</p>

FONTE: O autor (2020)

Ressalta-se, também, que, para o desenvolvimento das pesquisas, sobressaíram-se os métodos qualitativos de investigação (Quadro 3). Como a palavra “mediação” foi acionada pela maior parte dos estudos para se referir a atividades práticas de caráter profissional e ou institucional, a maioria dos(as) autores(as) optou pela coleta de dados com pequenos grupos de profissionais de eventos e instituições – mais uma vez evidencia-se o interesse na ação humana.

Destacam-se os estudos de casos em bibliotecas, museus e escolas com coleta de dados por meio de entrevistas (abertas ou semiestruturadas), observações direcionadas e aplicação de questionários com profissionais e pesquisadores das áreas investigadas.

QUADRO 3 - PESQUISAS QUALITATIVAS

Artigo	Coleta de dados	Campo/Grupo
BORTOLIN; LOPES, 2018	Questionário aberto	Quatro pesquisadores da área de ciência da informação
REJAN; ANDRADE, 2020	Questionário eletrônico e entrevistas semiestruturadas	Estudo de caso com 29 mediadores de oficinas de ciências
ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019	Entrevista semiestruturadas	Estudo de caso com três trabalhadores(as)
COSTA; LIBÂNEO, 2018	Análise documental; observação direcionada e entrevista semiestruturada	Estudo de caso 19 profissionais de três cursos técnicos
GOMES; CAZELLI, 2016	Observação direcionada; entrevistas semiestruturadas e questionário	Estudo de caso em dois cursos de formação de mediadores em dois museus
ANTUNES <i>et al.</i> , 2019	Entrevista semiestruturada	Quatro organizadores do evento
SILVA, 2019; NUNES, 2020	Observação participante e entrevista aberta	Estudo de caso em biblioteca
VARGAS; RODRIGUES, 2018	cartografia	Vivência em escola

FONTE: O autor (2020)

Quanto às revisões bibliográficas, alguns nomes foram recorrentemente citados, como: os filósofos Aristóteles e Karl Marx; os especialistas em aprendizagem e educação Lev Vygotsky e Paulo Freire; os teóricos da comunicação Jesús Martín-Barbero e Jean Davallon; os teóricos em ciência da informação Oswaldo Francisco de Almeida Júnior e Marco Antônio de Almeida e o intelectual da área cultural Teixeira Coelho.

A lista de autores permite a compreensão de que as análises sobre mediação têm partido de perspectivas diversas, das quais se destacam as reflexões históricas e filosóficas, que justificam as referências a Aristóteles e Karl Marx, e as abordagens mais locais, em termos de disciplina, que privilegiam a citação de nomes conceituados em suas respectivas áreas – como Jean Davallon e Jesús Martín-Barbero, para o campo da comunicação, Oswaldo Francisco de Almeida

Júnior, para a área de ciência da informação, Paulo Freire e Vygotsky na educação e Teixeira Coelho nos estudos em política cultural.

QUADRO 4 - PENSADORES CITADOS

Pensadores	Citados por:
Aristóteles	CALDAS, RASTELI 2017; MARTINS, 2019
Karl Marx	COSTA; LIBÂNEO, 2018; ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018
Lev Vygotsky	SANCEVERINO, 2016; COSTA; LIBÂNEO, 2018; ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018; REJAN; ANDRADE, 2020
Paulo Freire	SANCEVERINO, 2016; VARGAS; RODRIGUES, 2018; ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018; RODRIGUES, 2018; ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019
Jesús Martín-Barbero	ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019; MARTINS, 2019; LEMOS, 2020
Jean Davallon	GOMES; CAZELLI, 2016; RASTELI; CALDAS 2017; BORTOLIN; LOPES, 2018; ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019; MARTINS, 2019
Oswaldo Francisco de Almeida Júnior	ALMEIDA JÚNIOR; SILVA, 2018; BORTOLIN; LOPES, 2018; ANTUNES et al., 2019; BORTOLIN; SANTOS NETO, 2019; NUNES, 2020; REJAN; ANDRADE, 2020
Marco Antônio de Almeida	GOMES; CAZELLI, 2016; BORTOLIN; LOPES, 2018; ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019; ANTUNES et al., 2019
Teixeira Coelho	RASTELI; CALDAS, 2017; BORTOLIN; LOPES, 2018; BORTOLIN; SANTOS NETO, 2019

FONTE: O autor (2020)

Por fim, a análise dos 14 artigos permitiu uma listagem de fatores que os(as) autores(as), de um modo geral, julgaram comuns aos processos de mediação em sua dimensão prática ou inerentes a sua definição conceitual. Tais especificidades foram agrupadas nos quadros 5, 6, 7, 8 e 9.

Sobre estes pontos, destaca-se: i) o reconhecimento da autonomia (parcial ou total) do destinatário da ação; ii) o questionamento da imediaticidade dos processos sociais, sobretudo o comunicacional; iii) a valorização de processos dialógicos; iv) o reconhecimento de que a informação ou o conhecimento deve ser, ou é por natureza, construído nas relações e, por fim; v) a compreensão de que a mediação se dá através do trabalho de um terceiro elemento que cumpre, basicamente, a função de transformar o processo especificado de modo a

possibilitar um “algo a mais” – seja por meio da sua garantia, do seu desenvolvimento, ou do seu questionamento.

QUADRO 5 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (A)

Característica da mediação	Citação	Referência
Terceiro criador de um “algo a mais”	<p>a. “Segundo a lógica dialética, a mediação não se restringe às necessidades de conciliação ou simples comunicação. Mediação, na perspectiva dialética, se refere às relações estabelecidas, ou que o podem ser, e que provocam mudanças nas coisas e nos agentes envolvidos”</p> <p>b. “[...] ou seja, a mediação implica transformação, não apenas em transmissão de uma mensagem”</p> <p>c. “Mediar também compreende, frequentemente, a ação de um elemento terceiro no processo de construção de sentidos, do qual decorrem transformações nos envolvidos em interação”</p> <p>d. “[...] mediação como uma ação que traz a presença de um terceiro componente, cumprindo um papel de intermediário entre os outros dois elementos, cuja ação ocasiona algum tipo de impacto sobre os destinatários”</p>	<p>a. (COSTA; LIBÂNEO, 2018, p. 7)</p> <p>b. (GOMES; CAZELLI, 2016, p. 26)</p> <p>c. (MARTINS, 2019, p.136)</p> <p>d. (ROLDI; SILVA; CAMPOS, 2019)</p>

FONTE: O autor (2020)

QUADRO 6 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (B)

Característica da mediação	Citação	Referência
Dialógica	<p>a. “[...] mediação em museus envolve potencialmente vários níveis de diálogo: entre o público e as exposições; entre os sujeitos e o saber; entre a arte, a ciência, a história e a sociedade”</p> <p>b. “Destá abordagem, deriva o conceito de mediação da leitura, onde a interferência</p>	<p>a. (GOMES; CAZELLI, 2016, p. 26)</p> <p>b. (ANTUNES et al., 2019, p. 5)</p> <p>c. (CAMPOS, 2019, p. 984)</p> <p>d. (CAMPOS, 2019, p. 986)</p>

	<p>está ligada diretamente a um processo que visa instigar, participar, dialogar, e tornar-se cúmplice do sujeito no ato de ler”</p> <p>c. “[...] a mediação em museus circunda eminentemente diversos níveis de diálogo.”</p> <p>d. “[...] pois quando se abrem as portas para o diálogo, ambos, mediadores e visitante, podem construir diversos tipos de conhecimento”</p> <p>e. “Esse movimento dialógico potencializa a mediação de si mesmo (internalização), permitindo que o sujeito liberte-se da sua consciência ingênua e chegue a patamares de significação que a simples exposição a estímulos ou experiências físicas e cognitivas com os objetos de conhecimento não lhe proporcionaria”</p>	<p>e. (SANCEVERINO, 2016, p. 460)</p>
--	---	---------------------------------------

FONTE: O autor (2020)

QUADRO 7 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (C)

Característica da mediação	Citação	Referência
<p>Reconhece a autonomia (parcial ou total) do destinatário</p>	<p>a. “Desse modo, a mediação didática não é uma ação previamente fixada e nem se caracteriza por dar respostas diretas. Pelo contrário, as respostas devem ser perguntas, observações ou novas orientações que conduzam o pensamento do aluno de maneira que ele possa, por meio de seus processos de raciocínio, construir a resposta ou chegar a uma conclusão.”</p> <p>b. “No processo de mediação da informação o usuário tem papel central, deixando de ser um mero receptor, ele é parte do processo e define, a partir de suas necessidades, o que é uma informação; só existe</p>	<p>a. (COSTA; LIBÂNEO, 2018, p. 10)</p> <p>b. (ANTUNES et al., 2019, p. 8)</p> <p>c. (REJAN; ANDRADE, 2020, p. 7)</p> <p>d. (SANCEVERINO, 2016, p.473)</p>

	<p>informação se esta tem o papel de transformar o conhecimento”</p> <p>c. “E não se trata de transmissão de determinado conhecimento, mas trata-se do mediador compreender-se como o sujeito que medeia esse conhecimento, como o sujeito que possibilita a mediação. O papel do professor é auxiliar o estudante a avançar e aprender novas atividades que, sozinho, não conseguiria”</p> <p>d. “O papel do professor(a), ao ensinar o conteúdo a ou b, não é apenas o de se esforçar para, com clareza máxima, descrever a substantividade do conteúdo para que o aluno o fixe, mas, fundamentalmente, ao falar com clareza sobre o objeto, é iniciar o(a) aluno(a) a fim de que ele, com os materiais oferecidos, produza a compreensão do objeto em lugar de recebê-la na íntegra”</p>	
--	---	--

FONTE: O autor (2020)

QUADRO 8 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (D)

Característica da mediação	Citação	Referência
<p>Questiona a imediaticidade</p>	<p>a. “A existência de elos intermediários ou de um terceiro elemento na produção, organização, circulação e apropriação da informação [...] O fato de os significados e os sentidos atinentes ao todo procedimento informacional não se darem de forma imediata, mas apenas por processos onde atuam diversas intervenientes: materiais, técnicas, simbólicas, cognitivas, etc.”</p> <p>b. “Sabendo disso, faz-se necessário compreender o conceito de mediação. Na perspectiva Vygotskyana (1988), mediação diz respeito a uma intervenção de um</p>	<p>a. (MARTINS, 2019, p. 135)</p> <p>b. (REJAN; ANDRADE, 2020, p. 5)</p> <p>c. (SANCEVERINO, 2016, p. 473)</p>

	<p>elemento intermediário em uma relação, que deixa de ser direta e passa a ser mediada por este interlocutor. É um processo fundamental para possibilitar a interação entre o indivíduo e seu meio.”</p> <p>c. “O conceito mediação compreende tanto as apropriações e intersecções entre cultura, política e fenômeno educacional, quanto às apropriações, recodificações e ressignificações particulares aos receptores”</p>	
--	---	--

FONTE: O autor (2020)

QUADRO 9 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA MEDIAÇÃO (E)

Característica da mediação	Citação	Referência
<p>Reconhece que a informação (ou o conhecimento) se constrói na relação</p>	<p>a. “Apresentam-se três pontos centrais que norteiam o conceito de mediação: seu caráter dinâmico e relacional; construção de conhecimento a partir da interação entre os indivíduos; e a investigação referente à interferência promovida pela prática em que percebemos o caráter interacionista e dialético do conceito, mas também prático e processual nas ações humana”</p> <p>b. “Já a mediação social (MS) é aquela que traz a concepção sociocultural da aprendizagem, que trata a construção do conhecimento como um processo coletivo e participativo, com enfoque no contexto do estudante e na interação social, e ainda se referindo aos fatores sociais a serviço da aprendizagem”</p>	<p>a. (ANTUNES et al., 2019, p. 9)</p> <p>b. (REJAN; ANDRADE, 2020, p. 5)</p>

FONTE: O autor (2020)

Além disso, entre os estudos analisados, ressalta-se o artigo de Lage Martins (2019) que oferece uma boa síntese acerca de como a categoria de mediação vem sendo usada pelas pesquisas brasileiras que se interessam por eventos comunicacionais e informacionais. De acordo com a autora, na atualidade, a palavra mediação, quando preocupada com o objeto informacional, denota:

- a) A existência de elos intermediários ou de um “terceiro elemento” na produção, organização, circulação e apropriação da informação.
- b) A ação realizada por um agente, muitas vezes o(a) bibliotecário(a) ou outros profissionais que intervêm de alguma maneira no ciclo informacional e promove a aproximação e a interpretação de bens simbólicos.
- c) O fato de os significados e os sentidos atinentes ao todo procedimento informacional não se darem de forma imediata, mas apenas por processos onde atuam diversas intervenientes: materiais, técnicas, simbólicas, cognitivas, etc.
- d) O caráter fundamentalmente mediado/mediatizado da produção da realidade a partir da penetração intensa das tecnologias da informação e comunicação nas diferentes esferas da vida individual e coletiva.
- e) A dinâmica complexa da produção de hegemonias e, sobretudo, contra-hegemonias a partir da cultura, da comunicação e informação (LAGE MARTINS, 2019, p. 135).

Portanto, a breve revisão bibliográfica realizada justifica a afirmativa de que, nos estudos educacionais, informacionais e comunicacionais relacionados ao campo cultural, o conceito de mediação tem sido largamente utilizado pelas pesquisas brasileiras para descrever processos profissionais e/ou institucionais específicos, frequentemente vinculados à ação humana normalmente e presente em instituições como museus, bibliotecas, escolas e arquivos. O que não significa a ausência de uma preocupação em revelar as dificuldades e os distintos entendimentos que rodeiam a categoria de mediação, de maneira que alguns estudos vêm trabalhando frontalmente nesse problema de ordem conceitual.

Ainda que tenha muito para avançar contra a pluralidade e a opacidade de empregos que marcam a categoria de mediação, quando essa é acionada é possível ter em vista uma série de entendimento como os apresentados neste levantamento e que devem guiar o uso da palavra mediação e mediação cultural no presente estudo. Ademais, é justamente neste cenário de construção e análise desta ampla categoria que a presente pesquisa também deve se enquadrar.

2.2 NOS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO: MEDIAÇÃO COMO ATO AUTÔNOMO

Como afirmado anteriormente, o desenvolvimento e a aplicação do conceito operacional de mediação cultural está profundamente ligado aos estudos do campo da ciência da informação e da comunicação, que nas últimas décadas vem se empenhando em definir cientificamente o que significa mediação (DAVALLON, 2007).

Entre as principais contribuições dessas áreas, evidencia-se a perspectiva que vem considerando a mediação como ato autônomo frente às instâncias de produção e recepção. Para alguns(mas) pesquisadores(as) a mediação não é mera passagem de informação, uma vez que também é instância produtora (DAVALLON, 2007; JEANNERET, 2009; PERROTTI; PIERUCCINI, 2014).

Conforme já comentado, Davallon (2007) listou as seguintes características da mediação quando pensada operacionalmente: i) há a produção de um efeito sobre o destinatário, sem instrumentalizá-lo; ii) ocorre uma modificação do objeto, do ator ou da situação; iii) há quase sempre uma polêmica sobre a forma ou natureza do operador que consiste do terceiro elemento enquanto mediador, objetivado na ação humana ou em um dispositivo (ou ambos) e, por fim; iv) a ação do terceiro elemento causa impacto sobre o ambiente (na maioria das vezes, sobre o ambiente social).

Contudo, o entendimento de Davallon (2007) sobre a noção de mediação vai além dessas características gerais, inferindo, inclusive, a ausência de adequação das concepções mais comuns de comunicação. Para o autor, existem, basicamente, duas concepções habituais de comunicação: aquelas que priorizam a transferência da informação (abordagem técnica) ou aquelas que destacam a interação entre sujeitos (abordagem interacionista). No entanto, de acordo com esse e outros autores, nenhuma delas contribui, efetivamente, para a descrição dos diversos componentes que fazem parte de qualquer processo comunicacional (DAVALLON, 2007; DAVALLON, 2010; JEANNERET, 2009).

O primeiro modelo, a abordagem técnica:

[...] trata da transmissão de dados de um ponto a outro. O desenvolvimento das tecnologias ditas da informação e da comunicação [...] tendem a dar entender que toda a comunicação funciona segundo o esquema de um código de dados num pacote de sinais veiculado de um ponto de emissão a um ponto de recepção onde são decodificados para serem compreendidos (DAVALLON, 2010, p.18).

Enquanto o segundo modelo, o interacionista (ou social), trata da “dimensão intersubjetiva e social da comunicação que é então pensada como uma interação entre temas sociais”, assim “ele permite descrever fenômenos como, por exemplo, a conversação, os rituais ou a interação entre pessoas” (DAVALLON, 2010, p.18).

Nesse sentido, Davallon (2007; 2010) reconhece ainda um terceiro tipo de perspectiva comunicacional que pode ser chamado de **mediação** ou comunicação cultural. Em contraposição às concepções técnicas ou interacionistas que, respectivamente, valorizam a passagem da informação ou a interação entre agentes num processo comunicacional, a terceira concepção (o modelo da mediação) permite uma maior preocupação acerca de como acontece o próprio processo através do qual se cria uma dada relação entre um coletivo e certa entidade simbólica:

Mas nenhum desses modelos [técnico ou interacionista] permite compreender o que significa a especificidade de uma representação teatral, de um concerto, de uma emissão, de um filme ou de uma exposição. De compreender a maneira como, em cada uma dessas produções culturais, existe precisamente a criação da própria situação de comunicação. A particularidade do modelo da comunicação cultural [ou mediação] é entender o processo pelo qual se cria uma relação entre um coletivo de indivíduos (um público) e uma entidade simbólica (uma obra, uma arte, uma época etc.) através de um dispositivo técnico, social e semiótico destinado a permitir essa relação. Pela convenção e sem entrar na discussão da própria noção que não caberia aqui, vamos chamar de “mediação” essa forma de comunicação obtida graças à colocação de um tal dispositivo (DAVALLON, 2010, p. 18-19).

O modelo da mediação (ou comunicação cultural) permite, portanto, o devido destaque ao dispositivo, ou seja, o que “torna possível a convergência da ação dos produtores, do público e dos atores, logo, da comunicação” (DAVALLON, 2010, p. 20). Em uma peça de teatro, por exemplo, o dispositivo seria

[...] indissociavelmente técnico, semiótico e social, uma vez que envolve elementos tão diversos e complexos como a arquitetura do prédio, a formação dos atores, a construção dos cenários, a direção dos atores, o figurino e a iluminação, o texto, a ação, as expressões, a organização do teatro, a gestão, a relação com o mundo da arte, as preferências comuns dos espectadores, o prazer compartilhado entre membros do público e muitas outras coisas ainda (DAVALLON, 2010, p. 20).

Em resumo, para Davallon (2007; 2010), a frequente presença da categoria de mediação nos estudos comunicacionais e informacionais revela, portanto, um interesse dos(as) autores(as) em rever os modelos tradicionais de comunicação e destacar uma perspectiva preocupada na articulação dos diversos intermediários técnicos, sociais e semióticos que compõem o processo comunicacional. Por esse ângulo, o autor francês lança as bases para que a mediação seja pensada pelos estudos comunicacionais e informacionais como ato autônomo perante as instâncias de produção e recepção (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014).

Os pesquisadores brasileiros Edmir Perrotti e Ivete Pieruccini (2014), escrevem que a categoria de mediação, assim compreendido por Davallon (2007; 2010), guarda em si uma ruptura com quadros epistemológicos que instituíram outras concepções limitantes a respeito da ideia de comunicação. Os mesmos autores apontam que, por essa perspectiva, a mediação “além da dimensão funcional, é força ativa e instituinte, é, ela própria, ato de criação” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 10). Nessa abordagem, pode-se observar a perspectiva de Davallon (2007; 2010) a respeito do processo comunicacional que garante o entendimento da mediação como categoria autônoma (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014).

Sem correr o risco de reduzir a noção de mediação à mera função de intermediária de um dado processo, ela passa a ser vista como “ação portadora de sentidos próprios que estão em relação com sentidos incrustados tanto nos objetos, como nos sujeitos culturais e seus respectivos contextos” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 9). Logo, para os autores, a mediação é ato autônomo:

[...] com identidade e lógicas próprias, definidas em relação com as esferas da produção e da recepção de informação e cultura. Tal abordagem, assumindo modelo triádico (mediação-produção-recepção), rompe com compreensões dualistas e mecânicas dos campos da Informação e da Comunicação, mostrando-se heurística, posto que compatível com a centralidade dos dispositivos de mediação cultural na atualidade (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 1).

Dessa maneira, entende-se que, em sua irredutibilidade, cada instância do processo comunicacional (a produção, a mediação e a recepção), “reflete e refrata a outra, num processo dinâmico e complexo de interferências múltiplas” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 9). Nenhuma delas cumpre uma função secundária na constituição do processo comunicacional.

Por esse modelo triádico, opera-se o entendimento de que a categoria de mediação aciona uma compreensão sobre comunicação que não a reduz a uma mera relação imediata entre duas partes de mesmo nível ou a troca direta de informações, mas eleva o processo comunicacional a nível de produtor de um estado mais satisfatório impulsionado por dispositivos que são terceiros elementos técnicos, sociais e semióticos responsáveis por produzirem um “algo a mais” (ALMEIDA 2008; DAVALLON, 2007; DAVALLON, 2010; PERROTTI, PIERUCCINI, 2014).

Contudo e ademais, alguns estudos do campo da informação e da comunicação têm reforçado que a categoria de mediação pode cumprir o papel de ressaltar que os significados e os conhecimentos nunca são simplesmente dados, havendo antes inúmeros intermediários, terceiros simbolizantes, responsáveis por carregar, transformar, criar e recriar as informações (DAVALLON, 2007; DAVALLON, 2010; JEANNERET, 2009).

Essa posição tem contribuído para revelar a complexidade do processo, as diferentes acepções do conceito de mediação e o papel e a função dos múltiplos agentes:

O conceito de mediação vem dando apoio à disciplina francesa de ciências da informação e comunicação há duas décadas. Ele não foi criado por esta disciplina, mas esta disciplina atraiu indivíduos que se aplicam a revelar que nada é transparente. Pessoas que apontam que nada é realmente imediato e que destacam o papel de intermediários, mediadores, nas realidades sociais. Pessoas que demonstram que o conhecimento e o significado nunca nos são simplesmente dados, mas precisam ser elaborados (JEANNERET, 2009, p. 26).

Uma análise cuidadosa do termo mediação pela perspectiva do campo da comunicação e da informação permite, assim, uma nova forma de pensar a comunicação ao ressaltar “menos os elementos (a informação, os sujeitos sociais, a relação, etc.) do que a articulação desses elementos num dispositivo singular (o texto, a mídia, a cultura)” (DAVALLON, 2007, p. 24).

Essa noção de mediação cumpre o papel de demonstrar que nada se realiza de forma direta, que nada é transparente, e ressalta a função dos intermediários nas situações comunicacionais (JEANNERET, 2009).

Em síntese, pensar a mediação como instância autônoma do processo comunicacional significa garantir destaque não apenas aos polos que compõem a estrutura comunicacional, mas ao próprio processo de convergência entre os dispositivos técnicos, sociais e semióticos que compõem o processo de comunicação.

Destaca-se, de acordo com os autores citados, que a categoria de mediação representa uma preocupação em valorizar menos os atores e as informações de uma dada situação comunicacional do que a própria interação entre eles por meio de terceiros transformadores e produtores que dão forma a uma instância autônoma que efetiva e complexifica o processo comunicacional.

Em sua avaliação, o pesquisador francês Yves Jeanneret (2009), com base nas considerações de Jean Davallon (2007), resume que a noção de mediação nos estudos comunicacionais e informacionais recebe, portanto, principalmente três abordagens: i) uma categoria antropológica que transmite um conceito de cultura (mediação simbólica); ii) como um item profissional aplicado a uma grande variedade de ações, tarefas e dispositivos (recurso operatório) ou, por fim; iii) como uma ferramenta conceitual que permite a descrição dos diversos componentes de qualquer processo comunicacional (mediação como ato autônomo).

Nesse cenário, conclui-se que tratar da noção de mediação envolve: ocupar-se do papel da cultura e da linguagem como mediadoras primárias; lidar com uma grande gama de práticas institucionais e/ou profissionais (entre as quais a mediação cultural) de caráter comunicacional e informacional que envolve uma volumosa diversidade de ações e atores e, por fim, como demonstrado nesta seção, tratar de uma ferramenta conceitual que responda aos modelos tradicionais de comunicação e que possa demonstrar a dimensão autônoma da mediação.

A combinação dessas três perspectivas se encontra na concepção de mediação cultural que será empregada ao longo desta pesquisa.

2.3 MEDIAÇÃO CULTURAL, CONCEPÇÕES DE CULTURA E UMA QUESTÃO EDUCACIONAL

A despeito da pluralidade de significados que rodeiam a categoria de mediação, na área cultural é possível perceber certos níveis de consensos sobre os usos da palavra, sobretudo quando se trata do seu uso operacional adjetivado pelo termo cultural. Assim, a noção de mediação cultural costuma indicar os processos institucionais e/ou profissionais, de caráter comunicacional e informacional, que visam aproximar públicos consumidores de bens culturais.

Portanto, essa expressão frequentemente nomeia um conjunto de ações praticadas em instituições culturais que objetivam estabelecer modos de inter-relações, tanto de cunho educacional, histórico, filosófico, científico e poético, quanto de simples entretenimento, entre determinados públicos e obras de arte, objetos históricos, livros, arquivos etc.

Pode ser definida, sem dúvida, a nível funcional: visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro (DAVALLON, 2007, p. 5).

Nesse entendimento, os polos da mediação cultural são: os destinatários (o público frequentador de museus, bibliotecas, arquivos etc.) e os objetos ditos culturais (obras de arte, objetos históricos, livros, arquivos etc.). Enquanto os agentes mediadores, ou seja, os terceiros transformadores, podem assumir inúmeras formas (objetos, textos, intervenções de especialistas, arquiteturas, etc.) (DAVALLON, 2007; 2010).

Além disso, é comum que, por uma perspectiva semiótica, o conceito operatório de mediação cultural se estabeleça em relação à mediação simbólica garantida pela linguagem e pela cultura (ALMEIDA, 2012; DARRAS, 2009). Em artigo sobre o tema, o sociólogo Bernard Darras (2009) explora como esses diferentes níveis de mediação se relacionam:

Se nos referirmos à estrutura do signo tal com a ela é definida por C. S. Peirce, um dos três componentes necessários do signo, funciona com uma representação mediadora, um intérprete, um intercessor e um terceiro, que é proveniente de um conhecimento já estável, refletindo amplamente o conjunto de representações e crenças que constitui a cultura. Em consequência, se o processo de mediação pelas instituições culturais é imbricado em todas as operações semióticas, a mediação pela cultura é um fenômeno elementar do pensamento e dos "intérpretes", aos quais C. S. Peirce faz referência e são ativos em cada operação semiótica (DARRAS, 2009, p. 36).

Conforme avalia o autor, em cada ocasião de fabricação de qualquer signo, seguindo a estrutura⁹ proposta por Charles Sanders Peirce (1839-1914), existe um terceiro momento que é a mediação pela cultura (ou a mediação simbólica), que não é senão a mediação pelo conjunto de crenças e representações do grupo ao qual o intérprete pertence (DARRAS, 2009). Esse processo de transmissão de um fundo comum que reúne os participantes de uma dada coletividade, foi denominado de "mediação semiótica elementar", e opera imbricado com a mediação cultural praticada por instituições culturais:

A mediação é, então, um processo de acompanhamento semiótico e de inter-relação semiótica necessário que intervém em cada ocasião de fabricação dos signos. A mediação da qual falamos neste capítulo [a mediação cultural praticada em museus e centros culturais] não é senão um tipo particular da mediação semiótica elementar. O mediador (dispositivo, máquina ou humano), como um intérprete, insinua-se no processo semiótico elementar para lhe inserir os interpretantes destinados a facilitar desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo (DARRAS, 2009, p. 36).

Nesse caso, o mediador cultural (humano ou não humano) é o dispositivo que se insinua no processo semiótico elementar do destinatário (o(a) visitantes de uma galeria de arte, por exemplo) como um intérprete destinado a (co)elaborar, junto

⁹ Em meio à vasta produção lógico-científica do pensador estadunidense Charles Sanders Peirce, destacam-se, em semiótica, seus conceitos de primeiridade, secundidade e terceiridade. Em uma breve introdução ao tema, Lúcia Santaella (1983) escreve que a primeiridade refere-se ao primeiro momento em que um fenômeno é presente e imediato em uma percepção mental; ocorre sem representação, livre, portanto, de qualquer síntese, diferenciação ou afirmação. A secundidade seria, no processo cognitivo, a etapa seguinte à qualidade de sentimento (primeiridade) do fenômeno, nela este é sentido como residindo num objeto; trata-se da factualidade do existir. A terceiridade seria, por sua vez, o processo de mediação interpretativa entre os ator/atores e o fenômeno, que diria respeito à camada de inteligibilidade na qual se daria uma elaboração cognitiva que tem por referência os códigos simbólicos compartilhados pelo coletivo em questão.

ao destinatário, os interpretantes¹⁰ com o objetivo de facilitar, ampliar ou questionar o processo interpretativo” (DARRAS, 2009, p. 36).

Por esse ângulo, reforça-se o entendimento da mediação cultural como um “processo simbólico ligado à aprendizagem, à tradução, à troca e à comunicação por signos” que envolve a “capacidade de reconhecer e interpretar códigos e linguagens produzidos em um contexto cultural como condição elementar para aproximar sujeitos de materiais que permitem a apropriação de conteúdo informativo e fazer avançar a semiose.” (ALMEIDA, 2012, p. 15).

Em uma exposição de arte, por exemplo, os mediadores culturais podem ser considerados tanto os(as) educadores(as) da instituição, quanto as etiquetas, os textos curatoriais, as paredes, os(as) artistas, os(as) palestrantes, os catálogos, os audioguias, as oficinas, os materiais de apoio, etc., que, reunidos pela instituição cultural, trabalhem, de alguma forma, no intuito de contribuir, junto aos(às) visitantes, no elaborar de interpretantes para a interpretação de bens culturais (obras de arte, objetos históricos, peças de teatro etc.) (DAVALLON, 2007; DARRAS, 2009).

Além dessa ampliação de elementos que operam como mediadores, Darras (2009) aponta a relação entre as concepções de cultura e as diferentes práticas de mediação cultural:

O mediador profissional escolhe (e ajuda a escolher ou a elaborar) os interpretantes de acordo com o tipo de mediação e seu potencial. Em consequência, um mediador cultural seleciona ou contribui para coelaborar os interpretantes no campo cultural de sua referência, portanto, com base na concepção que ele tem de cultura (DARRAS, 2009, p. 36).

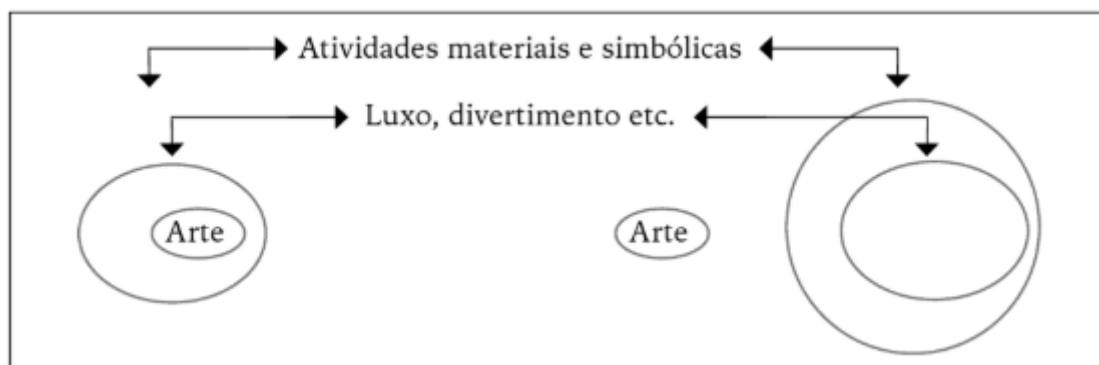
Em outras palavras, a mediação cultural não apenas contribui na criação dos objetos de cultura, mas também é criada pelas diferentes concepções de cultura dos mediadores que a praticam. Nesse ponto, a dimensão educacional da mediação cultural ganha destaque ao se considerar seu potencial de intervenção:

¹⁰ De acordo com Lúcia Santaella (1983, p. 58) é importante compreender que a ideia de interpretante “não se refere ao intérprete do signo, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete. A partir da relação de representação que o signo mantém com seu objeto, produz-se na mente interpretadora um outro signo que traduz o significado do primeiro (é o interpretante do primeiro).”

As mediações são processos de acompanhamento semiótico que intervêm ao longo das operações de difusão e de propagação de objetos culturais. No quadro de mediações da cultura, elas se diferenciam consideravelmente em razão das concepções de cultura que revelam. Na prática, constatamos que a mediação é um campo da atividade de acompanhamento cultural e mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais (DARRAS, 2009, p. 37).

Cada mediador cultural baseia-se, assim, na sua compreensão do que é cultura e de como ela deve, ou não, ser difundida – encontra-se aqui a dimensão ideológica da mediação cultural. No ocidente a ideia de cultura costuma ser representada como uma inclusão de três níveis sempre em interação (fig. 2): i) o mais genérico, “que compreende o conjunto de atividades materiais e simbólicas desenvolvidas pelos humanos” ii) o que, incluído no primeiro, concerne o *status* de cultura “unicamente às atividades materiais e simbólicas especializadas na produção, recepção e no consumo do luxo, do divertimento, do jogo, de prazeres e experiências estéticas” e iii) a hiper-realização do segundo nível que é “uma emanção relativamente autônoma que resulta do cruzamento de certas práticas com as dimensões metafísicas, espirituais e intelectuais da cultura” – lugar destinado à arte e à cultura artística que, para muitos, seria o único nível que merece ser chamado de cultural (DARRAS, 2009, p. 25).

FIGURA 2 - DIAGRAMA, CULTURA EM SEUS DIFERENTES NÍVEIS



FONTE: DARRAS (2009)

Dentro desse esquema, a produção cultural pode ser organizada de acordo com o entendimento de que os espaços culturais e sociais estabelecem entre si uma **relação de continuidade** e, no caso, os objetos de cultura: i) são hierarquizados de acordo com valores do mercado (raridade, cotação, novidade etc.); ii) são

valorizados a partir de uma perspectiva “humanistas universais” (em geral ligados aos valores das elites ocidentais) ou; iii) são organizados de acordo com um caráter equânime, típico pós-moderno, em que todas as produções têm o mesmo valor e devem ser retratadas de maneira equivalente (DARRAS, 2009).

Ou, por outro lado, pode haver o entendimento de que os sistemas culturais se diferenciam das demais instâncias das sociedades formando um **sistema autônomo, heterônomo** ou **alônimo**¹¹ (independente, interdependente ou dependente) em relação a outros domínios, como o econômico e o político. A concepção de cultura que considera o conceito de campo e ação de especialistas, como na arte, foi proposta pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, enquanto para o estadunidense Howard Becker essa inter-relação foi pensada como mundo da arte (DARRAS, 2009).

Nesse sentido, é possível defender que diferentes concepções de cultura coexistem e organizam-se de forma mais ou menos superpostas ou sobrepostas e que cada mediação cultural estaria, em alguma medida, restringida a concepção de cultura das pessoas ou instituições que a praticam (DARRAS, 2009). Em outras palavras, as mediações culturais, enquanto operações de tradução semióticas, se diferenciariam de acordo com as ideias de cultura dos mediadores.

A mediação cultural torna-se possível, por conseguinte, “no cruzamento de quatro entidades [fig. 3]: o objeto cultural mediado; as representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimento e *expertises* do mediador e o mundo cultural de referência” (DARRAS, 2009, p. 37, grifo do autor).

¹¹A palavra alônimo é pouco utilizada em português. Conforme a nota da tradução do artigo, a acepção adotada foi para nomear uma produção realizada sob orientação de outros, como crenças específicas ou princípios determinantes: “Um sistema alônimo é, portanto, um sistema dependente, justo ao contrário da independência dos sistemas autônomos.” (DARRAS, 2009, p. 26).

FIGURA 3 - RELAÇÃO MEDIADOR, DESTINATÁRIO E OBJETO CULTURAL MEDIADO



FONTE: DARRAS (2009)

O esquema proposto por Darras (2009) complexifica o modelo triádico tradicional (produção-mediação-recepção) quando apresenta a mediação como a instância que articula o objeto cultural mediado pelas representações do destinatário, o mundo cultural de referência e as representações do mediador. Não existe neste modelo um trajeto linear da informação, mas prevalece o entrecruzamento em que cada polo reflete e refrata o outro de acordo com o ambiente cultural, as crenças, as representações, conhecimentos e valores envolvidos. A mediação mais uma vez é apresentada como ato autônomo, como produtora, uma vez que ela traduz, desvia, transforma e recria o objeto cultural de acordo com os interesses ideológicos dos mediadores. Nesse sentido, enquanto processos de acompanhamento semiótico, a mediação pode trabalhar em favor da manutenção, do restabelecimento ou da criação de vínculos entre o mundo da arte e da cultura e o referencial de um público (DARRAS, 2009).

A depender da concepção de cultura da qual os mediadores culturais compartilham, que pode ser **centrípeta** ou **centrífuga**, conforme funcionam voltadas para o campo da cultura ou abertas para outros campos, como o econômico e o social, a mediação cultural pode ocorrer como diretiva (no sentido de uma relação formal de conhecimento entre aqueles que sabem e aqueles que não sabem) ou **construtiva** (como negociações que implicam momentos de troca pela interação) (DARRAS, 2009).

Nas concepções centrípetas, que se desenvolvem “internamente em proveito do reforço da identidade do sistema, de sua homogeneidade e sua rede”

(DARRAS, 2009, p. 39), a cultura é compreendida como um sistema fechado e autônomo e, nesse caso, as mediações culturais podem, por exemplo, trabalhar para o sistema em razão de garantir a manutenção de sua identidade e homogeneidade – tendo por efeito imediato manter o público leigo como público leigo e o público iniciado como público iniciado. Nesse caso, os processos de mediação serão discretos e informais, incentivando a integração dos destinatários por imersão, iniciação espontânea e autoaprendizagem (DARRAS, 2009).

Já nas concepções centrífugas, a valorização da cultura pode ser mercadológica ou humanística. No primeiro caso, a mediação e a difusão são asseguradas pelos próprios intermediários (*marchands*, consultores, donos de galerias, artistas e animadores culturais), pela mídia e pela publicidade. Nesse cenário, para Darras (2009, p. 40) “a cultura é concebida como mercado, os objetos culturais são considerados produtos de consumo, bens e serviços culturais” e, por isso, “as produções culturais submetem-se unicamente às exigências econômicas e dependem também das encomendas religiosas, metafísicas ou políticas” (DARRAS, 2009, p. 42).

No caso das chamadas perspectivas humanistas, que elevam certos bens culturais da alta cultura a qualidades universais que devem ser propagadas, a mediação cultural pode funcionar como um projeto de “educação pela arte” e de democratização do domínio artístico e da alta cultura (DARRAS, 2009). Darras (2009) aponta, por fim, que as mediações culturais deveriam acontecer tendo por horizonte as concepções heterônomas da cultura. Nesse cenário proposto pelo autor, os modos de difusão e mediação cultural centrífugos e centrípetos justapõem-se e se articulam e, assim, há a possibilidade de confrontá-las ou consenti-las:

Com fins dialéticos ou dialógicos e com os interpretantes dialéticos e dialógicos, elas exploram os antônimos, as oposições, as contradições, e as alternâncias para nutrir e esclarecer os debates, como também para proceder à desconstrução e à reconstrução dos componentes da paisagem cultural (DARRAS, 2009, p. 45).

Com objetivos educacionais, esta abordagem contribui para o desenvolvimento da recepção crítica do objeto cultural, uma vez que considera o fenômeno cultural em sua complexidade e explora as contradições das representações e crenças das instituições culturais e de seus públicos (DARRAS,

2009). Mesmo que nesse domínio a mediação possa ser diretiva, afirmativa e autoritária, haverá uma melhor adaptação quanto mais interativas e construtivas forem as intervenções comunicacionais (DARRAS, 2009). Cabe, portanto, à mediação educacional da cultura possibilitar as condições necessárias para que as interpretações sobre a obra emergam a ponto de se criar “ocasiões de reflexões críticas sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais” (DARRAS, 2009, p. 37). A mediação educacional da cultura pode ser considerada como aquela que não se preocupa tão somente com a socialização da arte e dos bens culturais, mas que busca uma leitura crítica do que está exposto ao olhar.

Ao reconhecer nesse processo a diversidade tanto dos contextos institucionais quanto da formação dos participantes, a pesquisadora brasileira Miriam Celeste Martins (2014; 2018) propõe que a mediação cultural seja capaz de: promover encontros significativos entre público e obras; ultrapassar os limites da simples informação, interpretação e apresentação dos objetos culturais e ampliar os modos de relação entre os atores envolvidos:

Assim, considerando o ser humano como um ser histórico e social inserido em sua cultura, a mediação é compreendida como interação e diálogo que valoriza e dá voz ao outro, ampliando horizontes que levam em conta a singularidade dos sujeitos em processos educativos na escola ou fora dela. Podemos denominá-la como “mediação cultural” (MARTINS, 2018, p. 84).

Nesse caso, a autora se refere às mediações culturais com perfil explicitamente pedagógico, compreendidas como aquelas que visam proporcionar, por meio de diferentes técnicas e métodos, encontros significativos entre objetos culturais e seus destinatários. Esse tipo de mediação prioriza menos os artefatos em si do que os modos como eles são percebidos, de maneira a construir diálogos efetivos entre instituições culturais e seus públicos.

Martins (2014) reforça que a mediação cultural não seja reduzida a um instrumento de mera socialização da arte, mas que seja capaz de contemplar efetivamente a multiplicidade de experiências vivenciadas pelos diferentes grupos frequentadores de galerias e museus:

Nesse sentido, nossa tarefa é oferecer meios para que cada sujeito que participa de uma ação mediadora possa criar, e que sua criação alimente a criação de todos, construindo diálogos que permitam esta ampliação de pontos de vista que tanto enriquece (MARTINS, 2014, p. 260).

Assim, a mediação educacional da cultura é aquela que, organizada a partir de concepções heterônomas de cultura, se mostra dialógica, não impõe um único tipo de compreensão do objeto cultural, explora as contradições para gerar debates e privilegia abordagens interrogativas, problemáticas, práticas e interativas que contribuam para a construção de vários processos interpretativos produzidos pelos(as) visitantes (DARRAS, 2009). Ela deve ser “um convite para aguçar a percepção, para analisar detalhes e o todo, para trocar e ampliar os saberes diante da multiplicidade, do antigo e do novo, do familiar e do inesperado, do concreto, do histórico e do simbólico” (MARTINS, 2018, p. 85).

Partindo de uma concepção geral de mediação como categoria ampla e plural povoada por diversos significados, até se chegar a uma leitura mais específica de mediação cultural como conceito operacional que descreve processos semióticos específicos praticado por instituições culturais com possíveis desdobramentos educacionais, o presente capítulo buscou tornar evidente a gama de questões que os termos mediação e mediação cultural carregam em si quando são acionados.

Conclui-se, assim, que as ideias de mediação e mediação cultural, ainda que seja possível tentar defini-las objetivamente, especialmente no campo cultural, dependem de vários pressupostos teóricos e práticos (sobre comunicação, cultura e educação), além de consensos que ainda estão em curso. No entanto, necessariamente, essa condição não implica abrir mão das definições operacionais de mediação cultural, uma vez que ajudam a revelar que, mesmo em constante formação, esse conceito já possibilita o enfrentar de alguns desafios próprios dos estudos informacionais, comunicacionais e educacionais na área cultural.

3. ASPECTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS: TEORIA ATOR-REDE, COMUNICAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL

Neste capítulo, são apresentados os referenciais teórico-metodológicos que guiam a presente pesquisa. As seções deste capítulo tratam das diretrizes da Teoria Ator-Rede (ANT) e as ferramentas práticas adotadas para a sua operacionalização nos estudos de mediação cultural com o método da Cartografia das Controvérsias.

Para tanto, nesta etapa da dissertação, foram consideradas quatro subdivisões: na primeira, é apresentada brevemente a Teoria Ator-Rede a partir da centralidade do conceito do social; na segunda explora-se os conceitos de mediação e mediação técnica pela abordagem da ANT; na terceira comenta-se como as premissas básicas da Teoria Ator-Rede podem ser transportadas para o campo da comunicação e, na última seção, são tratadas das premissas metodológicas para pensar a mediação cultural de uma exposição de arte pela perspectiva da ANT.

Partindo de obras de importantes autores da Teoria Ator-Rede como Bruno Latour (1994; 2000; 2001; 2012) e John Law (1992), o presente capítulo foi ampliado com a reflexão de intérpretes brasileiros da ANT como André Lemos (2013), Cristiane Porto (2016), Kaio Oliveira (2016), Tarcísio de Sá Cardoso (2015) e Tiago Salgado (2018). Com base nestes e outros autores(as), ao longo das três seções, reuniu-se uma primeira reflexão sobre alguns dos conceitos fundamentais da Teoria Ator-Rede como associação, caixa-preta, controvérsias, intermediário, mediador e social.

3.1 TEORIA ATOR-REDE: UMA BREVE APRESENTAÇÃO

De antemão, ressalta-se que estabelecer uma relação entre a Teoria Ator-Rede (ANT) e outras perspectivas teórico-metodológicas das ciências sociais não constitui uma tarefa simples. Contudo, pode-se afirmar que a Teoria Ator-Rede é uma espécie de revisão do campo da Sociologia que parte da problematização do termo social (CARDOSO, 2015; LATOUR 2012).

A centralidade da noção de social para a ANT fica evidente em diferentes produções teóricas sobre o tema. O sociólogo francês Bruno Latour (2012), principal representante da teoria e um dos autores mais citados da atualidade na área das Ciências Humanas (SALES JÚNIOR; SOUZA, 2012), defende que, de um modo

geral, persiste na sociologia um entendimento do conceito de social como um domínio da realidade que se distingue e, ao mesmo tempo, se equipara a outros domínios, tais quais o biológico, o econômico, o jurídico, o científico e o psicológico. Concepção essa que, na realidade, não tem muito de concreto a oferecer sobre o que de fato o social significa.

Latour (2012) avalia que importantes sociólogos, como Émile Durkheim (1858-1917), por exemplo, foram responsáveis por lançar as bases de uma sociologia que compreende o social como sinônimo de interação local, direta e dinâmica, mas que também funciona como uma força específica e supostamente capaz de esclarecer como essas mesmas interações locais tornam-se duráveis e expandidas. E, nessa perspectiva, cientistas sociais tomaram o termo social como força externa aos indivíduos capaz de explicar diferentes dimensões das relações entre sujeitos e objetos.

O autor alega que existem equívocos pontuais na definição convencional do social que acarretam efeitos teórico-metodológicos negativos para as Ciências Sociais, uma vez que a sociologia convencional, desenvolvida ao longo do século XX, alicerçou o social como um bloco ou um material autoexplicativo da sociedade. Quando a noção de social é acionada como sinônimo de um tipo especial de causalidade que serve para explicar todos os aspectos residuais que escapam a outros domínios, os(as) cientistas sociais confundem a explicação com o que o deve ser explicado (LATOURE, 2012).

Afirmar que uma dada dimensão da vida em coletivo é moldada por aspectos sociais deixa em aberto uma série de questões, como: o que de fato significa essa força social? Como é exercida? Quais entidades estão presentes nessa ação? O que a torna durável?

Em contraponto à essa leitura do social, a Teoria Ator-Rede recomenda às Ciências Sociais um novo olhar sobre seus objetos de investigação e sobre seus métodos. Assim, a ANT defende uma redefinição das noções que compõem a ideia de sociologia, uma vez que é urgente a retomada dos significados originais da ciência do social enquanto estudos das associações.

[...] Mas para registrar a percepção da crise e acompanhar as novas conexões, outra noção de social tem de ser descoberta: bem mais ampla do que a usualmente chamada por esse nome e, ao mesmo tempo, estritamente limitada à busca de novas associações e ao esboço de seus agregados. Este é o motivo pelo qual definirei social, não como um domínio especial, uma esfera exclusiva ou objeto particular, mas apenas como um movimento peculiar de reassociação e reagregação (LATOURE, 2012 p. 25).

Logo, ao invés da rigidez e estabilidade presente nas concepções de social da sociologia convencional, a Teoria Ator-Rede aponta a necessidade de se ler o social como associação, muitas vezes instável, fluída, nunca completamente visível ou postulável; podendo ser enxergada apenas pelos seus traços, bem como ser agrupada, reagrupada ou desagrupada – às vezes produzindo, ou não, uma sociedade (LATOURE, 2012). Outros autores, como Baum e Gonzales (2013), ratificam essa definição defendida por Latour (2012) quando enumeram a variedade de associações:

Este social (associado) nunca se deixa apreender. Ele não é visível nem substantivado, e justamente por isso, se compõe de elementos que não podem ser chamados de elementos sociais. Pode sim, agregar elementos políticos, econômicos, físicos, biológicos, químicos, tecnológicos, linguísticos, etc... mas, nunca, elementos sociais compondo o 'social'. O "social" não se explica pelo "social", o que seria uma redundância estéril (BAUM; GONZALES, 2013, p. 149, grifos dos autores).

Essa conceituação sobre o social como uma série de associações entre elementos heterogêneos, defendida por Latour (2012), para os mesmos autores, poderá forçar os(as) sociólogos(as) a considerar qualquer tipo de agregado, em uma “perspectiva de movimento, ação e conexão que estão sempre se fazendo e articulando pessoas, coisas e natureza em associações provisórias” (BAUM; GONZALES, 2013, p. 149). Ademais, a ANT indica que a sociologia não deve mais separar a sociedade dos indivíduos, como se aquela fosse uma ordem mais alta, ampla e complexa que exerce coerção sobre estes. Local e global agora devem se confundir e depender exclusivamente do foco dado pela lente da pesquisa (LATOURE, 2012).

Ao mesmo tempo, o objetivo dessa proposição deve ser cartografar o social, uma vez que, como resume o autor brasileiro Tiago Salgado (2018, p. 69) a Teoria Ator-Rede é um método que “encontra eco em um interesse pelo contínuo, um fundamento ontológico centrado na impermanência, uma sociologia das infinitas associações [...]”. Então, para a Teoria Ator-Rede, o que cabe aos(às)

pesquisadores(as) é somente rastrear essas associações na tentativa de registrar as interações entre os atores envolvidos nesses movimentos.

Assim, se o social não passa de redes de certos padrões de materiais heterogêneos, para os defensores dessa teoria social, à sociologia resta a difícil tarefa de “caracterizar essas redes em sua heterogeneidade e explorar como é que elas vêm a ser padronizadas para gerar efeitos como organizações, desigualdade e poder” (LAW, 2003, p. 3, tradução nossa¹²). Trata-se de:

[...] afirmar que não há nada de específico na ordem social; que não existe nenhuma dimensão social, nenhum ‘contexto social’, nenhuma esfera distinta da realidade a que se possa atribuir o rótulo “social” ou “sociedade”; que nenhuma ‘força social’ está aí para “explicar” os traços residuais que outros domínios não explicam; e que a “sociedade”, longe de representar o contexto “no qual” tudo se enquadra, deveria antes ser vista como um dos muitos elementos de ligação que circulam por estreitos canais (LATOURET, 2012, p. 23, grifos do autor).

Dessa forma, o social já não pode mais ser compreendido como um bloco ou um material autoexplicativo de uma dada situação e, ao contrário dessa apreensão, precisa ser reduzido/ampliado à ideia de associações de diversas naturezas que se fazem e se refazem entre entidades heterogêneas. A ação do ator é sempre deslocada e só pode ser compreendida pela descrição da rede de associações que estabelece, por conseguinte, que todo e qualquer ator é sempre um ator em rede, no sentido de que ele “não é a fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que enxameiam em sua direção” (LATOURET, 2012, p. 75).

A palavra ator para a ANT cumpre o papel de evidenciar que, na perspectiva do social como associação, “jamais fica claro quem ou o quê está atuando quando as pessoas atuam, pois o ator, no palco, nunca está sozinho ao atuar” (LATOURET, 2012, p. 75). Enfim, significa perceber que:

A ação é tomada de empréstimo, distribuída, sugerida, influenciada, dominada, traída, traduzida. Se se diz que um ator é um *ator-rede*, é em primeiro lugar para esclarecer que ele representa a principal fonte de incerteza quanto à origem da ação (LATOURET, 2012, p. 75, grifo do autor).

¹² No original: “So in this view the task of sociology is to characterize these networks in their heterogeneity, and explore how it is that they come to be patterned to generate effects like organizations, inequality and power.”

Assim, “ator é aquilo que muitos outros levam a agir” (LATOUR, 2012, p. 75), já que suas ações estão sempre dispersas em outras entidades, muitas vezes não humanas e, por isso, trata-se de um ator em rede, ou melhor, um ator-rede. A explicação pode ser resumida com uma das contribuições¹³ para ANT do sociólogo inglês John Law¹⁴ (2003, p. 4, tradução nossa¹⁵):

[...] insiste que agentes sociais nunca estão localizados em corpos e apenas em corpos, mas sim que um ator é uma rede padronizada de relações heterogêneas, ou um efeito produzido por uma tal rede. O argumento é que pensar, agir, escrever, amar, ganhar dinheiro – todos atributos que nós normalmente atribuímos aos seres humanos, são gerados em redes que passam e se ramificam tanto dentro como fora do corpo. Daí o termo ator-rede – um ator é também, e sempre, uma rede.

Uma nova definição do social é, nessa perspectiva, imprescindível, uma vez que o social não é nada senão “o nome de um tipo de associação momentânea caracterizada pelo modo como se aglutina assumindo novas formas” (LATOUR, 2012, p. 100). Assim, a rede é o que se constitui nas temporárias e provisórias interações entre atores que têm suas ações deslocadas em outros atores. Para a ANT, as ações estão sempre diluídas entre diversas entidades, humanas ou **não humanas**.

Conforme circunscreve o pesquisador brasileiro Edvaldo Couto (2016) a Teoria Ator-Rede, desde sua origem na sociologia francesa, vai tratar

[...] da mobilidade entre seres e coisas, defende a presença dos não humanos em simbioses intensas e completas com os humanos, propaga que pessoas, animais, coisas, objetos e instituições podem ser atores interativos e interagentes. A Teoria [Ator-Rede] explica que, na cultura contemporânea, os atores não humanos, que podem ser um dispositivo inteligente, como computadores, *smartphones*, sensores, câmeras, servidores etc., e humanos agem mutuamente, interferem e influenciam o comportamento um do outro, redefinem as realidades intercambiáveis do que são: sujeitos híbridos. Humanos e não humanos formam redes

¹³ A Teoria Ator-Rede foi desenvolvida por um grupo de sociólogos do Centro de Ciência de Inovação (*Centre de Science de L'Innovation* - CSI) da Escola Superior de Minas de Paris (FR) e foi amplamente difundida entre 1982 e 2006 (LAW, 2003).

¹⁴ O sociólogo contribui para a conceituação da ANT desde 1996 e mantém o recurso e a lista temática que integra o *Centre for Science Studies – Lancaster University – England*. Disponível em: <<http://wp.lancs.ac.uk/sciencestudies/the-actor-network-resource-thematic-list/> . > Acesso em: Fev. de 2021.

¹⁵ No original: “But it insists that social agents are never located in bodies and bodies alone, but rather that an actor is a patterned network of heterogeneous relations, or an effect produced by such a network. The argument is that thinking, acting, writing, loving, earning – all the attributes that we normally ascribe to human beings, are generated in networks that pass through and ramify both within and beyond the body. Hence the term, actor-network -- an actor is also, always, a network.

sociotécnicas. E aqui não tem hierarquia, mas acoplamentos simbióticos (COUTO, 2016, p. 8-9).

Nesse ponto se enuncia umas das mais controversas e, também, esclarecedoras proposições da Teoria Ator-Rede, a saber, a de “que **qualquer coisa** que modifique uma situação fazendo diferença é um ator” (LATOURE, 2012, p. 108, grifo do autor); no âmbito dessa teoria, atores podem ser entidades humanas ou não humanas. Portanto, tudo e todos que estiverem presentes nas associações, devem ser considerados. Isso não significa, evidentemente, que a Teoria Ator-Rede acredita que os objetos fazem coisas no lugar dos humanos, mas significa admitir que “nenhuma ciência do social pode existir se a questão de o quê e quem participa da ação não for logo de início plenamente explorada” (LATOURE, 2012, p. 109).

Na sociologia das associações não cabe uma distinção entre quem é humano ou quem é objeto, o único objetivo deverá ser apontar quais são as entidades **mediadoras** e quais são as entidades **intermediárias** em uma dada associação e por quais motivos elas se enquadram em uma categoria e não na outra. Esse é um importante ponto de inflexão da Teoria Ator-Rede.

3.2 MEDIAÇÃO, MEDIAÇÃO TÉCNICA E INTERMEDIÁRIOS PARA ANT

O conceito de mediação para a ANT de Bruno Latour se diferencia da noção de mediação presente nos estudos informacionais e comunicacionais, apresentada no capítulo anterior. Essa noção, defende o pesquisador brasileiro Tarciso Sá Cardoso (2015), não foi sistematizada explicitamente por Latour, mas é possível delinear seu caráter geral e, mesmo, identificar esse conceito como nuclear em sua obra. A noção de mediação da ANT, para Cardoso (2015), costuma ocupar dois níveis: um primeiro, mais amplo e geral, chamado simplesmente de mediação e um segundo, restrito e adjetivado, denominado mediação técnica.

Em seu sentido mais amplo, a mediação para a ANT “pode ser entendida como a ação daquilo que está no meio do processo, isto é, trata-se do agenciamento contínuo de elementos híbridos e heterogêneos, da reelaboração do sociotécnico por atores-rede em ação dinâmica” (CARDOSO, 2015, p. 228). Portanto, nesse primeiro nível: “a mediação, a ação do meio, que interessa é aquela capaz de alterar a configuração dos polos, engendrando novas entidades e classes novas” (CARDOSO, 2015, p. 239).

O conceito de mediação na ANT serve para enfatizar o método de registro, mapeamento e descrição do movimento das associações e suas controvérsias. Mediadores são entidades (humanas ou não humanas) que “transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam” (LATOURE, 2012, p. 65). Diferente dos intermediários que apenas transportam sem transformar (LATOURE, 2012).

Um complexo computador em perfeito funcionamento é, por exemplo, um bom intermediário, enquanto uma conversa cotidiana banal pode se tornar uma complexa cadeia de mediação quando transforma, traduz ou distorce aquilo que carrega através de suas opiniões e paixões (LATOURE, 2012). Em síntese, para a sociologia das associações, os intermediários apenas transportam o curso da ação em um dado ordenamento, enquanto os mediadores dão outros direcionamentos à trajetória da ação. Mas ambas as posições, de mediador ou intermediário, nunca são fixas – basta lembrar que as associações estão sempre em movimentos.

O conceito de mediação na Teoria Ator-Rede está inteiramente conectado ao conceito de **actante** (CARDOSO, 2015). Emprestado dos estudos de literatura, a noção de actante é acionada na Teoria Ator-Rede como uma alternativa para dar conta, sem grandes prejuízos, das diferentes figurações que qualquer entidade pode assumir para si. O conceito refere-se a todas as entidades que exercem ou sofrem um tipo de ação ao participarem de qualquer tipo de associação (OLIVEIRA; PORTO, 2016). A ruptura com a sociologia convencional torna-se ainda mais evidente, uma vez que a sociedade, que na constituição moderna costuma ser dividida entre cultura e natureza, com a ANT passa a ser interpretada como um coletivo de actantes humanos e não humanos (OLIVEIRA; PORTO, 2016).

A noção de actante cumpre, assim, a função de demonstrar que o que importa não é o tipo de figura, mas o leque de mediadores que pode aparecer ao se rastrear um ator – o que significa, por sua vez, que a ação de um único ator depende de vários actantes humanos e não humanos que formam a rede do ator-rede. Por essa lente, o mundo social já não pode mais ser lido como formado apenas por interações locais entre humanos. Com a ANT, torna-se preciso mobilizar todas as entidades que perpetuam as assimetrias das relações, ou melhor, das associações.

O conceito latouriano de mediação mostra-se de forma quase equivalente ao conceito de actante, sendo que a diferença está no fato de que mediação coloca a ênfase na ação (do actante), enquanto actante trata mais propriamente do elemento

responsável pela ação (humana ou não humana que é sempre mediada), conforme avalia Cardoso (2015, p. 240):

Essa abordagem nos interessa de modo especial, pois permitirá entender todo actante como um elemento que opera mediações, isto é, opera modificações em certa medida irreversíveis na rede em que atua. Dito de outro modo, o conceito de actante está sendo entendido como um elemento mínimo de um processo chamado mediação, que, por sua vez, expressa sempre um efeito no exame do funcionamento de outros elementos de uma rede. Na sociologia das associações [...] o resultado que emerge das inter-ações é o que se entende por social, o que parece corroborar a tese de que actante (aquele que exerce uma ação) e mediação (a ação exercida) são conceitos muito relacionados (CARDOSO, 2015, p. 240).

O conceito de mediação latouriano está relacionado “à ação daquilo que está no meio, do não acabado ou em construção, do que se constrói enquanto está sendo construído” (CARDOSO, 2015, p. 262). Em outras palavras, a ideia de mediação serve para tratar da ação do actante que recria, transforma ou traduz o curso da associação; enquanto intermediários são os actantes que, como caixas-pretas, conduzem a ação sem modificá-la.

Por outro lado, a noção mais restrita de mediação técnica, por sua vez, serve para demonstrar que “interessa mais atentar[-se] aos hibridismos e aos resultados da associação dos elementos participantes do que buscar velhas dicotomias (especialmente as que tendem a ressaltar distinções entre as esferas do sujeito e do objeto)” (CARDOSO, 2015, p. 205). O conceito cumpre, então, o papel específico de revelar a emergência das entidades híbridas que se constituem nas relações humanas/não humanas.

A mediação técnica demonstra que nas associações os programas de ação dos actantes podem ser alterados a ponto de surgir uma outra entidade, como no caso de uma pessoa-arma: uma pessoa em posse de uma arma na mão não é mais a mesma, uma vez que agora se sente investida de poder, uma vez que a arma na mão de uma pessoa também é outra entidade, muito diferente da arma em uma gaveta, por exemplo (LATOUR, 1994). Já o híbrido pessoa-arma é “um actante novo, e o organismo social deve ser revisto a partir dessa tradução, responsável por agenciar programas de ação e promover os deslocamentos nos vínculos dos actantes originais” (CARDOSO, 2015, p. 207).

Além disso, o conceito de mediação técnica ressalta que, sem objetos, as relações sociais dificilmente conseguiriam ser duráveis: “quando o poder é exercido

duradouramente, isso ocorre porque não é feito de laços sociais; quando precisa confiar unicamente em laços sociais, não dura muito” (LATOUR, 2012, p. 103).

Por isso a sociologia precisa aumentar o número de atores no jogo, uma vez que as habilidades sociais dos indivíduos não são capazes, pelo menos não sozinhas, de produzir vínculos duráveis (LATOUR, 2012). De um modo geral, a ANT defende que, se interações de longo prazo existem, com certeza não é por serem constituídas de um “material social”, já que o curso de uma ação e sua continuidade “raramente consiste de conexões entre humanos (para as quais, de resto, as habilidades sociais básicas seriam suficientes) ou entre objetos, mas, com muito maior probabilidade, ziguezagueia entre umas e outras” (LATOUR, 2012, p. 113).

Dessa maneira, é preciso acrescentar às explicações sociais as entidades que foram banidas do campo de interesse dos(as) cientistas sociais modernos, mas que precisam ser reconsideradas – se, de fato, for do interesse saber quem ou o que participa da ação. Portanto, para a Teoria Ator-Rede, conforme Latour (2012), apenas com um gesto como este, ou seja, o de considerar o papel de não humanos na ordem social, será possível explicar a durabilidade e, até mesmo, a extensão de uma interação:

[...] se os seres humanos formam uma rede social, não é porque eles interagem com outros seres humanos. É porque eles interagem com seres humanos e inúmeros outros materiais também. E, assim como seres humanos têm suas preferências – eles preferem interagir de certas formas e não de outras – o mesmo acontece com os outros materiais que constituem as redes heterogêneas do social. Máquinas, arquiteturas, roupas, textos – todos contribuem para o ordenamento social. E – esse é o meu ponto – se esses materiais desaparecessem também desapareceria o que às vezes chamamos de ordem social. A Teoria Ator-Rede diz, então, que ordem é um efeito gerado por meios heterogêneos (LAW, 1992, p. 3, tradução nossa¹⁶).

Considerar entidades não humanas como atores completos implica, assim, reconhecer que “as habilidades sociais básicas fornecem apenas um minúsculo subconjunto das associações formadoras da sociedade” (LATOUR, 2012, p. 105). Ou seja, levar em conta o papel dos não humanos significa considerar “os

¹⁶ No original: “If human beings form a social network it is not because they interact with other human beings. It is because they interact with human beings and endless other materials too. And, just as human beings have their preferences – they prefer to interact in certain ways rather than in others – so too do the other materials that make up the heterogeneous networks of the social. Machines, architectures, clothes, texts – all contribute to the patterning of the social. And – this is my point – if these materials were to disappear then so too would what we sometimes call the social order. Actor-network theory says, then, that order is an effect generated by heterogeneous means”.

mediadores graças aos quais inércia, durabilidade, assimetria, extensão e domínio são produzidos” (LATOURE, 2012, p. 127).

Se a sociologia convencional define como causa da durabilidade das relações sociais a força de uma estrutura social que pouco explica o que de fato está implicado nela, a ANT define que só uma análise de perto e que considere todos os atores envolvidos, sejam humanos ou não, é capaz de descrever do que se constitui tal associação e o que a torna durável ou passageira. Arquiteturas, roupas, textos e máquinas precisam, assim, sempre ser analisados como actantes.

Ao invés de falar-se sobre uma dimensão social da tecnologia ou do aspecto material das sociedades, deve-se “admitir que ninguém nunca observou uma sociedade humana que não seja construída com coisas” (LATOURE, 2000, p. 10, tradução nossa¹⁷).

Os objetos não são reflexos, mas continuadores das relações sociais, podendo apenas carregá-las, como intermediários, ou, em certos momentos, transformá-las, como mediadores. Reconhecer o papel dessas entidades não humanas que se fazem presentes nos mais variados tipos de associações implica, assim, reconhecer que os objetos não apenas simbolizam, agravam ou transportam relações sociais, mas que estão na origem delas. Mas, tudo isso só poderá ser realizado com relativo sucesso se a ideia de social for constantemente questionada e essa é a essência da Teoria Ator-Rede.

Com as noções de mediação e mediação técnica a esfera humana não goza mais de nenhum privilégio em relação aos não humanos (CARDOSO, 2015). O interesse está em saber qual é o programa de ação dos atores, ou seja, a série de objetivos, passos e intenções que um agente pode descrever numa relação (LATOURE, 2001) e como eles se transformam ou se mantêm ao se associarem a outras entidades. O convite da ANT é para uma planificação ontológica que permita ver o social em movimento entre diversas entidades – humanas ou não.

¹⁷ No original: “Let us rather admit that no one has ever observed a human society that has not been built with things”

3.3 ASPECTOS DA TEORIA ATOR-REDE PARA OS ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO

Como visto, o social para a ANT já não pode mais ser lido como um bloco ou um material autoexplicativo de uma dada situação e, ao contrário dessa apreensão, precisa ser reduzido/ampliado à ideia de associações de diversas naturezas que se fazem e se refazem entre entidades heterogêneas (humanas e não humanas). Mas, como é possível operar nessa lógica em termos de método? A resposta mais objetiva para essa questão dada inúmeras vezes por Bruno Latour (2012) é: siga os atores!

Essa orientação significa, em essência, que as particularidades não podem ser ignoradas ou homogeneizadas em nome de uma força maior ou de uma perspectiva que priorize a função dos humanos nas associações. A tarefa principal do(a) cientista social passar a ser, por conseguinte, perseguir os atores (humanos ou não) a fim de unicamente descrever como seus programas de ação surgem nas relações, não como resultado de estruturas, campos, cultura ou da sociedade, mas como resultados de subdeterminações que fazem deles alvos móveis de diversas entidades que povoam suas operações, e como esses programas se transformam em meio ao movimento do social (LATOURE, 2012).

Como afirmado anteriormente, é justamente o conceito de mediação técnica que possibilita o devido destaque ao caráter associativo do social e aos hibridismos presente em todas as associações, sem deixar de lado os objetos em favor das pessoas, ou vice-versa. Contudo, o conceito de mediação técnica de Latour (1994) ao mesmo tempo que se aproxima da categoria de mediação convencionalmente explorada pelos estudos comunicacionais e informacionais também se distancia, pois enquanto o primeiro destaca a trajetória da ação e seus desvios, a segunda trata, sobretudo, dos meios que garantem os processos comunicacionais.

Por outro lado, é possível estabelecer pontos de contato, afinal ambas as noções contribuem para destacar os inúmeros intermediários que carregam e transformam um determinado curso (da ação ou da informação). Além disso, aproximar essas duas abordagens sobre mediação pode contribuir para superar o caráter transmissivo da comunicação, oriundo dos modelos matemáticos lineares que, em geral, concebem a comunicação como transferência da informação entre

dois polos, e destacar, em contrapartida, as articulações, os vínculos e as associações (as mediações técnicas) que formam os processos comunicacionais.

Uma vez que a informação seja entendida como transformação, logo, como alteração constante da forma inicial daquilo que se associa e se desassocia no curso de várias ações, pode-se compreender que humanos e não humanos não apenas informam, mas transformam e, por isso, fazem o tempo todo mediação (no sentido latouriano). Assim, o significado de comunicar torna-se agir em comum, vincular-se, associar-se, conectar-se, em razão da partilha de uma mesma ação entre os actantes (SALGADO, 2018b). A comunicação, pela perspectiva da Teoria Ator-Rede, pode ser vista como:

[...] uma ação comum conjugada entre humanos e não humanos, por isso, sociotécnica, termo que não se limita aos objetos técnicos, mas abarca o caráter híbrido das associações, irreduzíveis a um ou outro elemento. Assim, associações entre humanos e não humanos (H-NH), bem como entre não humanos e não humanos (NH-NH) são sociotécnicas ou híbridas [...] a comunicação pode se dar entre não humanos, como entre os animais não humanos, entre os minerais e entre os vegetais, pois não se trata da influência mútua e recíproca de mentes ou consciências sobre outras, mas do contato e do contágio entre aqueles que agem, quer sejam humanos ou não humanos (SALGADO, 2018a, p.181-182).

Nesse sentido, a mediação (em seu sentido informacional e comunicacional), enquanto instância irreduzível que se define em relação permanente com a produção e a recepção, constitui-se sempre por mediações técnicas de diversas naturezas. Ao carregar determinada informação, os dispositivos de mediação cultural (humanos e não humanos) de uma exposição de arte, por exemplo, transformam-na ao mesmo tempo em que fabricam a ação comunicacional ao se associarem com outras entidades. Pensar a concepção convencional de mediação usado pelos estudos comunicacionais e informacionais pela perspectiva da mediação técnica da ANT significa, assim, possibilitar uma análise não antropocêntrica dos processos comunicacionais.

Alguns autores chamam de virada materialista esse processo de reconhecimento das agências dos objetos e suas performances nas formações sociais (LEMOS, 2020; SALGADO, 2018b; SANTOS, 2017). A virada não humana nas Ciências Humanas implica novos entendimentos sobre como o humano pode ser concebido em relação aos não humanos, uma vez que o primeiro não é mais

visto como o senhor de sua ação e nem o único que pode agir e produzir sentido (SALGADO, 2018b).

Além disso, a Teoria Ator-Rede não é a única corrente de teoria social que tem questionado a centralidade da ação humana na construção de coletivos. A virada não humana, de acordo com Salgado (2018b), tem sua origem no pragmatismo de C. S. Peirce e William James e, ao longo do século XX, influenciou outras correntes interessadas em compreender os humanos a partir dos não humanos, como a Ontologia Orientada dos Objetos (OOO)¹⁸ e a produção intelectual da pensadora estadunidense Donna Haraway¹⁹.

No entanto, para o pesquisador brasileiro André Lemos (2020), essa virada parece não ter interferido nos estudos de comunicação. Para o autor, as pesquisas de materialidade sempre se mostraram periféricas nesse campo, já que costuma-se valorizar o papel de agentes humanos ao invés de uma topologia plana, local e não antropocêntrica (LEMOS, 2020). Em outras palavras, no campo da comunicação, trata-se pouco sobre mediação técnica, logo, sobre a emergência de híbridos.

Para Lemos (2020), são frequentes os estudos em comunicação que afirmam (falsamente) reconhecer o papel dos híbridos sem se dedicar a um estudo empírico detalhado, além de apelarem para grandes generalizações e conclusões sobre o mundo. O autor também afirma que no campo da comunicação há uma divisão entre humanos e não humanos e os primeiros costumam ser privilegiados em detrimento dos segundos (LEMOS, 2020) – deve ser lembrado que a revisão bibliográfica do primeiro capítulo em certa medida confirma esse interesse dos(as) autores(as) em privilegiar a ação humana quando se trata da análise de eventos informacionais e comunicacionais.

Ademais, Lemos (2020) defende que, no lugar da dicotomia posta pela comunicação social, que purifica pessoas e objetos, é preciso privilegiar uma comunicação associal, ou seja, que consiga compreender o social para além da abordagem das perspectivas intersubjetivas antropocêntricas e que seja capaz de

¹⁸ Posição filosófica inaugurada pelo filósofo estadunidense Graham Harman, e influenciada pelo pensamento de Martin Heidegger (1889-1976), que rejeita o privilégio da existência humana e considera humanos e não humanos como objetos. Ou seja, para a OOO, humanos, demais animais, pensamentos, textos, obras de arte, objetos técnicos, entre outras possibilidades, são objetos que se relacionam a outros objetos por meio de suas qualidades, que podem ser reais ou sensuais (SALGADO, 2018b).

¹⁹ Bióloga e filósofa feminista reconhecida, entre outras coisas, pela publicação do ensaio “Manifesto Ciborg”, de 1985, que questiona dicotomias como homem/mulher, mente/corpo e sociedade/natureza, por meio do cruzamento de assuntos como questões de gênero, política, ciência e tecnologia.

perceber os agenciamentos sociotécnicos que compõem os processos comunicacionais (LEMOS, 2020).

Tendo por referência as premissas da Teoria Ator-Rede, Lemos (2020) defende a necessidade de uma abordagem neomaterialista da comunicação. De acordo com a pesquisadora brasileira Caynã de Camargo Santos (2017), o termo neomaterialismo pode ser resumido como uma tendência teórica, um método, uma perspectiva conceitual e um posicionamento político que propõe uma atenção especial à materialidade dos corpos humanos e não humanos. Assim, para Santos (2017, p.147) “o objetivo fundamental do empreendimento neomaterialista é transversalizar os fluxos entre natureza e cultura sem garantir prioridade a nenhum dos aparentes lados opostos”.

Lemos (2020) aponta que uma abordagem neomaterialista da comunicação implica em uma análise: i) pragmática/não essencialista (o ator é definido pelo que faz e não pode ser definido por categorias *a priori*); ii) materialista (os fenômenos sempre produzem efeitos ou afetações materiais); iii) não antropocêntrica (o controle e a fonte de ação não são privilégios do ator humano); iv) associativa/local (tudo se dá em rede plana) e; iv) empiricamente radical (a observação deve ser detalhada sem grandes generalizações).

O neomaterialismo afirma a necessidade de se estar atento a todas as entidades presentes em uma associação, de modo a valorizar a visão de entrelaçamento, sem reduzir à interpretação ou às estruturas que agem por cima ou por baixo dos atores (LEMOS, 2020).

As teorias neomaterialistas se sustentam a partir de quatro pressupostos: materialismo, não essencialismo, associativismo e não antropocentrismo. Indicando que tudo tem base material, tais teorias preveem que as coisas são o que fazem, que tudo está entrelaçado e que o humano não é sempre o centro das ações (LEMOS, 2020, p.62).

Para se referir às mediações presentes nos processos comunicacionais por uma perspectiva neomaterialista, Lemos (2020, p. 57) sugere o adjetivo radical, pois esse permite “falar de mediação envolvendo humanos e não humanos colocando, portanto, a dimensão híbrida e materialista no seu entendimento”.

Uma adjetivação do conceito de mediação, a noção de mediação radical, destaca o papel dos diversos actantes que compõem os processos comunicacionais

por uma perspectiva da mediação técnica empregada pela Teoria Ator-Rede. De acordo com o autor:

O social é fruto das associações nesse coletivo de humanos e não humanos. A comunicação é assim um processo associal, fruto da mediação radical. Com essa ênfase, podemos pensar de forma mais completa e integrada como os humanos são agidos e agem no interior dos processos associativos sem retirar da equação agentes fundamentais para compreensão desses processos (os objetos e suas materialidades) [...]. A compreensão da ação, da mediação e da comunicação se dá, nessa perspectiva, a partir de análises imanentes, descrevendo a ação de todos os actantes envolvidos na mediação (radical) em uma análise plana, sem recorrer a priori a explicações contextuais ou globais por um lado, ou microssociais e antropocêntricas por outro (LEMOS, 2020, p. 57).

Com o conceito de mediação radical, Lemos (2020) direciona a atenção para a complexidade e a grande diversidade de actantes que compõem os eventos de comunicação. Assim como os estudos de mediação citados no capítulo anterior (DAVALLON, 2007; DAVALLON 2010; JEANNERET, 2009; PERROTTI; PIERUCCINI, 2014), o interesse do autor brasileiro é revelar a necessidade de se levar em conta as articulações entre os elementos intermediários, de modo a deixar claro que os significados e os conhecimentos nunca são simplesmente dados na comunicação, mas que dependem da articulação desses elementos. A diferença é que Lemos (2020) enfatiza que não se pode deixar de lado as entidades não humanas, uma vez que “os humanos não estão em um lugar privilegiado na circulação da ação” (LEMOS, 2020, p. 60).

Em síntese, o objetivo do conceito de mediação radical é apontar pragmaticamente que o processo comunicacional é associal, portanto, composto por humanos e não humanos, e demonstrar a materialidade e a agência de cada um dos objetos articulados pelas mediações técnicas que formam as mediações comunicacionais. Com o conceito, André Lemos (2020, p. 60) impulsiona sua perspectiva neomaterialista que reconhece que tudo existe e tem efeito por agenciamento material e que “nenhum elemento possui atributos essenciais e que eles só se definem em suas relações, nos agenciamentos, nas linhas de fuga, nos afetos, nas mediações radicais, portanto”.

Posto as principais características de uma abordagem neomaterialista dos processos de comunicação, resta apontar como a perspectiva teórico-metodológica da Teoria Ator-Rede pode contribuir pontualmente para uma pesquisa sobre a mediação cultural em exposições de arte. Mas, antes é importante algumas

distinções acerca dos usos da palavra mediação que devem ocorrer ao longo desta pesquisa.

QUADRO 10 - USOS DA PALAVRA MEDIAÇÃO

Usos	Definição
Mediação (sentido amplo comunicacional)	A categoria deve ressaltar que os significados e os conhecimentos nunca são simplesmente dados, ou seja, que nenhum fato da cultura é imediato, absoluto ou transparente, pois acontecem a partir do efeito da articulação de elementos que habitam os eventos comunicacionais
Mediação Cultural (sentido restrito comunicacional)	O conceito operacional cumpre a função de designar todo um conjunto de ações comunicacionais colocadas em práticas por instituições culturais como museus, teatros, bibliotecas, arquivos, galerias de arte etc., mas sem ser descolado do conceito mais amplo de mediação. Nomeia as ações de comunicação que objetivam interferir no processo semiótico elementar dos destinatários de eventos culturais no intuito de participar de seus respectivos processos de produção de interpretantes, para facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e questionar as interpretações do que está posto ao olhar (DARRAS, 2009)
Mediação (sentido amplo Latouriano)	O conceito de mediação na ANT serve para enfatizar o método de registro, mapeamento e descrição do movimento das associações e suas controvérsias. Mediadores são entidades (humanas ou não humanas) que “transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam” (LATOURE, 2012, p.65). Diferente dos intermediários que apenas transportam sem transformar (LATOURE, 2012).
Mediação Técnica (sentido restrito Latouriano)	O conceito serve para demonstrar que “interessa mais atentar[-se] aos hibridismos e aos resultados da associação dos elementos participantes do que buscar velhas dicotomias (especialmente as que tendem a ressaltar distinções entre as esferas do sujeito e do objeto)” (CARDOSO, 2015, p. 205). Cumpre, então, o papel específico de revelar a emergência das entidades híbridas que se constituem nas relações humanas/não humanas.
Mediação Radical	O objetivo do conceito é apontar pragmaticamente que o processo comunicacional é associal, portanto, composto

	por humanos e não humanos, e demonstrar a materialidade e a agência de cada um dos objetos articulados pelas mediações técnicas que formam as mediações comunicacionais.
--	--

Fonte: O autor (2020)

3.4 A CARTOGRAFIA DAS CONTROVÉRSIAS: CONSIDERANDO OS OBJETOS NA MEDIAÇÃO CULTURAL

A partir de uma perspectiva associal da comunicação, esta pesquisa pretende se valer de um empirismo radical que considere todos as entidades, humanas e não humanas, que possam ser vistas como mediadoras culturais de uma exposição de arte, ou seja, todos os elementos que na sua relação com os(as) visitantes tenham em seus programas de ação o objetivo de facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo dos(as) destinatários(as) (DARRAS, 2009).

Nesse sentido, na presente seção pretende-se refletir, em termos de prática de pesquisa, como é possível analisar os mediadores culturais de uma exposição de arte a partir de uma perspectiva topológica plana interessada nas mediações radicais, ou seja, nas mediações comunicacionais que acontecem por meio dos agenciamentos híbridos.

Para isso, a questão, como afirma Bruno Latour (2012), passa a ser: como é possível trazer à vida objetos ou, neste caso, etiquetas, textos de parede, expografias, obras de arte, paredes, arquitetura, molduras e reflexos? Como colocar lado a lado mediadores humanos e não humanos em uma galeria de arte em uma espécie de **ontologia plana**? Como pensar dispositivos de mediação cultural como **actantes-rede de mediação cultural**?

Os passos metodológicos propostos por Lemos (2020) para uma investigação neomaterialista da comunicação associal são: i) modo: identificação da **controvérsia**, da questão de interesse a ser observada; ii) inventário: identificação de todos os atores envolvidos e como eles se expressam (ontologia plana); iii) transdução: mapear as mediações, ou seja, questionar-se sobre quem faz fazer e abrir as **caixas-pretas**; iv) **reagregação**: restabelecer o todo que foi desmontado apontando o que pode ser respondido pela investigação.

Em **primeiro lugar**, o pesquisador(a) precisa encontrar qual controvérsia deve ser observada. Estar sempre atento(a) às controvérsias é umas das principais recomendações da Teoria Ator-Rede, pois elas “são os pontos de formação das articulações” e, também, “ são o lugar onde se estabelecem as contradições e, a partir delas, as associações”. (OLIVEIRA; PORTO, 2016, p. 67).

As controvérsias na ANT dizem respeito aos momentos em que os atores percebem que não podem ignorar um ao outro; trata-se dos instantes em que as coisas ainda não estão estabilizadas e que muitas vezes envolve conflito ou contradição entre as entidades (OLIVEIRA; PORTO, 2016).

Nas controvérsias é possível observar de um local privilegiado como as associações são criadas, além de compreender a sua circulação e o seu fim. Logo, atentar-se às controvérsias significa tornar-se capaz de lidar com a multiplicidade de atores que fazem parte de um determinado coletivo e, sobretudo, atentar-se à visibilidade da rede que se dá no embate entre as entidades (LEMOS, 2013).

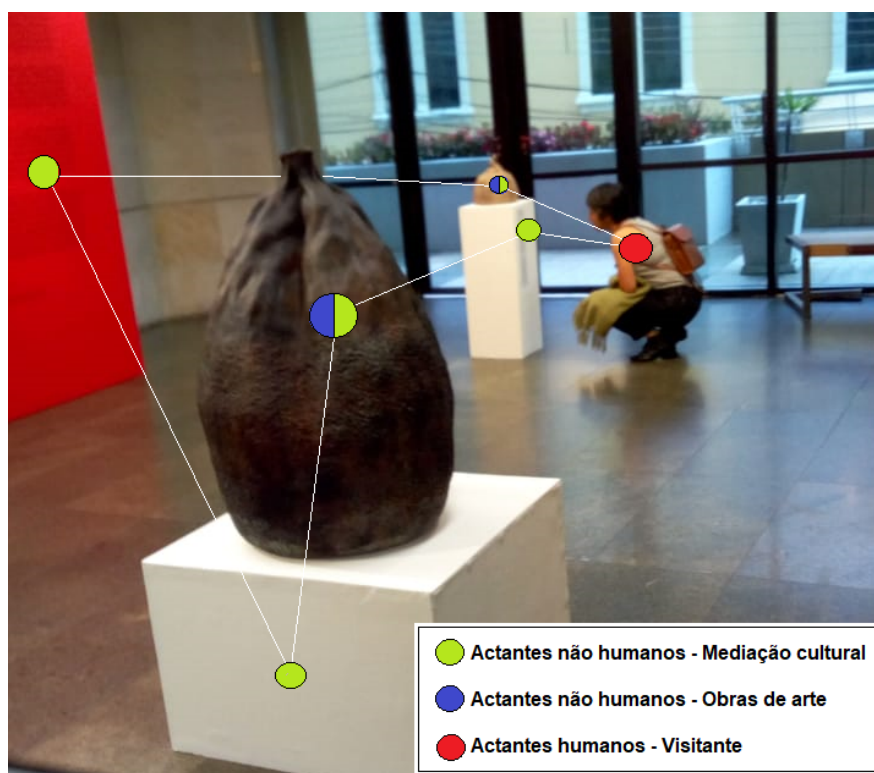
Uma exposição de arte pode ser um local de controvérsias em torno da mediação cultural. Estar atento(a), por exemplo, ao comportamento dos mediadores culturais humanos e não humanos em uma exposição corresponderia a atentar-se a questionamentos como: em qual momento as etiquetas, textos de paredes e demais obras são chamadas a ação durante uma visita à exposição de arte? Como a expografia se associa às obras? Quais informações as obras, textos e etiquetas pretendem oferecer e como elas se associam em razão desses objetivos? Quem interfere em quem? Quais controvérsias antecedem essas relações já estabilizadas?

No entanto, identificar uma controvérsia não constitui uma tarefa fácil. Um(a) pesquisador(a) que queira investigar como se dá a mediação cultural de uma exposição de arte precisa rastrear os actantes de maneira tão lenta e minuciosa que permita observar como, e do que, são feitas as variáveis ocultas que compõem os embates que antecedem as associações. Não interessa empacotá-las e lacrá-las com estruturas invisíveis ou forças dissimuladas como a sociologia crítica costuma fazer. Uma pesquisa neomaterialista precisa perceber que os atores podem ser rotulados somente por suas ações desempenhadas, e para percebê-las o(a) pesquisador(a) precisa saber exatamente qual controvérsia ele(a) está interessado em observar.

Em **segundo lugar**, a pesquisa deve adotar uma perspectiva ontológica plana. Isso significa analisar as associações que se fazem e se refazem em uma

galeria de arte por meio de uma lente capaz de observar o fluxo do social que se estabelece por meio de rotas fluídas entre entidades heterogêneas que se constituem como atores justamente por estarem em rede (fig. 4). Significa, portanto, abandonar qualquer força social explicativa, bem como deixar de lado o protagonismo humano da análise e privilegiar movimentos que permitam uma sociologia da mediação cultural menos antropocêntrica.

FIGURA 4 - PERSPECTIVA ONTOLÓGICA PLANA



FONTE: Autor (2020)

Para analisar a mediação cultural de uma exposição de arte, é preciso atribuir agência a etiquetas, textos, bancos, obras de arte, paredes e luzes, de modo que esses elementos alcancem o mesmo *status* ontológico de artistas, curadores, mediadores e historiadores da arte. Esse procedimento implica perceber que as associações que acontecem em galerias e museus de arte não dependem de uma transcendência do sujeito, mas do fluxo de interações que ocorrem entre entidades humanas e não humanas.

A ANT permite a compreensão de que, como em qualquer outro espaço, nas galerias de arte o social não é uma substância estável capaz de justificar um estado de coisas. O social não depende de nenhuma força oculta para existir, constituindo-se “apenas” de associações entre entidades que se relacionam sem nenhum tipo de transcendência.

Em **terceiro lugar**, qualquer análise da mediação cultural de uma exposição de arte, que se proponha partir de uma perspectiva ANT, deve se preocupar, essencialmente, em localizar os actantes desses espaços de modo que seja possível compreender suas ações em razão da rede sociotécnica que os constituem como atores, evidenciando, assim, quem são os mediadores e os intermediários desses entrelaçamentos entre humanos e não humanos – essa é, certamente, a etapa mais complexa da investigação.

No caso de uma galeria de arte, ocorrem associações entre as diversas entidades que habitam a sala expositiva, o desafio posto é rastrear a controvérsia de interesse para saber como os mediadores humanos e não humanos se comportam: como transportadores ou como transformadores das relações observadas.

O questionamento sobre como as etiquetas, obras de arte, luzes, textos, mediadores profissionais e paredes se comportam em relação ao público e vice-versa, implica perguntar: quais ações essas entidades mediadoras buscam produzir em relação às peças de arte e aos(as) visitantes? De que maneira esses últimos constituem os primeiros como atores-rede?

Enfim, trata-se de buscar descrever como acontece a relação entre humanos e não humanos no intuito de indicar como determinadas entidades estão trabalhando na (co)elaboração do processo interpretativo dos(as) visitantes. Mas, como afirmado anteriormente, nem sempre essas relações são fáceis de se observar, pois em alguns casos as associações podem estar estabilizadas. A Teoria Ator-Rede denomina como **caixa-preta** essas estabilizações e o papel do pesquisador, na impossibilidade de abri-la, é tentar compreender como elas são formadas mapeando as controvérsias que as antecederam.

Para atingir o objetivo de descrever como certas entidades agem e se estabilizam em uma exposição de arte, foi escolhida a Cartografia das Controvérsias que, como uma versão didática da Teoria Ator-Rede (VENTURINI, 2009), constitui-se pela combinação de diversas técnicas para seguir os actantes, registrar

a distribuição de suas ações e visualizar os agenciamentos e os fluxos de mediações que se expõem nos desacordos.

Como afirmado, as controvérsias referem-se a cada ponto do social que ainda não se estabilizou, fechou e se tornou uma caixa preta. Para o pesquisador Tommaso Venturini (2009, p. 261, tradução nossa²⁰), que foi aluno de Bruno Latour e pioneiro na sistematização da Cartografia das Controvérsias, “as controvérsias começam quando os atores descobrem que não podem se ignorar e terminam quando os atores conseguem chegar a um acordo sólido para viver juntos”.

A Teoria Ator-Rede enxerga nas controvérsias o melhor momento para se entender o que acontece em meio à dinâmica do social:

[...] Imagine estar interessado em entender uma técnica construtiva, por exemplo, como assar um bolo. Conhecer os ingredientes certamente seria útil, assim como provar o bolo. Mesmo assim, nem os ingredientes nem o bolo final são suficientes para desvendar seu preparo. Para aprender a fazer um bolo, você terá que entrar na cozinha e observar o cozimento em ação. Mesmo assim, se os cozinheiros trabalharem a toda velocidade sem explicar o que estão fazendo, você terá dificuldade em entender o que está acontecendo. Porém, se os cozinheiros começarem a discordar de quantidades, a disputar a ordem das operações, a discutir o tempo de cozimento, aí você pode começar a aprender alguma coisa. A mesma coisa vale para a vida coletiva. Para entender como os fenômenos sociais são construídos, não basta observar os atores isoladamente, nem observar as redes sociais uma vez estabilizadas. O que se deve observar são os atores-redes – ou seja, as configurações fugazes em que os atores renegociam os laços de velhas redes e o surgimento de novas redes redefine a identidade dos atores (VENTURINI, 2009, p. 261, tradução nossa²¹).

Logo, estar atento(a) às controvérsias significa estar atento(a) aos momentos de negociação que antecedem as associações. Assim como o magma, o social é líquido e sólido ao mesmo tempo, pois se encontra incessantemente em diferentes estados: ora fechado como uma caixa-preta, ora em movimentação que

²⁰ No original: [...] controversies begin when actors discover that they cannot ignore each other and controversies end when actors manage to work out a solid compromise to live together. Anything between these two extremes can be called a controversy

²¹ No original: Imagine being interested in understanding a constructive technique, for example, how to bake a cake. Knowing the ingredients would be certainly useful as well as tasting the cake. Still neither the ingredients nor the final cake are enough to unveil its preparation. To learn how to bake a cake, you will have to step into the kitchen and observe the cooking in action. Even so, if cooks work at full speed without explaining what they are doing, you will have a hard time understanding what's going on. However, if cooks start disagreeing on quantities, disputing the order of operations, quarreling about the cooking time, there you can start to learn something. The same thing is true for collective life. To understand how social phenomena are built it is not enough to observe the actors alone nor is it enough to observe social networks once they are stabilized. What should be observed are the actors-networks—that is to say, the fleeting configurations where actors are renegotiating the ties of old networks and the emergence of new networks is redefining the identity of actors.

pode construir, desconstruir e reconstruir coletivos. A sua forma sólida, estabilizada, pouco tem a dizer sobre a vida coletiva, enquanto o momento em que o social se encontra em sua forma mais incandescente, nas controvérsias, os motivos das associações podem ser melhor compreendidos (VENTURINI, 2009). Pela perspectiva da ANT, a observação, obrigatoriamente, precisa ser tão rica e complexa quanto os eventos observados e, por isso, a cartografia das controvérsias se interessa por todas as técnicas de coleta de dados que possam contribuir. O objetivo é, em alguma medida, dar conta do social em seu confuso enredamento:

Não é a cartografia das controvérsias que complica algo simples; são as outras abordagens sociológicas que simplificam algo complexo. Mas tenha cuidado. Não estamos dizendo que a vida social é inexoravelmente caótica e, portanto, impossível de interpretar. Nem estamos dizendo que a complexidade é tal que nenhuma estabilidade, ordem e organização são possíveis. Apesar de todas as suas voltas e reviravoltas, a existência coletiva tem um sentido (mesmo que não seja direto, único ou simples). [...] Por enquanto, vamos apenas dizer que se a cartografia social exige trabalho árduo, é porque a própria vida social é feita de trabalho árduo (VENTURINI, 2009, p. 263, tradução nossa²²).

Por isso, antes do esforço de observação, para não se perder em meio ao emaranhado do social, o(a) pesquisador(a) precisa definir qual controvérsia ele(a) deseja observar (LEMOS 2020; VENTURINI, 2009). Estabelecido esse primeiro ponto, todas as técnicas de observação que forem entendidas como necessárias para o registro ideal das controvérsias devem ser combinadas sem pudor.

Distante de suposições conceituais, protocolos metodológicos, hipóteses para demonstrar ou premissas para honrar, a cartografia das controvérsias, com sua promiscuidade metodológica, não objetiva, portanto, facilitar a investigação, mas torná-la mais lenta e mais difícil na medida em que orienta o(a) pesquisador(a) a apenas olhar para as controvérsias e dizer o que vê (VENTURINI, 2009).

A despeito do que possa parecer, conforme avalia Venturini (2009), a recomendação de apenas observar as controvérsias carrega em si três consequências complicadoras: i) não se deve restringir a observação a uma única

²² No original: It is not the cartography of controversies which complicates something simple; it is the other sociological approaches which simplify something complex. Be careful though. We are not saying that social life is inexorably chaotic and therefore impossible to interpret. Nor are we saying that complexity is such that no stability, order and organization are possible. Despite all its twists and turns, collective existence does have a sense (even if not straightforward, unique or simple). Actors are constantly striving to reduce the complexity of their interactions [...] For the moment let's just say that if social cartography requires hard work, it is because social life itself is made through hard work.

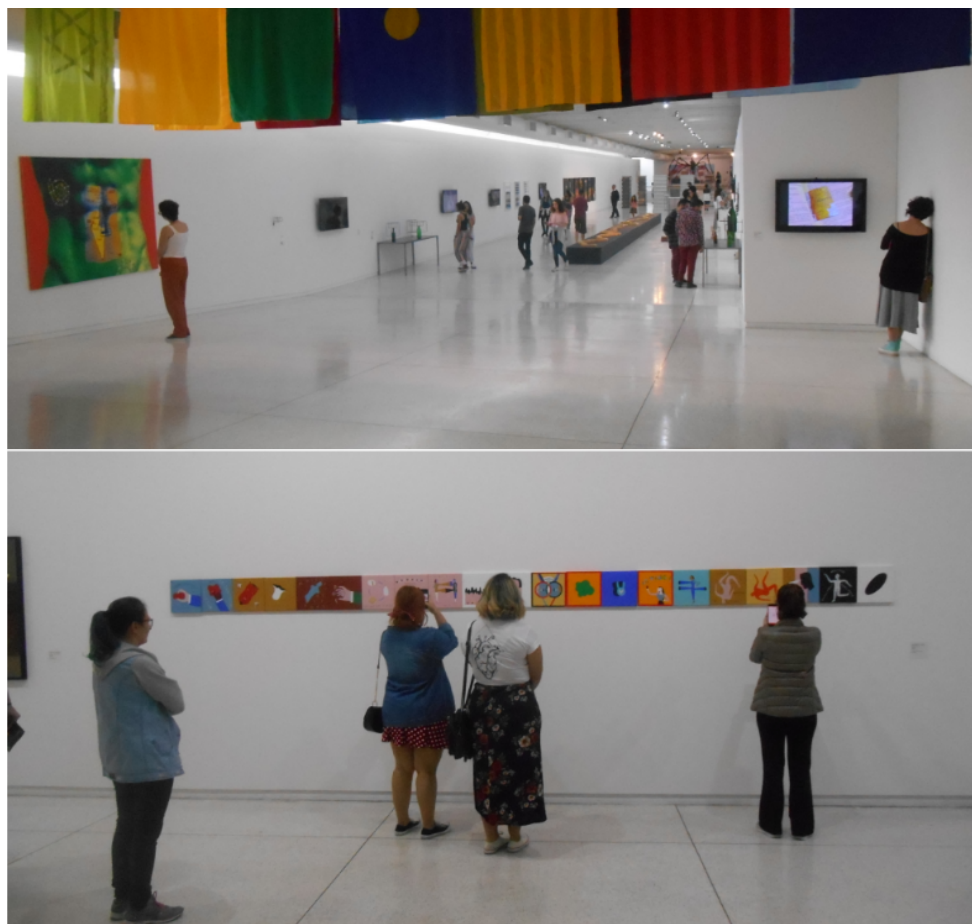
teoria ou metodologia; ii) deve-se observar de tantos pontos de vista quanto possível; iii) deve-se ouvir as vozes dos atores mais do que suas próprias presunções (VENTURINI, 2009).

Tratando-se da presente pesquisa, foram utilizadas fotografias, anotações em diários de campo e gravação de áudios que registraram: conversas informais (com visitantes, profissionais da mediação, vigilantes e outros funcionários do Museu); eventos de mediação ofertados por artistas e educadores(as) e diversos tipos de associações entre visitantes e obras de arte. O intuito foi mapear o máximo possível de controvérsias em meio às inúmeras associações que se formavam e que se desmanchavam na exposição investigadas (fig. 5) atentando-se sempre aos programas de ação daqueles que eram chamados ao trabalho como mediadores culturais (como etiquetas, textos curatoriais, obras, paredes, mediadores(as) profissionais) e como eles se transformavam ou se mantinham intactos em cada situação de associação entre os atores – portando-se como intermediários ou como mediadores (no sentido que Latour (2012) propõem). Sempre com a seguinte questão em mente: quem realiza a mediação cultural em uma exposição de arte e como essas entidades se comportam?

Em outras palavras, a investigação dedicou-se em localizar todas as entidades humanas e não humanas que, quando chamadas à ação, cumpriam, especialmente, o papel de se envolverem nos processos semióticos elementares dos(as) visitantes para lhes fornecer interpretantes destinados a facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo daqueles que percorrem a exposição (DARRAS, 2009). O objetivo foi o de atentar-se aos momentos em que a comunicação dos significados e dos propósitos das obras transformavam-se em controvérsias capazes de revelar quais mediadores culturais estavam em ação e como eles se comportavam frente às necessidades dos(as) visitantes.

Assim, a cartografia das controvérsias compreendeu, na maior parte do tempo, a observação e o registro, com anotações, fotografias e áudios, das ações e das trajetórias fabricadas pelo público visitante na exposição estudada (fig. 5), com a atenção voltada, sobretudo, às suas necessidades e como essas se associavam, com ou sem controvérsias, aos programas de ação das obras e dos dispositivos entendidos como actantes de mediação cultural.

FIGURA 5 - EXEMPLOS DE ASSOCIAÇÕES OBSERVADAS NA EXPOSIÇÃO INVESTIGADA



FONTE: Autor (2020)

Após seguir os actantes e registrar suas ações por meio da Cartografia das Controvérsias, a **última etapa** é a reagregação do social, que implica restabelecer o todo que foi desmontado com o objetivo de apontar o que pode ser respondido pela investigação. Após destacar os programas de ação de cada um dos actantes e como eles se comportaram em meio às associações observadas, o(a) pesquisador(a) deverá remontar o ordenamento social e sintetizar como os eventos observados, no caso as mediações culturais, funcionaram como um todo.

Tal postura teórico-metodológica permite outras leituras a respeito das relações sociais, ou associações, que ocorrem em uma mostra de arte e sobre o papel que cumprem os dispositivos, ou melhor, os actantes que, ao serem chamados à ação, tornam-se atores-rede de mediação cultural nesses ordenamentos sociais provisórios.

Em resumo, tornar a mediação cultural menos antropocêntrica pode ser um gesto indispensável para se avançar nos estudos sobre mediação em espaços culturais, uma vez que “trazer os não humanos ao centro do debate sociológico, postular que os mesmos são dotados de agência e que, conseqüentemente, são atores de plenos direitos permite, sem dúvida, entender ainda mais o humano” (SOUZA; SALES JÚNIOR, 2016, p. 15).

4. O ESTUDO DE CASO NA EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS”

Neste capítulo, o estudo de caso na exposição “Entremundos” é apresentado. Além de contemplar uma breve apresentação do Museu Oscar Niemeyer e da 14ª Bienal de Curitiba (2019), as seções são divididas de acordo com as orientações metodológicas de Lemos (2020), que estabelece aproximações entre a Teoria Ator-Rede e estudos em comunicação.

Logo, são apresentados: i) a identificação da controvérsia, portanto, da questão de interesse a ser observada no estudo de caso; ii) a identificação de todos os atores envolvidos, humanos e objetos, e de como eles se expressam (ontologia plana); iii) o mapear das mediações, ou seja, a cartografia dos agenciamentos sociotécnicos que produzem a comunicação da arte; e iv) a reagregação das associações pesquisadas para restabelecer e demonstrar o que pôde ser respondido pela investigação.

As reflexões teóricas citadas e comentadas ao longo desta dissertação, sobre mediação, mediação cultural, Teoria Ator-Rede e comunicação associal, foram retomadas para sustentar as descrições dos agenciamentos sociotécnicos observados e registrados em diário de campo.

4.1 O RECORTE: UMA EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA

A pesquisa de campo se desenvolveu na exposição de arte “Entremundos”, que fez parte da 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, evento que teve como tema “Fronteiras em Aberto” e que ocorreu entre setembro de 2019 e março de 2020.

Em 2019, a 14ª Bienal de Curitiba realizou um grande número de exposições, mostras e eventos. Com uma extensa programação, a Bienal ocupou cerca de 60 espaços, como museus, centros culturais, bibliotecas, embaixadas, galerias, palácios e teatros, principalmente na capital paranaense, mas também pelo restante do país e fora do território nacional (14ª BIENAL, 2019).

Na ocasião de escolha do objeto de estudo para o desenvolvimento desta pesquisa, a 14ª Bienal era o evento cultural em cartaz na cidade de Curitiba (PR) que melhor correspondia aos interesses desta investigação, em razão de sua amplitude e importância em termos de promoção da arte contemporânea.

Além disso, a opção por uma exposição de arte contemporânea justifica-se pelo entendimento de que esse tipo de produção artística pode exigir outros modelos de mediação cultural. A dificuldade de certos públicos em se relacionar com a arte contemporânea sugere que esses eventos podem ser locais adequados para se observar controvérsias em torno da mediação cultural.

A arte contemporânea tem sido compreendida, temporalmente, como a gama de produções artísticas resultante das expressivas transformações históricas sofridas pelo campo da arte que se tornaram evidentes, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. No entanto, o filósofo estadunidense Arthur Danto compreende que a arte contemporânea não se reduz a um simples recorte meramente temporal:

Da mesma forma que “moderno” não é simplesmente um conceito temporal, significando “o mais recente”, tampouco “contemporâneo” é um termo temporal que significa qualquer coisa que tem lugar no presente [...] como a história da arte evoluiu internamente, a contemporânea passou a significar uma arte produzida dentro de certa estrutura de produção jamais vista em toda a história da arte – creio eu. Da mesma forma que o “moderno” veio a denotar um estilo e mesmo um período, e não apenas arte recente, “contemporâneo” passou a designar algo mais do que simplesmente a arte do presente momento (DANTO, 2006, p. 12-13, grifos do autor).

Segundo o autor, o principal marco para a distinção entre a arte contemporânea e outros regimes artísticos, para além da questão temporal, é o fato de se tratar de um tipo de produção que não se preocupa em negar o seu passado – como se ela precisasse se libertar daquilo que a precedeu –, quando, ao contrário, a arte contemporânea faz uso de todos os estilos justamente por designar aquilo que se passa depois do fim dos relatos legitimadores do que possa ser arte (DANTO, 2006).

Com efeito, pode-se afirmar que, para Danto (2006), a arte contemporânea se define pelo paradigma da aceitação da ausência de uma unidade estilística que, por sua vez, garante a impossibilidade da existência de uma única narrativa mestra da arte:

[...] é a marca das artes visuais desde o final do modernismo, que como período se define pela falta de uma unidade estilística, ou pelo menos do tipo de unidade estilística que pode ser alçada à condição de critério e utilizada como base para o desenvolvimento de uma capacidade de reconhecimento – e que, conseqüentemente, não há possibilidade de um direcionamento narrativo. [...] Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido (DANTO, 2006, p. 15).

Cabe ressaltar que, para Danto (2013a; 2013b), qualquer definição de obra de arte bem sucedida deve considerá-la como “significados incorporados”, no sentido de que “uma obra de arte tem de ser sobre algo – ter um significado – e de alguma forma tem de incorporar o significado no modo como ela se apresenta à consciência do espectador” (DANTO, 2013a, p. 9). Além disso, “são as propriedades invisíveis que fazem de algo uma obra de arte” (DANTO, 2013b, p. 40, tradução nossa²³) e essa regra se aplica tanto às obras de Jacques Louis-David (1748-1825) quanto à produção contemporânea de Andy Warhol (1928-1987). A diferença é que, para a arte contemporânea, o papel da interpretação ganha uma nova complexidade:

O conceito de arte tinha se purificado de tudo que não lhe era essencial. Permanecia para a filosofia dizer o que tinha restado, se os filósofos se interessassem pelo problema. Os artistas estavam agora livres para fazer arte a partir de qualquer coisa e do modo que eles escolhessem (DANTO, 2013a, p.13).

Certos eventos ao longo das décadas de 1960 e 1970 reafirmaram que as propriedades artísticas de um objeto já não se encontravam mais exclusivamente na sua materialidade – as obras podiam se parecer com qualquer coisa e os artistas estavam livres para produzir como quisessem.

A liberdade de produção fez com que o contexto e a interpretação do objeto artístico ganhassem ainda mais centralidade, uma vez que na contemporaneidade os elementos menos imediatos tornaram-se, muitas das vezes, aquilo que possibilita uma identificação ontológica do objeto/evento como arte e, até mesmo, um julgamento técnico acerca de suas qualidades (DANTO, 2013).

A socióloga francesa Nathalie Heinich (2014) afirma que, na arte contemporânea, o foco exclusivo no objeto produzido pelo artista tornou-se

²³ No original: “It is the invisible properties that make something art”.

questionável e, dentre outras coisas, passou-se a privilegiar palavras, ações, números e etc. no lugar das materialidades. Além disso, o contexto é tão decisivo nesse tipo de produção que justificaria a afirmação de que “na arte contemporânea a ‘arte visual’ tem se tornado mais hermenêutica do que visual” (HEINICH, 2014, p. 379, grifo da autora). Portanto, na contemporaneidade, concorda-se que a obra de arte não se resume necessariamente ao objeto exposto:

A extensão da obra de arte para além da materialidade do objeto produzido ou apresentado pelo artista inclui também o discurso sobre a obra. Uma obra de arte contemporânea quase nunca existe sem um texto, assinado ou não, escrito pelo próprio artista ou, melhor ainda, por um especialista – por um crítico ou curador (HEINICH, 2014, p. 379).

Assim, nesse cenário, parece razoável afirmar que a mediação cultural tem o seu desafio primordial de aproximar público e obras de arte elevado a um novo patamar de complexidade quando se trata de exposições de arte contemporânea, uma vez que não basta mais expor a produção artística, é preciso também um discurso mediador que permita a compreensão dos elementos menos imediatos das obras – a comunicação deve ser outra.

Heinich (2012, p. 379) reconhece esse ponto quando escreve que “ultrapassar as fronteiras da arte em sua acepção tradicional significa também que uma relação direta entre espectadores ordinários e a obra se torna cada vez mais difícil”. Contexto e discurso convertem-se em partes indissociáveis da produção e da proposta artística. Logo, se esses itens não acompanham de alguma forma a obra na galeria, a produção corre o risco de ser apresentada de forma incompleta – dificultando ainda mais a recepção do(a) espectador(a), sobretudo dos não iniciados. Assim, descrição e interpretação são consideradas atividades básicas na arte contemporânea:

Ao contrário do que afirmam alguns críticos do senso comum sobre a suposta ‘vacuidade’ da arte contemporânea, sentido ou significação de forma alguma estão ausentes: são exigências fundamentais neste mundo. Mas muitas vezes não dizem respeito à obra em si, nem mesmo à arte em geral, mas a toda a sociedade para a qual a arte contemporânea supostamente deve ser um espelho – melhor ainda se for um espelho crítico (HEINICH, 2014, p. 379, grifo da autora).

O sistema de referência necessário para a contextualização de uma obra de arte contemporânea ou, no limite, para a sua identificação como arte, pode fazer

parte de uma atmosfera composta por teorias artísticas e pela história antiga ou recente de uma determinada linguagem ou técnica. Logo, sem o domínio dessas teorias, é improvável que alguns espectadores compreendam a obra em sua totalidade – ou mesmo a reconheçam como arte. Por isso, considera-se que a arte contemporânea implica certas complicações à mediação cultural enquanto procedimento institucional/profissional de comunicação da arte.

De acordo com o recorte escolhido, a literatura sobre o tema indica, assim, que uma exposição de arte contemporânea pode ser um local rico em controvérsias quando se trata dos procedimentos para a sua comunicação. A preferência pela 14ª Bienal de Arte Contemporânea de Curitiba se sustentou também em função dessas perspectivas teóricas.

4.2 ESPAÇOS CULTURAIS E TRAJETÓRIAS: MUSEU OSCAR NIEMEYER E A BIENAL DE CURITIBA

A exposição investigada foi a mostra “Entremundos” de curadoria de Adolfo Montejo Navas²⁴, localizada na sala 4 do Museu Oscar Niemeyer (MON) – maior e principal sede da 14ª Bienal. A escolha da exposição se deu em duas etapas: primeiro foi escolhida uma instituição e, depois, uma entre as diversas mostras que formavam o evento.

A escolha pelo Museu Oscar Niemeyer (MON) (fig. 6) aconteceu em razão de dois fatores: i) o número elevado de visitantes que a instituição costuma receber, o que certamente aumentaria as chances de observar controvérsias relacionadas à mediação cultural, e ii) pelo fato do Museu ocupar uma posição central no circuito artístico e cultural da cidade, contando, assim, com uma grande variedade de atores relacionados à mediação cultural.

²⁴ “Nasceu em Madri, Espanha, em 1954, mas mora no Brasil há 26 anos. É poeta, artista visual, crítico e curador independente. Colaborador de diversas publicações culturais da Espanha, Brasil, América Latina. É pesquisador de arte contemporânea internacional e brasileira e autor de livros de Anna Bella Geiger, Víctor Arruda, Regina Silveira, Iberê Camargo, Paulo Bruscky e outros renomados artistas. Realizou inúmeras curadorias monográficas no Brasil e Espanha (últimas em destaque, Arruda Víctor, MAM, RJ, 2018 e Arthur Omar – A origem do rosto, SESC, SP, 2018). Recentemente publicou Fotografia e poesia (afinidades eletivas), UBU, 2017 e Poemas casuais, outros, Medusa, 2018. Entende todo seu trabalho crítico, curatorial, literário e de projetos culturais como fronteiro e transversal. Alguns frentes de pesquisa são a teoria da imagem e a fotografia, a poesia visual, as relações e afinidades palavra/imagem. Curador da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba 2019.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

O Museu Oscar Niemeyer foi inaugurado em 22 de novembro de 2002 e seu edifício conta com um acervo de aproximadamente 7 mil obras entre artes visuais, arquitetura e design. Em função da sua grande área da edificação (12 salas expositivas, espaços de administração e áreas técnicas) (Fig. 7), o MON é considerado o maior museu de arte da América Latina e, também, um dos principais pontos turísticos da capital paranaense. A Instituição realiza mais de 20 mostras anuais, cujo público somado já atingiu a marca de 360 mil visitantes (MON, s.d.).

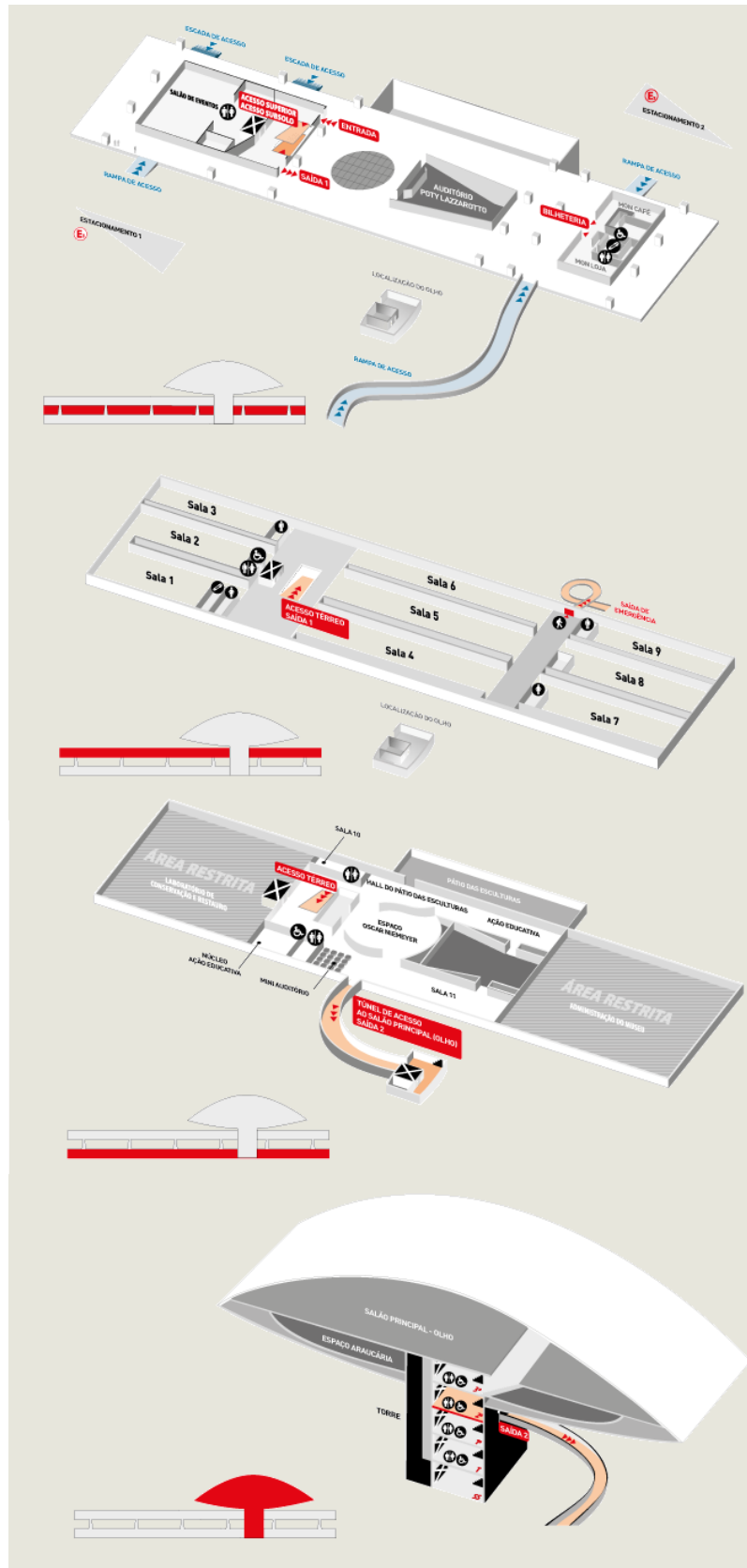
FIGURA 6 - MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON)



FONTE: O Autor (2020)

A Instituição oferece entrada gratuita às quartas-feiras e programações especiais aos domingos. No ano de 2019, a instituição registrou mais de 377 mil visitantes (SECC, 2020) – o número equivale a uma média de mais de 1.300 pessoas por dia.

FIGURA 7 - MAPA MUSEU OSCAR NIEMEYER



FONTE: Adaptado MON (s.d.)

A Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba foi criada no início da década de 1990. Em suas primeiras edições, as programações expositivas foram itinerantes e ocuparam locais como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), Palácio Itamaraty (Brasília – DF), Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) e espaços culturais de outros países como a Argentina. A partir de 2007, o evento cultural diversificou sua programação e passou a incluir performances e interferências urbanas, além de atividades educativas, tais como cursos, mesas redondas e mostras de cinema e literatura (14^a BIENAL, 2019).

Em 2019, o evento teve como tema “Fronteiras em Aberto” e as exposições aconteceram em Curitiba (PR), São Paulo (SP), Maringá (PR), Cascavel (PR), Florianópolis (SC) e Brasília (DF). Além dos eventos nacionais, algumas mostras itinerantes foram programadas em outros países, como Argentina, França, Itália e China. Essa edição reuniu cerca de 400 artistas nacionais e internacionais e contou com 21 curadores(as) (14^a BIENAL, 2019).

A 14^a Bienal ocupou grande parte dos espaços expositivos do MON (salas 1, 2, 3, 4, 9, 11, Espaço Araucária, Torre, Olho e Espaço Externo) com obras de aproximadamente 100 artistas. Nesse caso, em virtude da impossibilidade de dar conta de todo o evento, a escolha de pesquisa de campo pela exposição “Entremundos” aconteceu logo após a abertura desta mostra a partir de uma rápida consulta a dois profissionais de mediação contratados pela 14^a Bienal. Naquele momento, a pergunta evasiva objetivou criar um primeiro cenário de controvérsia, com o intuito de registrar como os atores consultados organizavam seus critérios de associação com as obras e com as exposições. Consta a seguinte anotação em meu diário de campo:

Iniciei hoje o meu primeiro dia de pesquisa no Museu Oscar Niemeyer. A 14^a Bienal ocupa boa parte dos espaços expositivos do Museu. Na sala 2, abordei dois mediadores enquanto observava a obra *Cruzeiro do Sul* (1969-1970) de Cildo Meireles. Expliquei que estou escolhendo uma exposição para realizar minha pesquisa de mestrado e perguntei-lhes qual a melhor exposição para pesquisar sobre mediação. O primeiro mediador respondeu que gosta da sala 4, porque lá a exposição, de acordo com ele, é de um único curador e as obras se relacionam facilmente com o tema das fronteiras. Seu colega o acompanhou em sua resposta e defendeu que a exposição de Adolfo Montejo Navas é a mais fácil de mediar (CARLIN, 2019, não p.).

A exposição “Entremundos” (Fig. 8) foi um consenso entre os dois profissionais de mediação consultados, o motivo: a exposição, de acordo com eles, destacava-se das outras por possuir um único curador e por conseguir estabelecer uma unidade discursiva entre o que era proposto pelo tema das fronteiras e o conteúdo das obras.

Localizada na sala 4 do MON, a exposição “Entremundos” contava com 26 obras de 23 artistas que, de um modo geral, discursavam sobre temas como fronteira, território, espaço, barreiras, nacionalidade e identidade. Introduzida logo em sua entrada por um texto de parede de autoria de Navas, a exposição tinha duas mediadoras profissionais contratadas pela 14ª Bienal – uma para cada turno de funcionamento do Museu. Cada obra ou conjunto de obras era acompanhado de uma pequena etiqueta que indicava o(a) autor(a), o título, o ano de produção e a técnica empregada, dimensão e coleção. Além disso, havia na mostra o trabalho de mediação oferecido pelo setor educativo do Museu e, fortuitamente, outros eventos de formação com artistas e palestrantes.

FIGURA 8 - EXPOSIÇÃO “ENTREMUNDOS”



FONTE: O Autor (2020)

Escolhida a exposição, o trabalho de campo teve início em seguida. A entrada gratuita nas quartas-feiras assegurava um fluxo intenso de visitação e, por isso, foi o dia da semana escolhido para o mapeamento das controvérsias. Durante os meses de outubro e novembro de 2019, realizei cerca de 40 horas de observação distribuídas em dez visitas.

4.3 A QUESTÃO DE INTERESSE E O INVENTÁRIO

O trabalho de campo compreendeu a minha permanência no espaço da exposição ao menos uma vez por semana durante dois meses. O objetivo era observar e registrar o máximo possível de controvérsias, em torno das seguintes questões de interesse: quem faz a mediação cultural na exposição “Entremundos”? Como esses actantes se comportam? E, quais elementos estão presentes no programa de ação desses mediadores culturais?

Para povoar ao máximo possível o ordenamento social investigado, foi necessário estabelecer uma perspectiva ontológica plana, não antropocêntrica, preocupada efetivamente com as figurações e o programa de ação de todas as entidades envolvidas na mediação cultural.

Na exposição “Entremundos”, percebi que os não humanos trabalhavam incessantemente na tradução das obras, no acolhimento e na fabricação de trajetos, logo a mediação cultural da mostra era realizada por meio de mediações técnicas de diferentes naturezas. Nesse sentido, a ação metodológica de planificar os actantes mostrou-se fundamental para compreender que em cada agenciamento sociotécnico observado dentro da galeria encontrava-se um não humano fazendo um humano fazer. Ignorá-los implicaria, portanto, não considerar a maior parte dos processos comunicacionais observados durante o período em que permaneci na sala de exposição – foi necessário enxergar a mediação cultural como mediação radical.

Contudo, é muito comum encontrar estudos sobre a mediação cultural praticada em museus e aparelhos culturais que privilegiam unicamente os atores humanos. Entre os 14 artigos sobre mediação que foram explorados pela revisão bibliográfica sintetizada no primeiro capítulo desta investigação, ao menos nove tratavam diretamente da prática de mediação em espaços culturais como museus, bibliotecas e arquivos. Em nenhum desses estudos havia de fato um interesse pela ação mediadora de não humanos. Ao invés disso, o destaque, muitas vezes

exclusivo, estava na ação humana representada pela prática profissional de educadores(as), bibliotecários(as) e arquivistas.

Uma investigação não radical acerca da mediação cultural praticada na mostra “Entremundos”, por exemplo, muito provavelmente destacaria o papel dos humanos na comunicação dos objetos de arte. Nesse caso, poderiam ser valorizadas, por exemplo, as ações das mediadoras contratadas pela 14ª Bienal que permaneciam na exposição; a abordagem dos(as) educadores(as) do Museu Oscar Niemeyer (MON) que transitavam duas vezes por dia pelo local com grupos agendados; as visitas-guiadas e as oficinas oferecidas por artistas cuja obra participavam da exposição; as palestras que aconteciam no miniauditório do Museu ou, quando muito, as intenções do curador Adolfo Montejo Navas por detrás dos textos de paredes e das disposições das obras.

Mas, uma abordagem como essa ignoraria, por exemplo, a mediação realizada pela posição da longa escultura da artista Regina Vater, pelas 25 etiquetas ou pelos 600 m² de área da sala que ficavam limitados pelos 60m de paredes paralelas que delimitam o espaço. Configuração arquitetônica e espacial responsável por dividir o trajeto dos(as) visitantes pela exposição e conduzir o público a uma permanência média na sala de pouco mais de oito minutos – eventos que dificilmente estavam previstos pelas mentes humanas que conceberam a mostra.

Diante disso, somente uma descrição associal, míope (muito próxima) e radical das mediações presentes na mostra “Entremundos” poderia mapear cada um desses atores não humanos, de modo a levar em conta os programas de ação. Ou seja, a série de objetivos, passos e intenções, contidas em cada etiqueta, educadores(as), obras de arte e paredes que atuavam como mediadoras (no sentido latouriano) em meio às associações que se formavam e se desmanchavam e que criavam e recriavam diversas entidades híbridas no período em que a exposição esteve aberta à visitação. Como citado na seção anterior, André Lemos (2020) denomina como **inventário** a descrição minuciosa das entidades que estão inseridas na questão de interesse.

Deste modo, fez-se necessário construir uma paisagem planejadas de investigação que considerassem todos os actantes de mediação cultural da exposição, seguindo a orientação para elaborar um inventário que considerasse a

descrição da rede levando em conta todos os elementos (humanos e não humanos) em causa na questão a ser discutida.

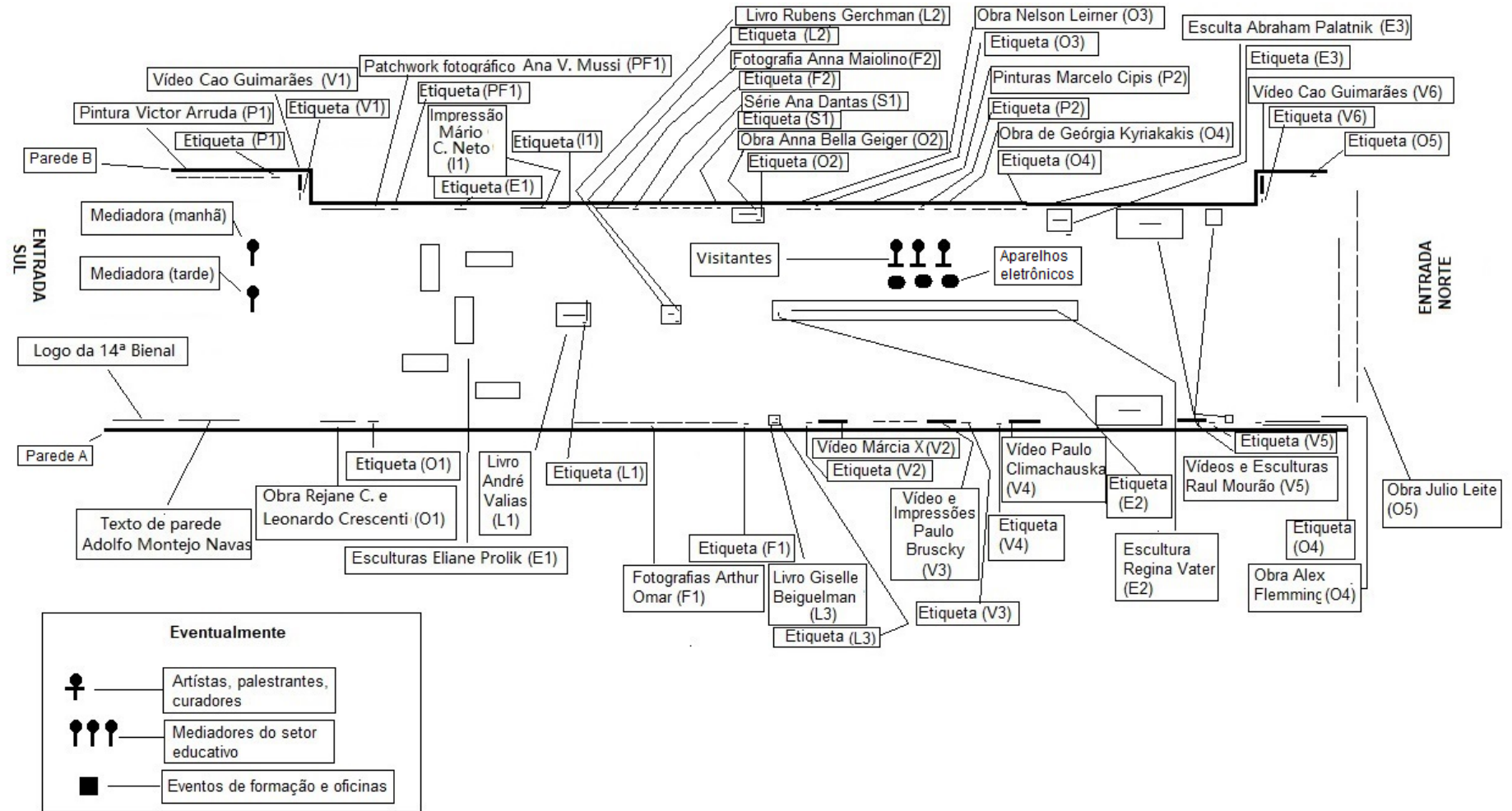
Esse trabalho de observação, pautado por uma perspectiva ontológica plana, permitiu a identificação dos mediadores culturais das obras de arte. Assim, foi possível perceber os principais responsáveis (humanos ou não) por comunicar os significados das obras, organizar os trajetos, ditar os ritmos das visitas, esconder ou ressaltar determinadas produções, questionar ou reforçar determinados comportamentos dentro da galeria.

O inventário da exposição “Entremundos” considerou elementos não humanos responsáveis por importantes ações comunicativas, como: i) etiquetas; ii) o texto curatorial; iii) paredes e outras disposições espaciais e iv) outros actantes, como aparelhos celulares e máquinas fotográficas, que, apesar de não serem convencionalmente considerados como mediadores culturais, frequentemente interferiam diretamente no consumo das obras.

A exposição “Entremundos” pode ser compreendida como um ordenamento social altamente povoado (fig. 9) e com possibilidades de agenciamentos sociotécnicos bastante diversificados – tudo é plano e pode se associar.

Após indicar qual a questão de interesse e realizar o inventário de todos os actantes, o próximo passo foi o mapeamento das controvérsias.

FIGURA 9 - ACTANTES PRESENTES NA MOSTRA “ENTREMUNDOS”



FONTE: O Autor (2020)

4.4 O MAPEAMENTO DAS CONTROVÉRSIAS: A MEDIAÇÃO CULTURAL DA MOSTRA “ENTREMUNDOS”

4.4.1 Associações com as etiquetas e a busca pelos significados incorporados

Na década de 1960, Arthur Danto (2007), ao teorizar sobre o mundo da arte, teceu algumas considerações sobre os possíveis ruídos que podem existir entre os públicos de exposições e os objetos expostos. Na ocasião, Danto (2007) escreveu sobre um hipotético visitante, chamado de Testadura, que, por ser desprovido de conhecimentos acerca da atmosfera histórica e teórica que impregnava as obras de arte de uma exposição, poderia, de acordo com o autor, facilmente confundir objetos artísticos com objetos da vida comum, a ponto de deitar-se na obra “Bedroom Ensemble” (1963) do artista estadunidense Claes Oldenburg – que de fato é uma cama.

Em meio às inúmeras associações observadas na exposição “Entremundos”, a busca pelos significados incorporados nas obras manifestou-se diversas vezes e de diferentes maneiras. Nesses casos, muito frequentemente, as pequenas etiquetas de plástico fixadas ao lado de cada obra eram chamadas à ação pelos(as) visitantes para resolver essa questão, gerando interessantes controvérsias.

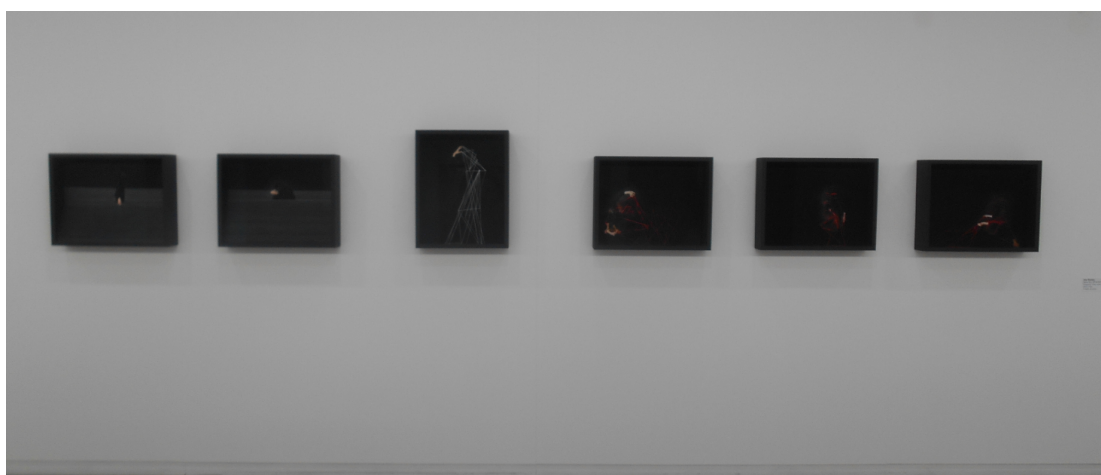
Em uma tarde de observação, consegui seguir de perto uma visita realizada por uma família. A controvérsia teve início quando a criança, acompanhada pela sua mãe e pela sua avó, questionou uma delas acerca dos significados da série “Nyx” da artista Ana Dantas²⁵. Constam as seguintes anotações em meu caderno de campo:

²⁵ “Formada em Publicidade e Cinema pela Emerson College em Boston, EUA. Trabalhou com produção de cinema em Nova York com diversos diretores, como Spike Lee e Martin Scorsese. Já no Brasil, em 2005, estudou fotografia e trabalhou com edição de vídeos. Entre 2009 e 2011, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, onde estudou com Denise Cathilina, Luiz Ernesto, Anna Bella Geiger, entre outros. De 2010 a 2013 trabalhou como editora de vídeo e assistente do artista Arthur Omar. Foi indicada ao Prêmio Pipa 2013. Atualmente, vive em Nova York.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

Acompanhei uma família: uma criança (oito anos, talvez), sua mãe e sua avó. A criança questionava os significados de algumas obras: primeiro a peça de Ana Dantas. “O que significa essa obra?”, perguntava. A mãe interrompeu sua fotografia com a avó e recorreu à etiqueta; sem conseguir extrair da pequena placa de plástico nenhuma informação que fosse valiosa para o questionamento da criança, a mulher caminhou até ficar de frente com a obra e, após uma curta pausa, respondeu: “a obra fala sobre o movimento da moça”. Conforme a visita se desenrolava a criança abordava a mãe repetidas vezes com o mesmo questionamento (muitas vezes com as mesmas palavras). Na obra seguinte a mãe respondeu “não sei”; outra vez foi: “tem que olhar para a obra, filho”. A partir de um dado momento a mulher não respondeu mais às solicitações do menino (CARLIN, 2019, não p.).

Mesmo que no evento descrito pela nota de campo não estivesse em jogo a possibilidade da criança e sua mãe confundirem a obra de Ana Dantas (fig. 10) com um objeto da vida comum, como no caso do personagem Testadura e a cama do artista Claes Oldenburg, ambas as situações se tocam quando envolvem atores que não conseguem se relacionar com as propriedades invisíveis das obras – momento em que habituais actantes de mediação cultural, como as etiquetas, costumam ser chamados à ação.

FIGURA 10 - SÉRIE NYX, ANA DANTAS (2016/2019)



FONTE: O Autor (2020)

Na ocasião, a criança insistia na ideia de que havia algo na obra de arte que não estava presente em sua materialidade – ou ao menos na ideia de que sua mãe teria uma melhor interpretação do objeto. De qualquer forma, a associação entre a criança e o trabalho de arte foi marcada pela exigência de mais informações sobre o trabalho artístico, e sua mãe foi convidada a deixar a sua figuração de actante

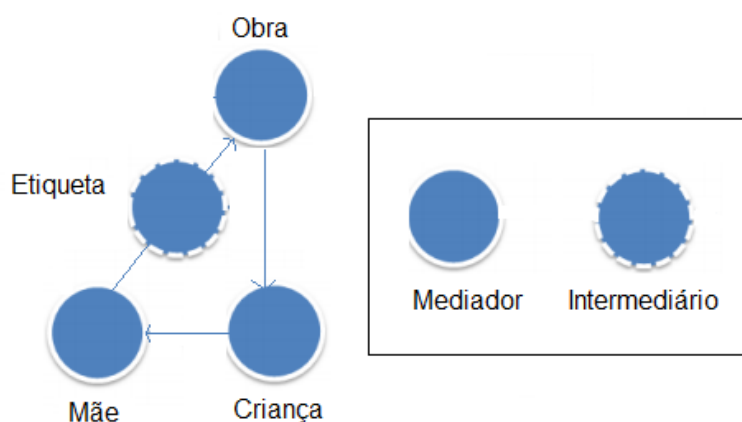
intermediário para tornar-se um ator-rede mediador (tanto no sentido latouriano, quanto no sentido comunicacional) na relação criança-obra.

Na associação entre obra-criança-mãe-etiqueta (fig. 11) a mulher, antes de qualquer outro actante convencional de mediação cultural, foi convidada por seu filho a cumprir a função de mediadora cultural do objeto. Logo, seguindo o modelo de Bernard Darras (2009), como uma intérprete, a mãe foi provocada a integrar-se ao processo semiótico elementar da criança no intuito de (co)elaborar interpretantes destinados a facilitar o processo interpretativo do seu filho.

Sem conseguir atender a sua nova demanda, a mãe, como uma mediadora (no sentido latouriano), desviou a ação associando-se à etiqueta que, por sua vez, portou-se como uma intermediária ao permanecer neutra na rede. Finalmente, associando-se diretamente à produção de Ana Dantas, a mulher conseguiu compartilhar a sua interpretação sobre a obra de arte: “a obra fala sobre o movimento da moça”.

Em sua tese de doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), o pesquisador André Holanda (2014) adota algumas convenções gráficas para ilustrar, a partir da Teoria Ator-Rede, como as associações entre actantes podem acontecer. Em consonância com essas convenções gráficas adotadas por Holanda (2014), ilustro a seguir a associação observada entre mãe-criança-etiqueta-obra, destacando os intermediários e os mediadores (fig. 11):

FIGURA 11 - ASSOCIAÇÃO MÃE-CRIANÇA-ETIQUETA-OBRA

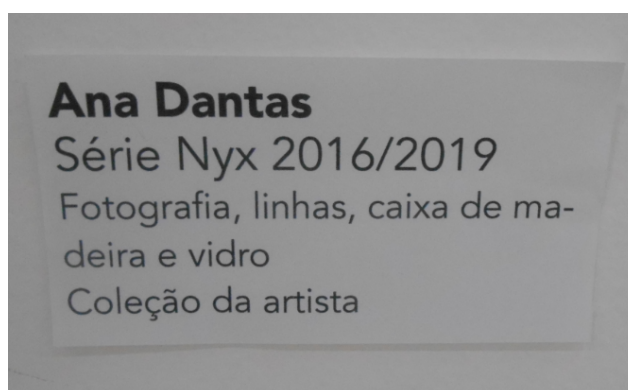


FONTE: Adaptada de HOLANDA (2014)

Na rede formada, a mulher acreditou que o programa de ação da etiqueta, que reúne os objetivos, passos e intenções daquele actante não humano, pudesse transmitir informações que, em alguma medida, respondesse ao questionamento posto por seu filho (qual o significado dessa obra?).

A etiqueta foi chamada à ação para resolver a controvérsia e diminuir as distâncias entre os espectadores e a obra, mas, ao fornecer informações pouco reveladoras (fig. 12), funcionou como uma caixa-preta que pouco, ou nada, informou sobre a rede sociotécnica que no passado permitiu que a obra de Ana Dantas fosse classificada como arte e que justificasse a presença da obra na exposição “Entremundos”, assim como a sua relação com os outros objetos expostos.

FIGURA 12 - ETIQUETA DA OBRA DE ANA DANTAS



FONTE: O Autor (2020)

Pode-se perceber que, de fato, a etiqueta não revelava muitas informações sobre os significados incorporados na obra – que, no caso da produção de Ana Dantas, em síntese, tratavam de suas posições subjetivas no mundo, traduzidas pelos exercícios de auto-observação, por meio de fotografias e filmagens, que a artista faz de si mesma (PRÊMIO PIPA, 2013). Naquele momento, as etiquetas nem mesmo contribuíram para que a mãe estabelecesse uma relação entre as fotografias de Ana Dantas, que de certa forma tratam de fronteiras subjetivas, e o tema da exposição. Assim, a atuação da etiqueta como uma intermediária pouco contribuiu com a mediação cultural da obra de Dantas, uma vez que a controvérsia em torno da obra foi finalizada com uma resposta simplista da mulher, que assumiu a função de mediadora cultural para o seu filho.

Além disso, a associação observada logo me convenceu de que nem sempre os actantes tradicionais de mediação cultural (etiquetas, textos curatoriais, disposições espaciais e profissionais de mediação) formavam a primeira opção de mediação cultural dos(as) visitantes. Em algumas situações observadas, os próprios(as) visitantes assumiram a figuração de mediadores para os seus parceiros. Minhas notas de campo oferecem uma descrição sobre esses movimentos:

Percebi que duas mulheres pararam em frente à obra “Tapumes” de Eliane Prolik²⁶. Uma delas disse que não tinha entendido a obra. A segunda respondeu que havia uma etiqueta próxima delas e apontou para a direção da pequena placa de plástico colada na parede. Ao se aproximar da etiqueta, a primeira mulher afirmou que o nome da obra era “Tapumes”, mas que ainda não havia entendido o que significava. Em seguida, perguntou a sua amiga o que ela pensava sobre o objeto. A amiga respondeu que poderia ser algo relacionado ao fato da obra tapar o caminho. A conversa continuou enquanto elas caminhavam pela sala (CARLIN, 2019, não p.).

Segui um casal sem me identificar e sem dar sinais de que estava atento às suas conversas. Pude perceber que havia sempre um esforço em interpretar e comentar as obras sem recorrer ao texto de parede de Navas e às etiquetas. Ambos trocavam suas percepções sobre as obras perguntando: “o que você acha dessa?”. Em seguida, um ou outro respondia coisas como: “de bom gosto”, “possui bom humor” e “obra feia”; ou comunicavam seus possíveis significados, como: “trata-se de uma crítica social, veja como a América do Sul é retratada”. A busca pela etiqueta aconteceu apenas três vezes ao longo do trajeto e somente quando houve dúvidas sobre a técnica empregada. Não escutei o casal citar alguma obra pelo título ou pelo nome do(a) artista, interessava apenas as técnicas. As controvérsias giravam em torno das qualidades que cada um enxergava nas obras (CARLIN, 2019, não p.).

Assim como no caso da mãe com o seu filho, nas situações descritas, os visitantes, antes de chamarem à ação as etiquetas, os(as) profissionais da mediação ou os textos de paredes, associavam-se entre si ou com outros actantes – como seus dispositivos eletrônicos.

Pude observar, portanto, que antes de aquiescer frente a não compreensão das produções artísticas, registradas em frases como “eu não entendi essa obra” ou “me explica isso aqui”, o público visitante conseguia produzir novas controvérsias, resistir às poucas informações apresentadas pelos mediadores culturais tradicionais e associar-se a outros atores na busca por explicações. Ou seja, o programa de ação de seus parceiros e/ou de seus dispositivos tecnológicos eram transformados

²⁶ “Eliane Prolik, nascida em Curitiba, em 1960, é graduada em Pintura com especialização em História da Arte do Século XX pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, a EMBAP – PR. A artista integrou os coletivos Bicicleta, Moto Contínuo e Escultura Pública. Também participou das exposições Bienal de Curitiba 2015 e da 25ª e 19ª Bienal de São Paulo, assim como a I Bienal Mercosul, no RS, e a Bienal Brasil Século XX.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

com o objetivo de compor outras estratégias que lhes ajudassem em suas associações com as obras.

Em síntese, essas situações demonstram que a figuração de mediador cultural não é fixa e pode ser desempenhada por actantes que convencionalmente não são listados como mediadores culturais em uma galeria de arte. Por isso, organizar estratégias que possibilitem uma boa atuação desses mediadores culturais não convencionais, parece-me uma preocupação que pode ser associada diretamente aos interesses daqueles que organizam uma exposição de arte.

Cito dois simples exemplos: no caso daqueles(as) visitantes que se associam com seus celulares, seria interessante que eles tivessem a sua disposição uma boa conexão de internet e sugestões de páginas e conteúdos a serem visitadas. Já para aqueles que contam com a mediação cultural de seus parceiros de visita, seria mais proveitoso ter a sua disposição etiquetas mais ativas que pudessem fomentar debates por meio de questionamentos.

No primeiro caso descrito em minha nota de campo, as duas amigas se associaram à etiqueta que lhes ofereceu o nome da obra e permitiu o início de uma tímida mediação cultural sobre o trabalho artístico observado. Além do título da produção artística, certamente, naquele momento, seriam bem-vindos um questionamento ou informações, didáticas ou provocadoras, sobre o trabalho de Eliane Prolik. No entanto, observa-se que a mediação cultural não ficou sob a responsabilidade exclusiva da etiqueta. A pequena placa de plástico contribuiu brevemente com o programa de ação das visitantes que buscavam o debate, mas a mediação cultural ficou, sobretudo, a cargo das próprias visitantes, que escolheram ser mediadoras uma da outra.

Portanto, em cada associação com as obras de arte, mesmo na falta de informações que pudessem dar melhores pistas sobre os significados incorporados, ou sobre como aqueles objetos se relacionavam em seu conjunto com o tema da exposição, alguns(mas) visitantes criaram suas estratégias particulares de consumo. Por isso, a meu ver, uma disposição de etiquetas que incentivasse a criação de novas controvérsias entre os(as) visitantes seria mais proveitosa para a mediação cultural do que aquelas que só ofereciam informações técnicas como título, autor, data de produção e coleção.

No segundo caso, o casal observado, por exemplo, também enxergou na troca de impressões entre si o melhor caminho para se associar com as obras, mas,

dessa vez, as etiquetas foram chamadas à ação algumas poucas vezes, enquanto eles mesmos assumiram a figuração de mediadores culturais.

Percebe-se assim, que alguns(mas) visitantes não se interessaram pelas etiquetas, pelos textos curatoriais ou pelos(as) profissionais contratados para fazer a visita mediada, pois, mesmo quando as obras lhes chamava a atenção, muitos optaram por conversar com seus companheiros, quando acompanhados, ou por sacar seus celulares para tirar fotos e digitar algumas coisas. Não seria, então, uma preocupação justa do Museu proporcionar a esses(as) visitantes o ambiente mais convidativo para a permanência e para o debate? Ou apenas garantir a socialização das produções artísticas já seria o suficiente?

Uma terceira situação observada vai de encontro com essas considerações. No período de trabalho de campo, tive a oportunidade de percorrer com um amigo as exposições da 14ª Bienal que estavam no Museu Oscar Niemeyer. Quando passamos pela mostra “Entremundos”, registrei em meu caderno algumas controvérsias, entre as quais a que se segue:

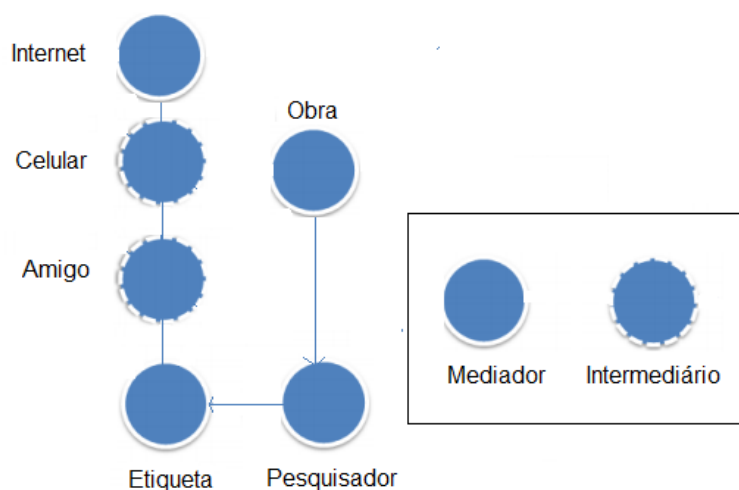
Acompanhei um amigo pelas exposições da 14ª Bienal no Museu Oscar Niemeyer, entre as quais a exposição “Entremundos”. Me atentei aos momentos em que ele e eu recorremos aos dispositivos de mediação cultural. Em nenhum momento ele sentiu a necessidade de acionar alguns dos(as) profissionais mediadores(as) presentes na sala – mesmo porque a proposta era caminhar juntos pelo Museu sem interferência de terceiros, para conversarmos sobre o que víamos. De qualquer forma, percebi que ele também não demonstrou interesse pelos textos curatoriais. Por outro lado, as etiquetas eram recorrentemente acionadas por nós dois. Por meio das poucas informações oferecidas por elas, eu fazia a mediação cultural de algumas obras para ele e ele fazia a mediação de outros trabalhos para mim. Algumas informações das etiquetas geraram discussões entre nós dois que, associados aos nossos celulares, pesquisamos sobre alguns termos, eventos e artistas que eram desconhecidos por ambos. Como no caso da etiqueta da obra Luciana (1994), do artista Mario Cravo Neto²⁷, que informava “impressão em gelatina de prata” como técnica empregada, gerando-me questionamentos que meu parceiro não conseguiu explicar e que solucionei rapidamente acessando a internet com meu celular (na exposição “Entremundos” ficamos menos de 10 minutos) (CARLIN, 2019, não p.).

²⁷ “Mário Cravo Neto, nasceu em Salvador, em 1947, foi um fotógrafo e escultor brasileiro. Filho do escultor Mário Cravo Júnior, viveu em Nova Iorque entre 1968 e 1970, onde estudou na Art Student League. Participou da Bienal Internacional de São Paulo em 1971, 1973, 1975, 1977 e 1983 e recebeu diversos prêmios nacionais de fotografia. Sua obra faz referências à sua cidade natal e faz parte do acervo de diversos museus como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Stedelijk Museum em Amsterdã, entre outros. Colaborou com as revistas Popular Photography e Câmera 35 e publicou onze livros. Faleceu em agosto de 2009.”(14ª BIENAL, 2019, não p.)

A nota demonstra que, na controvérsia descrita, as etiquetas participaram como mediadores (no sentido latouriano), mas sem necessariamente encerrar as controvérsias em torno de qual técnica havia sido empregada na obra.

Em outras palavras, a etiqueta portou-se como uma mediadora, no sentido empregado por Latour (1994; 2000; 2012), uma vez que deslocou a associação ao transformar a minha pergunta na informação “impressão em gelatina de prata”, mas, por outro lado, não atuou como mediadora cultural, afinal elas não facilitou, efetivou, desenvolveu ou questionou a minha interpretação sobre o trabalho artístico. Ao invés disso, a pequena placa de plástico criou um novo impasse que, ao não ser solucionado pelo meu parceiro de visitação (que se comportou como um intermediário nessa rede de associações) s  pôde ser resolvido com outros atores (os telefones celulares e a rede de internet), que de fato facilitaram a minha interpretação sobre a obra em questão (fig. 13).

FIGURA 13 - ASSOCIAÇÃO PESQUISADOR-AMIGO-OBRA-ETIQUETA-CELULAR-INTERNET



FONTE: Adaptada de HOLANDA (2014)

Além de reforçar as limita es das etiquetas, o evento citado evidencia, mais uma vez, a emergência de atores não convencionais de media o cultural. Nesse caso, chama a aten o um hábito posto em prática por mim, mas que foi também

frequentemente observado na galeria: o uso de celulares. Constam as seguintes descrições nas minhas notas de campo:

Uma visitante com o celular em mãos, passa pela obra de Geórgia Kyriakakis²⁸, volta e rapidamente lê a etiqueta. Ela caminha sem dar muita atenção às obras. Para na obra de Nelson Leirner²⁹, aponta o seu celular e tira fotos de diversos ângulos. Continua seguindo pelo corredor, se obriga a se desviar da obra de Eliane Prolik que forma uma espécie de obstáculo na longa sala. Caminha em direção a saída, mas acaba sendo atraída pela obra “Espelhos”. Saca o celular mais uma vez e tenta, por alguns instantes, achar a melhor pose. Quando se dá conta do sensor do espelho ela sorri e passa a interagir com a obra sem o celular. A visitante ficou menos de três minutos na sala e nenhuma controvérsia significativa entre ela e outros actantes foi observada (CARLIN, 2019, não p.).

Permaneço ao lado da obra “Espelho” de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti³⁰. Uma das poucas peças que costumam ser consultadas pela maioria dos visitantes. Acompanho primeiro três visitantes que tiram fotos com seus celulares e se movem constantemente em frente à obra para acionar o sensor. O objeto provoca risos conforme distorce a imagem refletida. Em seguida duas meninas se aproximam, nenhuma consulta a etiqueta ou chama a profissional mediadora que fica à disposição na sala. Os celulares e a câmera fotográfica ganham protagonismo na situação. A visita durou cerca de 12 minutos e nenhuma controvérsia significativa foi observada (CARLIN, 2019, não p.).

Como apontado, nenhuma boa controvérsia sobre o uso de celulares na galeria foi registrada. Para Venturini (2009), uma boa controvérsia precisa ser quente, portanto, marcada por debates. Se não houver debate, ou se o debate for letárgico e todos os atores concordarem nas principais questões, a controvérsia não existirá ou não será boa o suficiente. Nesse sentido, as observações descritas não

²⁸ “Geórgia Kyriakakis é formada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), Mestre e Doutora em Artes pela ECA-USP. Possui obras em importantes coleções privadas e no acervo de museus e instituições públicas, tais como: Museu Brasileiro de Arte, Museu de Arte de Ribeirão Preto, Museu de Arte de Brasília, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Museu de Arte Contemporânea do Paraná.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

²⁹ “Nelson Leirner, São Paulo, 1932. Artista intermídia. Residiu nos Estados Unidos, entre 1947 e 1952. Estudou pintura com Joan Ponç, em 1956. Em 1966, funda o Grupo Rex, com Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser. Entre suas exposições destacam-se: 1994 – “Bienal Brasil Século XX”, Pavilhão da Bienal, São Paulo; 1966 – Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; 2007 – “Anos 70 – Arte Como Questão”, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

³⁰ “Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti (São Paulo/SP), pesquisam e desenvolvem instalações imersivas e interativas. Desde 2005, entre outras mostras, a dupla participou do Ars Electronica em Linz, em Berlim e na Cidade do México; do The Creators Project em Nova York e em São Paulo; dos festivais Glow e STRP em Eindhoven; do Espacio Fundación Telefónica, em Buenos Aires; do Copenhagen Contemporary Art Festival em Copenhague; do FILE em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre; do Zeebrastraat em Ghent, do Mois Multi em Québec; thingworld; International Triennial of New Media Art 2014 em Pequim; Ruhrtriennale 2014 em Duisburg; do Asia Culture Center (ACC) em Gwangju, Republic of Korea; do Kikk festival em Namur. Em 2014 receberam o prêmio Itaú Cultural por VOZ, em 2010 os prêmios VIDA 13.2 por FALA e menção especial do Prix Ars Electronica para TÚNEL.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

registraram discussões reveladoras sobre as motivações das constantes associações entre o público visitante e seus aparelhos celulares. Contudo, as descrições acima ao menos demonstram como esses actantes não humanos se apresentavam como constantes mediadores (no sentido latouriano) do programa de ação das pessoas que circulavam pela mostra, dado que eles interferiam regularmente na fabricação dos trajetos observados.

Particularmente, eu compreendo que essa tendência de mediação técnica dos celulares não é nenhuma novidade e já vem sendo explorada por museus e instituições culturais, quando estas, por exemplo, disponibilizam acesso livre a redes de internet ou códigos QR para a interação com as obras. De qualquer forma, a mediação cultural da exposição “Entremundos” escolheu não explorar esse tipo de mediação técnica e, por isso, eu arrisco afirmar que o uso do celular na galeria sinalizava, em certa medida, a autonomia dos(as) visitantes em relação aos actantes convencionais de mediação cultural (etiquetas, textos curatoriais e profissionais contratados(as)).

Essa autonomia também foi percebida pela mediadora que trabalhava na sala. A profissional de mediação, percebendo que era pouco acionada pelos(as) visitantes, mapeou quais obras estavam mais sujeitas a interação, reorganizando, assim, o seu programa de ação ao se posicionar perto de algumas peças para se associar mais vezes ao público. A nota de campo descreve:

A profissional mediadora contratada pela 14ª Bienal comentou que é pouco abordada e que busca lugares estratégicos para se associar com o público – a orientação do evento é para que os(as) profissionais fiquem à disposição até que alguém os chame. A mediadora resolveu permanecer mais tempo ao lado da obra “Espelho”. De acordo com ela, a produção de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti chama a atenção dos visitantes e muitos param para tirar fotos – momento em que ela aproveita para responder a eventuais questionamentos. Para a mediadora, as etiquetas não são muito claras (CARLIN, 2019, não p.).

FIGURA 14 - ASSOCIAÇÕES COM A OBRA “ESPELHO”



FONTE: O autor (2020)

Assim, ao atentar-se à tendência das etiquetas em permanecerem fechadas, de modo a revelar muito pouco sobre a composição material e simbólica das obras, a mediadora, que tinha como orientação aguardar ser abordada, transformava o seu programa de ação pela mediação técnica das obras mais requisitadas, de modo a associar-se com determinadas obras para abandonar o seu papel de intermediária, constantemente ignorada pelos(as) visitantes, e tornar-se uma mediadora (ao menos no sentido latouriano) e, quem sabe, uma mediadora cultural:

A mediadora foi abordada mais duas vezes até o momento. Hoje ela está muito mais ativa do que nas outras semanas. Ambas as vezes observadas ela estava ao lado da obra “Espelho”. Já conseguiu estabelecer interessantes diálogos com os visitantes sobre a obra de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti (CARLIN, 2019, não p.).

A orientação de permanecer parada na sala expositiva até ser abordada visava, de acordo com a mediadora, garantir que não houvesse nenhum tipo de interrupção equivocada das visitas por parte dos(as) profissionais. Se, por um lado, essa orientação parece ser interessante para aqueles(as) visitantes que desejavam percorrer a galeria sem ser incomodados(as), por outro, ela demarcava, para todos que trabalhavam como mediadores culturais, um programa de ação limitante e que, em alguns casos, incomodava os(as) próprios(as) profissionais.

Em síntese, pude observar que na exposição “Entremundos” havia um frequente interesse, por parte dos(as) visitantes, em acessar os significados invisíveis das obras ou construir debates em torno delas – mas nem sempre os mediadores convencionais eram chamados à ação.

De todo modo, uma observação radical permitiu perceber que as etiquetas eram as mediadoras culturais convencionais mais acionadas. Contudo, as controvérsias observadas demonstraram que esses actantes não humanos nem sempre atuavam em favor de esclarecer, efetivar, desenvolver ou questionar a interpretação das pessoas.

Em outros casos, as etiquetas comportavam-se como caixas-pretas ou eram ignoradas pelo público. Nessa última situação, outros actantes, como celulares e parceiros de visitação, eram chamados à ação para cumprir a função de mediadores culturais, o que demonstrava certa autonomia dos(as) visitantes em relação aos actantes convencionais de mediação – situação bem aproveitada pela mediadora profissional da galeria que se associava a algumas obras para mudar o seu programa de ação e se tornar uma mediadora (no sentido latouriano) e, às vezes, uma mediadora cultural.

Nota-se, portanto, que, na mediação cultural da exposição “Entremundos”, a figuração de mediador não era fixa e podia ser desempenhada por actantes que convencionalmente não são listados como mediadores culturais em uma mostra de arte. Nesse sentido, antes de aquiescer frente a não compreensão das produções artísticas, o público visitante conseguia produzir novas controvérsias, resistir às

poucas informações apresentadas pelos mediadores culturais tradicionais e associar-se a outros atores na busca por explicações.

4.4.2 Obras de arte, paredes, comportamentos e ritmos

Ao escrever sobre estratégias de comunicação de exposições, Davallon (2010, p. 26) defende que o comportamento do público em um circuito expositivo depende diretamente das razões pelas quais a pessoa visitou uma exposição: “o significado da exposição depende da integração da dinâmica de visita no programa de atividade do(a) visitante”. Logo, fatores como os hábitos que o indivíduo tem ou não, as expectativas sobre a exposição em função do que conhece, o fato de estar acompanhado, entre outros, são elementos que participam diretamente da construção da perspectiva que a pessoa vai adotar diante da exposição ao longo de sua visita (DAVALLON, 2010). Apontamentos que, em meados dos anos de 1960, já haviam sido feitos, em certa medida, pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, em seu clássico estudo sobre as práticas culturais em museus da Europa junto ao estatístico Alain Darbel³¹. Por esse ângulo, a literatura especializada torna plausível a afirmativa de que considerar a associação entre uma pessoa e uma exposição de arte, implica, necessariamente, considerar os interesses pontuais desse indivíduo.

Por outro lado, seguindo as reflexões de Davallon (2010), isso não quer dizer que os actantes de mediação cultural³² não possam trabalhar para criar um contexto específico que tente contornar os interesses individuais de cada visitante. Ademais, o autor reforça: “quando uma exposição pretende atender uma estratégia de comunicação, é a sua organização interna que vai justamente antecipar o comportamento do(a) visitante” (DAVALLON, 2010, p. 26).

Ao considerar uma exposição como, basicamente, uma disposição de objetos de natureza semiótica muito heterogênea (obras, objetos da vida cotidiana, objetos de outras civilizações, fragmentos de objetos, textos, vídeos, fotografias, registro etc.) que são colocados num espaço com a intenção de torná-las acessíveis,

³¹ Entre 1964 e 1965, um grupo de pesquisadores, liderados pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, desenvolveu estudos sobre visitantes de museus de cinco países: Espanha, França, Grécia, Holanda e Polônia. Entre as considerações elencadas pelo estudo, destaca-se a avaliação dos investigadores de que, embora a maioria dos museus tenha programas abertos ao público, grande parte da população não usufrui desses equipamentos culturais em virtude de barreiras simbólicas, como a falta de determinadas competências e disposições compreendidas como necessárias para uma interpretação legítima dos bens culturais. (BOURDIEU; DARBEL, 2003).

³² Davallon (2010) usa os termos “ferramentas de interpretação” e “ferramentas de mediação”.

Davallon (2010) infere que essa disposição tem o objetivo de produzir um efeito sobre os(as) visitantes – a execução de uma estratégia de comunicação que abre a possibilidade da exposição comunicar, informar, ou expressar alguma coisa.

Contudo, a concepção da exposição não pode ser reduzida a uma junção de textos escritos para os objetos expostos, mas deve levar em conta também as operações espaciais que são responsáveis por ambientar os(as) visitantes (DAVALLON, 2010). A organização espacial da exposição cumpre, portanto, a tarefa de coordenar o comportamento dos(as) visitantes e, em certa medida, permitir a sua imersão no assunto ou no tema da exposição:

Na exposição, é o visitante e a relação com o mundo do qual ela trata, não pela mediação abstrata da linguagem, mas pela mediação perceptiva e corporal dos objetos e do espaço. Os objetos são elementos que pertencem ao mundo da exposição e que vieram de alguma maneira até o visitante, enquanto a organização da exposição, sua concepção faz com que esses mesmos objetos sejam para os visitantes o meio de ser, de alguma maneira, “transportados”, “imerso” durante o tempo da visita a este mundo (DAVALLON, 2010, p. 25).

Em resumo, o argumento de Davallon (2010) é que a organização espacial de uma exposição pode trabalhar em favor de oferecer ao espectador uma experiência sensível, corporal, que evoca ou reconstitui o universo de origem do objeto sem apenas colocar o indivíduo diante de objetos que se situam em um outro universo. A partir dessas considerações, a organização espacial pode ser considerada como um importante actante de mediação cultural. Na mostra “Entremundos”, atentar-se ao espaço como componente de base da exposição possibilitou o registro de interessantes associações.

Em diferentes momentos e situações, oportunamente, os registros das minhas impressões confirmavam a sensação criada pela condição do espaço expositivo: algumas vezes, pela rapidez com a qual os(as) visitantes realizam o percurso, em outras, por se assemelhar a um corredor, que fazia da exposição um lugar de passagem e de fluxo constantes:

É alto o número de visitantes que passam com passos largos pela exposição, efeito que não se vê em outras salas. O efeito possivelmente deve-se ao fato de terem optado por manter as características de corredor da sala 4 (CARLIN, 2019, não p.).

É curioso como a sala se comporta, para alguns(mas) visitantes, como um corredor. Observo uma senhora que caminha como se estivesse ao mesmo tempo distraída e com pressa. Ela caminhou do sul ao norte e, quando chegou ao fim da exposição, fez o caminho inverso da entrada norte até a entrada sul, parando apenas em frente à obra de Victor Arruda (permaneceu cerca de 3 minutos na sala) (CARLIN, 2019, não p.).

A exposição “Entremundos” na sala 4 costuma ser a primeira opção de visita do público espontâneos³³. Acompanho três meninas: começam pela obra de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti, depois passam por Anna Maria Maiolino³⁴, Ana Dantas, optam pelo lado direito da obra de Regina Vater³⁵ que divide a sala, passam pelo vídeo de Paulo Bruscky³⁶ e pelas instalações de Raul Mourão³⁷. Uma visita rápida (5 minutos) com poucos diálogos e quase sem consulta a nenhum actante de mediação (CARLIN, 2019, não p.).

Acompanho um casal, são 16 horas em ponto. Começam pela obra de Ana Vitória Mussi³⁸, se interessam pela obra “Espelho” de Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti, ficam dois minutos em frente a obra e ambos consultam a etiqueta após a mulher perguntar ao seu companheiro como a obra funciona. Ele comenta sobre o sensor e, após pular algumas peças da exposição, se aproxima da obra de Ana Dantas – a mulher o segue. Tiram os celulares do bolso e registram a obra, não consultam a etiqueta dessa vez. Caminham em torno da obra de Regina Water, escolhem o lado direito (para quem vem da entrada sul). Ficam parados em frente aos vídeos de Paulo Bruscky e em seguida de Raul Mourão. Caminham para a saída. A visita termina às 16 horas e 12 minutos (CARLIN, 2019, não p.).

³³ Visitantes espontâneos são aqueles que não agendaram suas visitas pelo museu.

³⁴ “Anna Maria Maiolino (Scalea, 1942) é uma artista plástica ítalo-brasileira, que vive e trabalha em São Paulo. Entre as muitas exposições individuais e coletivas que participou, pode-se citar: Paris, França – Individual, na Galerie Debret; Nova York, Estados Unidos – Individual, na Art in General Gallery; Nova York, Estados Unidos – Art at Carnival, no MoMA; Paris, França – Bienal dos Jovens, no Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris; Londres, Inglaterra – Inside the Visible, na Whitechapel Art Gallery; entre outras”. (14ª BIENAL, 2019, não p.)

³⁵ “Regina Vater nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Por meio de seus contatos em Nova York, ela ajudou a tornar a arte brasileira e latino americana mais visível. Além de vídeos, fotografias, eventos, livros de artista, performance e poesia visual, Regina também produziu quase cem instalações. Entre suas exposições destacam-se: Arte Basel Miami pela Galeria Jaqueline Martins; The Donnell Library Center, Nova York; “Anos 70, Arte como questão” – Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

³⁶ “Paulo Bruscky nasceu em Recife, Pernambuco, em 1949. Artista multimídia e poeta. Na década de 1960, inicia pesquisa no campo da arte conceitual, e a partir de 1970 desenvolve pesquisas em arte-xerox. Em 1973, atua no Movimento Internacional de Arte Postal e no ano seguinte lança o Manifesto Nadaísta. Entre suas exposições destacam-se: L’oeil écoute, Centro Georges Pompidou, Paris, França; 57ª Bienal de Veneza – Viva Arte Viva, Pavilhão Internacional, Veneza, Itália.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

³⁷ “Raul Mourão é artista plástico, nasceu no Rio de Janeiro em 1967. Estudou na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage e expõe seu trabalho desde 1991. Atualmente, vive e trabalha entre Nova York e Rio de Janeiro. Entre suas exposições destacam-se: In my opinion – Plutschow Gallery, Zurique, Suíça; Bienal de Vancouver – Pavilhão Internacional, Vancouver, Canadá; Artistas comprometidos? Talvez – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

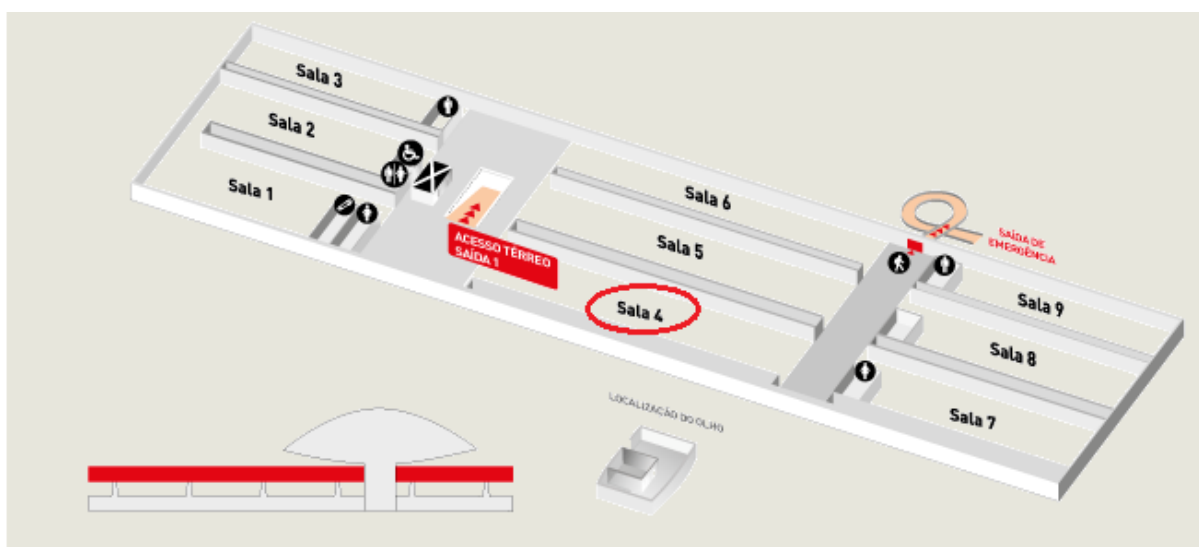
³⁸ “Estudou pintura e desenho com Ivan Serpa, Fotografia no Senac e Serigrafia na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Participou dos Salões da Bússola; Salão de Campinas, SP; do Salão Paranaense, PR; entre outros. Figurou ainda em diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior, entre elas: I Concettuali di Rio, Centro D’arte e Cultura “Il Brandale”, Savona, Itália; Bresil = Foot Art – Galerie 1900 – 2000, Paris-França; entre outras.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

Por isso, o ponto a ser destacado sobre o papel dos actantes não humanos na construção dos trajetos diz respeito à localização e o formato da sala em que estava hospedada a exposição “Entremundos”.

A exposição ocupou a sala 4 que se encontra no piso 1 do Museu (Fig. 16), situada à esquerda, após a rampa de acesso que, por sua vez, compõe o trajeto da entrada principal do público do MON. Assim, por essa localização privilegiada pelo projeto arquitetônico, muitas pessoas começavam suas visitas ao Museu pela exposição de Adolfo Montejo Navas.

No entanto, o formato da sala se assemelhava a um grande corredor (dimensões 10,00m x 60,00m). Pode-se observar na planta do Museu que para se ter acesso às salas 7, 8 e 9, os(as) visitantes precisam passar pelas salas 4, 5 ou 6 (Fig. 15). Nesse sentido, a pressa em conhecer outras salas expositivas ou em localizar-se durante a visita ao Museu pode explicar, ao menos em parte, os rápidos trajetos pela exposição da sala 4 – mas nenhuma controvérsia que sustente essa ideia foi observada.

FIGURA 15 - LOCALIZAÇÃO E FORMATO DA SALA 4



FONTE: Adaptado de MON (s.d.)

Além da localização e do formato da sala, as descrições acima destacam que algumas escolhas curatoriais certamente atuaram para aumentar a velocidade de percurso e diminuir a permanência dos(as) visitantes na sala. Ao menos seis, entre as 23 obras que compunham a mostra (sobretudo as produções de Arthur Omar³⁹, Ana Dantas, Regina Vater, Marcelo Cipis⁴⁰, Geórgia Kyriakakis e Paulo Bruscky), foram dispostas em sequências que acompanhavam e reforçavam o formato da sala (fig. 16, 17 e 18): as associações com algumas dessas obras eram marcadas pelo caminhar em direção ao fim do grande corredor.

FIGURA 16 - OBRA DE ARTHUR OMAR



FONTE: O autor (2019)

³⁹ “Arthur Omar de Noronha Squeff nasceu na cidade de Poços de Caldas em 1948. Sua incursão pela arte se conduz a partir de linguagens, tanto de natureza visual – como o cinema, o vídeo, a fotografia e suas hibridações – quanto de natureza sonora, como a música que acompanha grande parte de sua produção visual. Entre as exposições, estão: GRAN PALAIS, Brésil Indien, sala de abertura da grande exposição sobre arte indígena em Paris por ocasião do ano do Brasil na França, 2005; MADONAS, sala especial individual na feira de Arte ARCO em Madri, 2007.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

⁴⁰ “Marcelo Cipis nasceu em São Paulo, em 1959. Pintor, desenhista e ilustrador. Começou a trabalhar como ilustrador em revistas e jornais. Participou da 11ª Bienal de Artes Gráficas de Brno, na República Tcheca. Realiza sua primeira individual em 1988, na Galeria Documenta, em São Paulo. Participou da 21ª Bienal Internacional de São Paulo e das 4ª e 5ª edições da Bienal de Havana, Cuba. Recebeu, em 1994, o Prêmio Jabuti pela capa do livro *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

FIGURA 17 - OBRA DE REGINA VATER



FONTE: O autor (2019)

FIGURA 18 - MARCELO CIPIS



FONTE: O autor (2019)

Além disso, não havia na exposição, diferentemente das outras salas expositivas do Museu, actantes como bancos, assentos e almofadas, que tivessem em seus respectivos programas de ação o convite à permanência na mostra. Pelo contrário, na relação “fazer-fazer” entre humanos e não humanos o formato da sala e a disposição das obras levavam os(as) visitantes a percorrerem muito rapidamente a exposição (fig. 19). Minhas notas de campo reforçam essas leituras:

A exposição se organiza claramente em uma sala de passagem. Registrei em fotografias que, de repente, mais de 50 pessoas entraram em bloco na sala e rapidamente se dispersaram. Em menos de oito minutos, sobraram apenas três visitantes de toda aquela leva. Eu fiquei impressionado, afinal eu esperava que houvesse uma permanência mínima na sala. A profissional mediadora encarou com naturalidade a situação. O evento nos permitiu uma discussão sobre a relação entre as rápidas associações entre o público e as obras, o formato da sala e a disposição das produções artísticas. Para a mediadora, as obras reforçavam o formato de grande corredor daquele espaço e convidavam a uma passagem rápida pela mostra. O que me incomodava era o fato de ter na exposição vídeos de até 18 minutos. Como uma exposição com vídeos tão longos poderia convidar os(as) visitantes a se movimentarem o tempo todo? (CARLIN, 2019, não p.).

FIGURA 19 - DISPERSÃO EM 8 MINUTOS



FONTE: O autor (2019)

O programa de ação do espaço era contraditório ao conteúdo de algumas obras. Certamente o objetivo dos(as) organizadores(as) da exposição não era fazer com que dezenas de pessoas passassem pela exposição em menos de oito minutos. O que demonstra a capacidade de não humanos, como obras e paredes, em desviar as intenções humanas originais (pretensões de curadores(as) e produtores(as)), por isso a importância de considerar a agência dos objetos, uma vez que eles possuem a capacidade de atuar como mediadores (no sentido latouriano) em meio aos ordenamentos sociais.

A mediação cultural de uma exposição de arte não pode ignorar a capacidade de ação de paredes ou bancos. A meu ver, esses actantes são indispensáveis para induzir a permanência ou ao movimento. Mesmo que nos casos dos(as) visitantes mais demorados(as), as paredes e as obras formavam uma dinâmica marcada pelo caminhar:

Acompanho um casal que olha a exposição com muita atenção. Consultam as etiquetas de todas as obras que lhes chamam a atenção. Já estão há vinte minutos na exposição e olharam apenas metade da sala. Acompanharam a obra de Arthur Omar, Ana Dantas, Regina Vater e Marcelo Cipis num caminhar bastante lento em direção a saída e com poucas paradas. O posicionamento das obras organiza o comportamento até dos mais atentos que, apesar de estarem interessados em cada detalhe, se associam com produções enquanto caminham (CARLIN, 2019, não p.).

Não pretendo com essas notas afirmar que os objetos são capazes de produzir forças coercitivas sobre os indivíduos. Como tratado no segundo capítulo, o conceito de mediação técnica trata das associações entre elementos híbridos que geram novos programas de ação. Deste modo, a tendência em não ficar parado na exposição não pode ser atribuída apenas às agências dos não humanos, mas, seguramente, estava associada aos interesses e objetivos dos(as) visitantes.

Nenhuma controvérsia suficientemente boa foi observada para apontar com detalhes a origem das ações observadas. Contudo, além das visitas-relâmpagos se repetirem diversas vezes, algumas de minhas notas de campo afirmavam que os fluxos da sala 4 eram muito mais intensos do que nas salas 5 e 6, que, apesar de compartilharem das mesmas características arquitetônicas, estavam com exposições intensamente habitadas por bancos e paredes falsas.

Nesse cenário de efêmeras conexões, uma outra situação chamava a atenção: as associações que se repetiam com uma obra em particular. Uma longa e

baixa escultura que dividia a sala em duas partes. Tratava-se da produção de Regina Vater, chamada “Borda” (2019). Diferentes registros de campo atestam sobre a dinâmica imposta pela obra:

A obra de Regina Vater impõe uma divisão vertical do grande corredor. O lado esquerdo parece mais interessante. De qualquer forma, são poucos os indivíduos que fazem o retorno após passarem pela longa escultura (CARLIN, 2019, não p.).

É recorrente o caso de pessoas que passam por apenas um dos lados da obra de Regina Vater e vão embora. A obra divide a sala verticalmente. Mesmo as pessoas que passam lentamente pela sala acabam caminhando por apenas um dos lados (CARLIN, 2019, não p.).

Poucos(as) visitantes fazem o retorno pela “Borda”, obra de Regina Vater, para consultar o outro lado da exposição. Ao acompanharem o conteúdo da obra, os(as) visitantes, naturalmente, escolhem um lado e normalmente não é o lado dos vídeos (CARLIN, 2019, não p.).

A obra de Regina Vater trabalha diretamente no apagamento de um dos lados da exposição: é como se o(a) visitante escolhesse cara ou coroa. Além de não oferecer uma forma confortável para assistir os vídeos, a organização conduz os(as) visitantes a excluir boa parte do circuito (CARLIN, 2019, não p.).

A obra de Vater tinha em seu programa de ação a capacidade de dividir a sala em duas partes (fig. 20), o que não constituía, necessariamente, um problema em si. Acontece que em um dos seus lados estavam localizados em quatro dos seis vídeos da exposição e do outro lado havia quadros e esculturas. Ao dividir a sala ao meio, um dos lados da mostra era excluído.

Ao acompanhar o trajeto da obra de Regina Vater muitos(as) visitantes excluíam algumas produções de seu caminho quando escolhiam um lado e continuavam o percurso até a saída, ao invés de fazer a volta pela obra. Portanto, a organização espacial da exposição, que já não privilegiava o consumo de vídeos, justamente por incentivar a caminhada ao invés da permanência, dificultava, ainda mais, a possibilidade de interação com algumas dessas obras quando dividia a sala verticalmente.

FIGURA 20 - ASSOCIAÇÕES COM A OBRA BORDA (2019)



FONTE: O autor (2019/2020)

Não se trata, mais uma vez, de responsabilizar unicamente os não humanos pelas interações observadas. Contudo, como apontado por Davallon (2010), as interações em uma exposição tendem a ter mais qualidade quando as suas estratégias de comunicação, o que inclui a organização espacial da mostra, atuam para reforçar o objetivo do evento de comunicar, informar ou expressar alguma coisa. Nesse sentido, pode-se pontuar que o trabalho artístico de Regina Vater, naquela posição, atuava de forma negativa na exposição, uma vez que ela dividia o circuito em duas partes e nenhum outro actante atuava para reconectá-las.

Em síntese, foi percebido o que significa afirmar que os objetos fazem fazer. Ainda que eu não tenha presenciado controvérsias mais ricas que pudessem comprovar as motivações por detrás dos trajetos fabricados, a análise da mediação

radical proposta para a exposição, possibilitou uma visão de entrelaçamento entre o programa de ação desses não humanos e os programas de ação de alguns(mas) visitantes.

Ao que tudo indica, a comunicação da exposição através dos não humanos que coordenavam o espaço, que poderiam ser importantes actantes de ambientação e, por isso, de mediação cultural, passava a seguinte mensagem aos(às) visitantes: “olhem as obras, mas sempre em movimento” ou “se preocupem apenas com um lado da sala”.

4.4.3 Mediadores intermediários e visitantes mediadores

Darras (2009) define a mediação cultural como processos de acompanhamento semiótico presentes ao longo das operações de difusão e de propagação de bens culturais. Para o autor, na prática “a mediação é um campo de atividade de acompanhamento cultural e, mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais” (DARRAS, 2009, p. 37).

Como tratado no primeiro capítulo, por esse ângulo, Darras (2009) divide a mediação em dois tipos: i) a mediação diretiva que impõem um único tipo de compreensão do objeto cultural; e ii) a mediação construtiva que, por meio de abordagens interrogativas, problemáticas, práticas e interativas, contribui para a construção de vários processos interpretativos produzidos pelos(as) visitantes.

No decorrer da pesquisa de campo, realizada na exposição “Entremundos”, algumas mediações culturais conduzidas pelos(as) profissionais do Museu e pelos(as) profissionais da 14ª Bienal foram acompanhadas:

Chega o primeiro grupo do turno da tarde mediado por uma educadora do MON – grupo agendado. O grupo conta com cerca de 15 crianças de 11 ou 12 anos e uma professora. A mediadora inicia sua fala em frente ao logo da 14ª Bienal e trata sem perguntas do tema geral do evento. Em seguida se desloca para a obra de Victor Arruda⁴¹ e explica, após perguntas rápidas e objetivas, a relação entre bandeiras, fronteiras e a poética do artista; Vai até as fotografias de Mario Cravo Neto; faz uma rápida parada na obra de Anna Maiolino e Ana Dantas em três passos longos e bem rápidos sem longos diálogos; opta pelo lado esquerdo da obra divisora de Regina Vater, passam por Abraham Palatnik⁴² e encerram a visita em direção a próxima sala (8 minutos). Parece-me que o foco da visita não era a exposição "Entremundos" (CARLIN, 2019, não p.).

O MON recebe, tradicionalmente, grupos de visitantes agendados previamente pelo setor educativo. A faixa etária, a escolaridade, o perfil socioeconômico desses grupos são diversificados. De qualquer forma, são mais frequentes a visita de alunos e professores da rede pública e privada de ensino:

Acompanho mais uma mediação. A educadora do setor parece estar com pressa. Atravessa a sala sem parar. Andando de costas, para ficar de frente com os alunos (16 alunos(as) de 10 anos, talvez), fala sobre fronteiras com um discurso muito próximo da mediadora da semana passada. Acredito que a visita não durou 5 minutos (CARLIN, 2019, não p.).

Até o momento continua muito baixo o número de visitantes que se preocuparam em consultar o texto de parede de Navas no início da sala. A obra de Victor Arruda costuma chamar mais a atenção. De qualquer forma, percebo trechos do texto na fala das mediadoras. As educadoras mais rápidas funcionam como um bom exemplo de intermediárias: carregam as informações do texto de parede sem grandes interferências – falam de “desconstrução de fronteiras” (CARLIN, 2019, não p.).

Pela primeira vez testemunhei uma educadora do MON convidando os(as) alunos(as) a se sentarem no chão da exposição. Um gesto de permanência que vai no sentido contrário ao ritmo convencional observado na exposição (CARLIN, 2019, não p.).

A observação dos grupos agendados me permitiu perceber que os ritmos impostos aos(às) visitantes espontâneos também atingiam as visitas mediadas –

⁴¹ “Mora no Rio de Janeiro desde 1961. Artista Visual Contemporâneo, Museólogo, Professor. Principais exposições individuais: Galeria Anna Maria Niemeyer – Rio de Janeiro – 1981/85/95/2005/2010; EAV – Parque Lage – Rio de Janeiro – 1986; Studio D’Arte Giuliana de Crescenzo – Roma – 1988; MAM – Rio de Janeiro – 1993; Galeria Camargo Vilaça – São Paulo – 1998; Paço Imperial – Rio – 2000 e 2008; Oi Futuro Ipanema Rio – 2015; Retrospectiva “Arruda, Victor”, MAM – Rio de Janeiro – 2018. Convidado por Oscar Niemeyer realiza painel (Memorial da América Latina e Parlamento da América Latina, São Paulo). Painel cenográfico – 280 m² para Cia. de Dança Déborah Colker, 2001.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

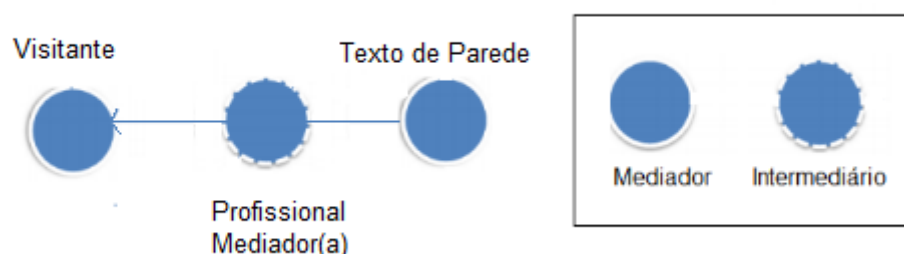
⁴² “Estudou pintura, desenho, história e filosofia da arte em Israel. Em 1949, iniciou suas pesquisas no campo da luz e do movimento, responsáveis por seu reconhecimento como um dos pioneiros da Arte cinética, após a menção especial do júri internacional, na I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951. Algumas exposições: 1964- 32ª La Biennale di Venezia, Veneza, Itália; 1965- Individual, no Consulado do Brasil em Munique, Alemanha; 1965- Arte Brasileira Hoje, Academia Real de Artes; 2004- Arco/2004, Parque Ferial Juan Carlos I, Madri, Espanha.” (14ª BIENAL, 2019, não p.)

algumas terminavam em menos de cinco minutos. Apenas em uma única vez foi observado o emprego de estratégias de permanência, como formar círculos no meio da exposição ou sentar-se no chão. Na maior parte das vezes, os grupos se organizavam enquanto seguiam rápidos passos dos(as) educadores(as) do Museu – e dificilmente permaneciam na frente da mesma obra por mais de cinco minutos.

Além disso, como demonstra a nota de campo, a fala de alguns(mas) dos(as) educadores(as) reproduziam trechos do texto de parede, pouco consultado pelos(as) visitantes. A reprodução acrítica do discurso curatorial ou que não se adequava às particularidades de cada grupo, faziam dos(as) profissionais de mediação bons exemplos de intermediários (fig. 21).

As considerações de Darras (2009) me permitiu enquadrar como diretivas essas mediações culturais menos preocupadas em produzir abordagens interrogativas, problemáticas e interativas.

FIGURA 21 - PROFISSIONAIS MEDIADORES COMO INTERMEDIÁRIOS



FONTE: Adaptado de HOLANDA (2014)

Era fácil perceber no programa de ação dos mediadores do setor educativo do MON a disposição a usar perguntas para conduzir a visita mediada. No entanto, grande parte dos questionamentos observados tendiam a fazer referências exclusivas ao discurso curatorial da mostra, representado, sobretudo, pelo texto de parede impresso na entrada sul da exposição. Percebendo a frequência desse tipo de comportamento, busquei cartografar controvérsias sobre a formação dos

mediadores que trabalhavam na exposição. Algumas considerações sobre esse tema constam em meus registros de campo:

Pergunto à mediadora da sala 4 como foi o treinamento dela. Ela respondeu que durou cerca de duas semanas e envolveu conversas com outros educadores museais, orientações gerais com os coordenadores do evento e visitas mediadas com curadores. A mediadora, com formação em história, afirmou nunca ter trabalhado antes com esse tipo de atividade (CARLIN, 2019, não p.).

A falta de experiência com mediação cultural não parecia ser uma exceção. Em conversa com outros(as) mediadores(as) contratados(as) pela 14ª Bienal, recordo-me de ter escutado algumas vezes a informação de que aquela era a primeira experiência com mediação de alguns deles(as). No entanto, além disso, chamou a minha atenção como esses(as) mediadores(as) organizavam seus treinamentos:

Antes de se associarem com as obras e com o público, os(as) profissionais mediadores(as) se associam com seus pares. Nesse momento estou seguindo um trio de mediadores contratados pela 14ª Bienal que tentam ajustar um discurso sobre a obra de Arthur Omar – nesta associação a obra se apresenta como uma excelente mediadora (no sentido latouriano), causando uma série de controvérsias sobre quais são de fato seus significados – os(as) profissionais se servem com frequência das etiquetas para construir seus discursos, destacando sobretudo as técnicas empregadas e os títulos das obras (CARLIN, 2019, não p.).

Observei que era frequente a troca de informações entre os(as) mediadores(as). Esse tipo de associação acontecia principalmente com aqueles(as) que não acompanharam o processo de treinamento oferecido pela Bienal, normalmente por terem entrado recentemente na equipe de mediação, em função da rotatividade entre os(as) profissionais. Por meio dessas trocas, os(as) mediadores(as) mais novos(as) preparavam seus discursos de acordo com as informações que seus(as) colegas repassavam.

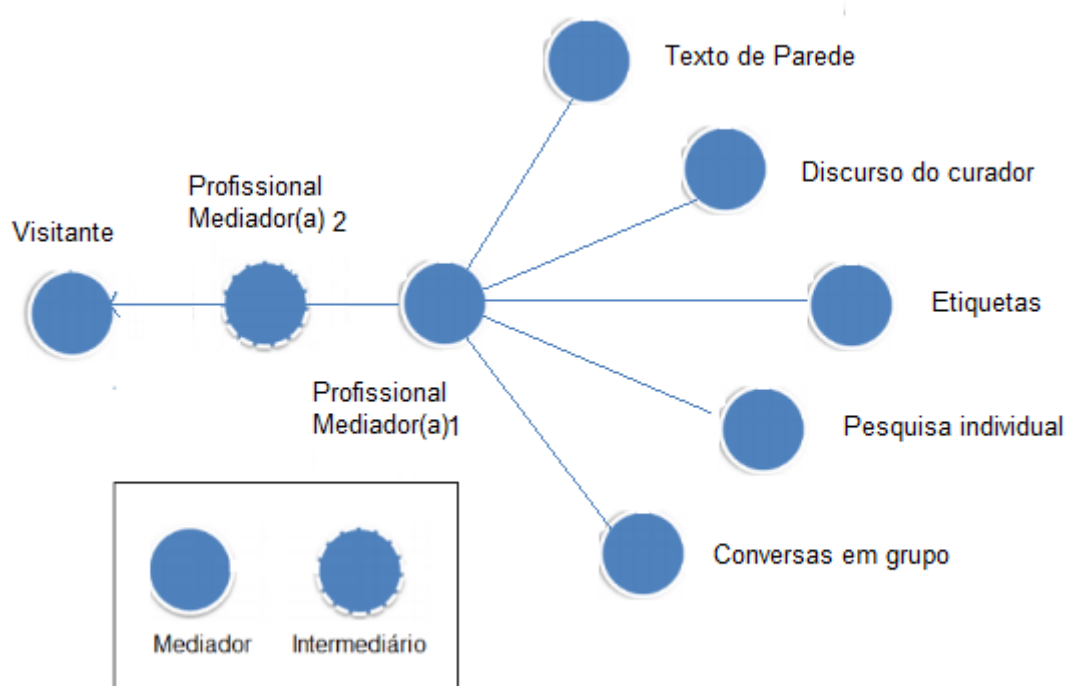
Em outra ocasião pude participar desse tipo de associação. Constam os seguintes registros em meu caderno de campo:

Há duas mediadoras do MON caminhando pela sala. Uma comenta a obra para a outra. Abordei as mediadoras pedindo para participar da conversa. Elas me contam que estão se preparando para uma mediação às 16h. Uma delas se sentia mais familiarizada com a exposição e transmitia para a outra quais eram seus entendimentos sobre cada obra. Pude perceber que o texto curatorial de Adolfo Navas se apresentava como principal fio condutor da mostra, isso porque na fala das mediadoras eram frequentes as palavras “fronteiras” (tema geral da 14ª Bienal) e “Entremundos” (título da mostra).

Assim, a fala sobre as obras – ainda que citassem brevemente as especificidades de alguns artistas, sobretudo o que dizia respeito aos aspectos técnicos e poéticos mais visíveis – sempre se concentrava no tema da fronteira (simbólica, política, social, interpessoais, geopolíticas etc.). Além disso, o longo debate possibilitou-me o entendimento de que os(as) profissionais mediadores trabalham constantemente como informantes para seus colegas que não haviam estudado sobre a exposição – por serem novos ou por outros motivos. Os(as) próprios(as) profissionais assumiram que suas falas se organizavam muito em função da fala de seus(as) colegas com frases como “eu ouvi o fulano falando isso” ou “eu falo assim porque o fulano falou”. Perguntei sobre a origem das informações repassadas nas medições, com o objetivo de alimentar controvérsias sobre o tema: a mediadora mais preparada comentou que as informações de suas falas tinham origem no discurso do curador, nas trocas entre os mediadores e em pesquisas individuais e coletivas. De acordo com ela, o diálogo com o curador aconteceu antes da abertura da exposição para o público e foi produtivo no sentido de que “ele foi capaz de produzir novos sentidos para as obras”. As mediadoras comentaram ainda que as pesquisas individuais e coletivas do setor educativo envolvem a criação de pastas no *Google Drive*, e que cada mediador(a) produz, organiza e compartilha a sua pesquisa de acordo com seu interesse. Em seguida, um profissional mediador da 14ª Bienal se aproximou e manifestou interesse na conversa pois “não sabia falar sobre a exposição” por conta de ter sido recém-contratado. (CARLIN, 2019, não p.).

A longa conversa com os(as) mediadores(as) revela que a formação dos(as) profissionais mediadores(as) para aquela exposição passava então pela associação com diferentes elementos: discurso do curador; texto de parede; pesquisas coletivas e individuais e trocas com outros(as) profissionais de mediação. Contudo, os relatos demonstram que, a despeito dos diversos atores que podem direcionar o discurso dos(as) profissionais, isso não impedia que alguns dos(as) mediadores(as) continuassem desempenhando a função de intermediários (fig. 22) – sobretudo aqueles(as) que, nas controvérsias, afirmavam que repetiam o que foi dito pelo curador ou por seus colegas.

FIGURA 22 - PROFISSIONAIS MEDIADORES COMO INTERMEDIÁRIOS 2



FONTE: Adaptado de HOLANDA (2014)

Não ser um intermediário das informações repassadas por seus colegas dependia, portanto, de uma certa autonomia dos(as) mediadores(as). De qualquer forma, parte das visitas observadas organizavam-se em torno de interações discursivas que eram muito rápidas e nas quais os mediadores mantinham o monopólio da fala – que muitas vezes reproduzia os textos de parede sem grande autonomia. Poucas vezes observei situações em que os(as) visitantes eram chamadas a se associarem com as obras ou com outros elementos da exposição de modo a permitir olhares mais cuidadosos, com mais tempo e com mais silêncio. Assim, nesse período, acompanhei poucas visitas que fugiam da dinâmica rápida e passageira de mediadores(as) culturais que se comportavam como apressados intermediários do discurso curatorial.

Contudo, não se pode ignorar que a 14ª Bienal estava em outros oito espaços do Museu com produções de aproximadamente 100 artistas. Por isso, levando em conta que as visitas agendadas duravam no máximo uma hora e meia, qualquer grupo interessado em ver todas as exposições da 14ª Bienal que estavam

no Museu precisava se contentar com passagens muito rápidas pelas salas. A quantidade inesgotável de coisas para ver certamente era um desafio para todos os(as) profissionais de mediação. Em umas das visitas foi possível perceber a professora negociando com a mediadora para que a visita se tornasse mais rápida:

No meio da mediação, a professora abordou a educadora do Museu. Não consegui ouvir o que diziam. Na sequência, a mediadora saltou um terço do circuito expositivo para chegar até a obra de Abraham Palatnik e, enquanto caminhava, soltou a seguinte frase: “vamos mais rápido, pois temos muito para ver” (CARLIN, 2019, não p.).

Como tratado no primeiro capítulo, Martins (2014) escreve sobre a necessidade da mediação cultural praticada por humanos ser capaz de promover encontros significativos entre público e obras. A autora infere que encontros significativos são justamente aqueles que conseguem ultrapassar os limites da simples informação e priorizar os modos como os objetos são percebidos de maneira a propor diálogos efetivos entre instituições culturais e seus públicos. O incentivo é para que a mediação cultural não seja reduzida a um mero instrumento de socialização da arte, apresentando-se, antes, como uma ferramenta capaz de contemplar, ao menos em alguma medida, a multiplicidade de experiências vivenciadas pelos diferentes indivíduos nas galerias (MARTINS, 2014).

Mas, construir encontros significativos entre público e obras de arte não é tarefa fácil. Foram acompanhadas visitas em que os(as) educadores(as) do Museu tentavam propor algum nível de aproximação com os(as) visitantes, mas, nos casos observados, a tarefa se mostrava bastante difícil:

Uma nova mediação se inicia. A mediadora começa apresentando o tema da 14ª Bienal. Ela pergunta: “o que é uma fronteira?” Os(as) alunos(as) dão risada e não respondem. A mediadora incentiva a participação dos(as) visitantes com novas questões: “como pode ser uma fronteira?” “Será que ela é apenas física?” Risos e silêncio. Ela insiste nas perguntas: “você já viajaram?” Alguns(mas) alunos(as) respondem “sim”. Ela, então, pergunta sobre o que seria abrir as fronteiras em uma viagem – nenhuma resposta.

Aparentemente, ao se associar com o discurso curatorial, as tentativas para iniciar um diálogo se esgotaram naquelas perguntas. Sem conseguir mais interações, a mediadora guia o grupo até a obra de Victor Arruda e pergunta: “o que vocês veem?” Uma aluna responde: “bandeiras”. O diálogo continua com interações muito breves. Percebendo a baixa interação, a mediadora resolve falar rapidamente sobre a obra de Victor Arruda e segue para a próxima obra. A profissional convida os alunos para que eles interajam com a obra “Espelho” e pede para que todos fiquem de frente com o objeto. O motor do espelho se move e distorce a imagem dos(as) aluno(as) – todos riem. O barulho do motor chama atenção de alguns(mas) alunos(as) que ficam interessados(as) em saber como a obra funciona, a mediadora faz uso dessa situação para falar sobre o casal de artistas que produziram a obra, mas, no fim, a profissional não tinha muitas informações, apenas o nome dos artistas e o fato de haver um motor responsável pelo movimento. A visita se desenrola com situações parecidas às anteriores nas quais a mediadora solicita a participação dos alunos e, quando não alcançava, encurtava a fala e iniciava um novo tema (CARLIN, 2019, não p.).

A ausência de interação por parte dos(as) visitantes fazia com que as informações da mediadora se esgotassem rapidamente. Mais uma vez observei que não bastava para os(as) mediadores(as) ter em seus programas de ação uma disposição a fazer perguntas. Outros atores precisavam entrar em ação para gerar diálogos. Sem desviar ou criar situações, os(as) alunos(as) comportavam-se, em algumas situações, como intermediários na associação educadora-grupo-obra. Ao optarem pelo silêncio, ou pelas respostas curtas, a associação entre a mediadora e as obras aconteciam sem grandes ruídos. Percebendo essa situação, no evento observado, a educadora, inteligentemente, chamou um dos trabalhos interativos à ação, mas não soube lidar de forma muito positiva com os abalos proporcionados pelo motor da obra “Espelho”, fazendo com que ela própria assumisse, dessa vez, a função de intermediária.

Criar encontros significativos entre público e objetos artísticos envolve proporcionar aos(às) visitantes que estes assumam a figuração de mediadores (no sentido latouriano), pois isso implica dar aos indivíduos a chance de desviar e criar outras formas de associação com as obras de acordo com as suas necessidades e expectativas.

Certamente, tanto o repertório material e discursivo, quanto uma ambientação espacial, são ferramentas indispensáveis para que o público deixe de ser um intermediário para se tornar mediador das associações. Situação pouco provável de acontecer quando se combina o perfil de pessoas tímidas, ou mesmo pouco interessadas, com uma exposição que pouco oferece para uma imersão em seu mundo de referência, como defende Davallon (2010). Mas, por outro lado,

consegui observar que a combinação de uma visita mais demorada na exposição, associada a outras práticas de mediação técnica com outros espaços e materiais, pode ser uma eficiente ferramenta para transformar visitantes intermediários em visitantes mediadores.

Em um dado momento participei de uma visita mediada com a artista Eliane Prolik. O evento foi dividido nas seguintes etapas: i) conversa com a artista na sala expositiva; ii) conversa com a artista no miniauditório; iii) oficina; e iv) apresentação de vídeos (fig. 23). O grupo era composto majoritariamente por professores(as) da rede pública de ensino. A mediação começou na sala 4 e de acordo com os registros de campo:

Eliane Prolik introduziu rapidamente o tema da exposição e começou a nos oferecer uma série de informações técnicas e conceituais sobre a sua obra “Tapumes”. Os professores permaneceram calados, como intermediários, enquanto a artista se associava com sua produção e contava vários aspectos de sua trajetória profissional e de sua obra. Prolik demonstrou uma grande preocupação em falar sobre fronteiras, trazendo constantemente elementos da curadoria para o seu discurso. Ainda na sala expositiva, a artista estimulou os(as) participantes a interagirem com a obra feita de telhas de ferro. Alguns poucos professores tocaram e deram algumas voltas pelas peças. Eliane Prolik abriu a conversa para perguntas: silêncio. A artista voltou a falar. Alguns minutos depois duas ou três breves perguntas foram feitas. Em um segundo momento, Prolik se preocupou em associar sua obra “Tapumes” a outras de suas produções artísticas. Para isso, a artista nos levou até o miniauditório do Museu. Naquele espaço, slides com fotografias de diversas obras foram apresentados – mais uma vez o público permaneceu calado. O terceiro momento da mediação compreendeu uma atividade prática. Utilizando linhas, tecidos e espelhos, a artista coordenou a montagem coletiva de uma grande instalação no ateliê do Museu. Guiadas por algumas reflexões colocadas por Prolik, os(as) participantes iniciaram interações de diversos tipos: conversas, troca de materiais e auxílios mútuos. Naquela situação, muitas pessoas deixaram de ser intermediárias e passaram a atuar como mediadores, já que a construção da instalação poderia caminhar para qualquer formato. Enquanto o trabalho conjunto acontecia, a artista disponibilizou canetas e papéis adesivos e estimulou os(as) participantes a escreverem e colarem pelo espaço suas percepções sobre as reflexões propostas pelas produções artísticas observadas, ação que inaugurou um novo canal de expressão para aqueles(as) que ainda estavam tímidos. Após a montagem da instalação, poucas pessoas ainda estavam quietas sem a companhia de um(a) colega ou de alguns dos materiais oferecidos. Para encerrar a atividade, Eliane Prolik convidou todos(as) para fazer uma roda em meio aos objetos pendurados e ali se iniciou uma conversa. Nela, o debate girou em torno das falas de Eliane Prolik sobre suas obras e das técnicas empregadas pela artista para garantir uma participação efetiva dos(as) participantes. Uma das visitantes afirmou ter se sentido muito à vontade no momento da oficina, em razão da liberdade dada pela artista para interagir com os materiais e com suas colegas – estratégia que, de acordo com a moça que falava, poderia ser usada em sala de aula. Além disso, outros relatos positivos sobre a visita mediada e a oficina foram registrados nos papéis adesivos que foram colados pelo espaço. Devido à falta de tempo, a última etapa planejada, que

era a exibição de vídeos, teve de ser mais curta. O evento durou pouco mais de duas horas (CARLIN, 2019, não p.).

FIGURA 23 - MEDIAÇÃO DE ELIANE PROLIK



FONTE: O autor (2019)

O evento relatado não revelou intensas controvérsias que pudessem indicar se houve, de fato, encontros significativos entre os participantes da mediação cultural de Eliane Prolik e os objetos expostos na mostra “Entremundos”, mas, ainda assim, algumas considerações podem ser apontadas.

A descrição da mediação cultural ofertada pela artista demonstrou, mais uma vez, que uma abordagem baseada em perguntas nem sempre é o suficiente

para garantir uma interação efetiva dos(as) visitantes. Na primeira etapa, quando Eliane Prolik fez a mediação da sua obra na sala expositiva, prevaleceu na galeria um cenário formado por professores(as) calados(as) e parados(as), mesmo quando a artista fazia perguntas ou permitia o toque em sua obra. Apenas, na oficina, quando novos actantes foram chamados à ação que os(as) professores(as) deixaram as suas figurações de intermediários para criar novos ordenamentos. Portanto, o evento relatado revela que a estratégia de Eliane Prolik de trocar de ambiente e incluir, por meio da oficina, novos actantes não humanos, que tinham em seus programas de ação o estímulo à troca, à cooperação e à manifestação, funcionou, ao menos em alguma medida, porque possibilitou que aqueles(as) que acompanhavam o evento de forma tímida pudessem, em alguns momentos, desviar os assuntos e transformar as relações proposta.

Nesse sentido, é possível observar que a mediação cultural precisa cada vez mais interessar-se em criar estratégias para que o público visitante possa ser, na maior parte do tempo, mediadores ao invés de intermediários. Em resumo, ao rastrear a ação dos mediadores humanos eu pude perceber que optar por mediações culturais diretivas (no sentido de uma relação formal de conhecimento entre aqueles que sabem e aqueles que não sabem) não se mostrou como o melhor caminho para fazer do público os mediadores (no sentido latouriano) das associações com as obras.

Em outras palavras, apostar em interações rápidas e sem muito repertório, como alguns(mas) profissionais de mediação insistiram em fazer ao longo das semanas em que a exposição ficou aberta, mostrou-se como a forma mais difícil de se criar encontros significativos entre público e obras – uma vez que, na maior parte do tempo, os grupos agendados se apresentavam como meros intermediários nas relações entre os(as) profissionais de mediação e as obras.

No entanto, por outro lado, interagir apenas por meio de perguntas também não era garantia de uma mediação construtiva – uma boa mediação cultural na exposição “Entremundos” exigia que outros não humanos fossem chamados à ação para fazer os(as) visitantes fazerem.

4.5 REAGREGANDO O SOCIAL: QUESTÕES DE PESQUISA

Após a definição de uma questão de interesse a ser investigada, a realização de um inventário topologicamente planejado e o rastreamento das mediações por meio da Cartografia das Controvérsias, a última etapa para uma pesquisa associal e radical de um evento comunicacional concentra-se na reagregação do que foi fragmentado. O objetivo desse último passo é, então, a construção de uma dimensão propositiva que possa contribuir para uma visão geral da pesquisa e do evento investigado (LEMOS, 2020).

Em relação à pesquisa de campo, observa-se que desenvolver um estudo pela perspectiva teórica e metodológica da Teoria Ator-Rede implica uma série de dificuldades. Entre elas, colocar em prática uma empiria radical dedicada a seguir de muito perto os atores.

Em uma galeria de arte com muitos(as) visitantes, como no caso da exposição “Entremundos”, as associações e os agenciamentos híbridos aconteciam o tempo todo e era relativamente fácil registrá-los. Contudo, na maior parte do tempo, as mediações técnicas entre humanos e não humanos aconteciam como caixas-pretas que pouco, ou nada, revelavam sobre as origens das ações. Era como se o ordenamento social fosse ocupado apenas por intermediários.

Nesse sentido, o principal desafio foi testemunhar controvérsias relacionadas às questões de interesse definidas (quem faz a mediação cultural na exposição “Entremundos”? Como esses actantes se comportam? E quais elementos estão presentes no programa de ação desses mediadores culturais?).

Por outro lado, a Teoria Ator-Rede permitiu observar um ordenamento social habitado por muitos actantes que, potencialmente, seriam ignorados, uma vez que desconsiderar a agência dos não humanos e privilegiar a ação de trabalhadores(as) como bibliotecários(as), educadores e arquivistas, costuma ser a regra nos estudos sobre mediação cultural. Portanto, a perspectiva ontológica plana possibilita perceber o quanto a análise de uma única exposição pode ser exaustiva quando o objetivo é descrever a infinidade de agenciamentos sociotécnicos que compõem um espaço associal.

Dessa forma, ao se tratar do tema da mediação, destaca-se que a ANT possibilita compreender o que Jeanneret (2009) quer dizer quando o autor afirma que o conceito de mediação, no campo comunicacional e informacional, serve para

demonstrar que os significados e os conhecimentos nunca são dados, mas produzidos pela interferência de muitos elementos atravessadores.

Em relação ao evento investigado, é possível afirmar que as controvérsias que cartografadas revelaram algumas características, certamente não todas, da mediação cultural colocada em prática na exposição “Entremundos”.

Em síntese, a mediação cultural da mostra em questão, ao menos aquela que foi colocada em prática dentro da sala expositiva, foi desempenhada por diversos actantes humanos e não humanos. A princípio, o meu interesse se voltou, especialmente, aos actantes que convencionalmente são destinados a realizar a mediação cultural desse tipo de evento, a saber, as etiquetas, a organização especial, os(as) profissionais contratados(as) e os textos curatoriais.

Dessa forma, após compreender minimamente os ritmos de associações que aconteciam na galeria, organizei a minha cartografia em três etapas que aqui foram apresentadas: i) controvérsias em torno das etiquetas; ii) controvérsias relacionadas ao espaço; e iii) controvérsias envolvendo os(as) profissionais e os discursos curatoriais.

Na primeira etapa, observa-se que na exposição “Entremundos” havia um frequente interesse, por parte dos(as) visitantes, em acessar os significados invisíveis das obras ou construir debates em torno delas. Nessas situações, as etiquetas costumavam ser chamadas à ação. Contudo, as controvérsias registradas demonstraram, também, que esses actantes não humanos nem sempre atuavam em favor de esclarecer, efetivar, desenvolver ou questionar a interpretação das pessoas. As etiquetas da exposição “Entremundos” eram intermediárias, e às vezes mediadoras (no sentido latouriano), mas raramente eram mediadoras culturais.

Aos poucos, foi constatado que a mediação cultural da mostra não era praticada apenas pelas pequenas placas de plásticos coladas ao lado de cada obra de arte ou pelos outros actantes convencionais de mediação. Quando as etiquetas se comportavam como caixas-pretas e os demais mediadores culturais funcionavam como intermediários na comunicação da exposição, outros actantes, como celulares e parceiros de visitação, eram chamados à ação para cumprir a função de mediadores culturais, o que demonstrava certa autonomia dos(as) visitantes em relação aos actantes convencionais de mediação cultural.

Nota-se, portanto, que a figuração de mediador cultural não é fixa e pode ser desempenhada por actantes que convencionalmente não são listados como

mediadores culturais em uma mostra de arte. Nesse sentido, antes de aquiescer frente à falta de compreensão das produções artísticas, o público visitante é capaz de produzir novas controvérsias, resistir às poucas informações apresentadas pelos mediadores culturais tradicionais e associar-se a outros atores na busca por explicações.

Em relação à organização espacial, constata-se o que significa afirmar que os objetos fazem fazer. Ainda que não tenha presenciado controvérsias mais ricas que pudessem comprovar as motivações por detrás dos trajetos cartografados, a análise da mediação radical proposta para a exposição possibilitou uma visão de entrelaçamento entre o programa de ação desses não humanos e os programas de ação de alguns(mas) visitantes.

A leitura ontologicamente plana dos eventos de comunicação da exposição, permitiu perceber que, a partir dos não humanos que coordenavam o espaço, as seguintes mensagens eram passadas aos(às) visitantes: “olhem as obras, mas sempre em movimento” ou “se preocupem apenas com um lado da sala”.

De um modo geral, a partir das observações registradas, a organização espacial do evento produziu a impressão de uma despreocupação em ambientar os(as) visitantes e permitir que esses consumissem, com o mínimo de conforto e estímulo, os vídeos que tinham duração de até 18 minutos.

Por fim, ao rastrear a ação dos mediadores humanos, percebe-se que apostar em interações rápidas e sem muito repertório, como alguns(mas) profissionais de mediação insistiram em fazer ao longo das semanas em que a exposição ficou aberta, mostrou-se como a forma mais difícil de se criar encontros significativos entre público e obras. Considerando que, na maior parte do tempo, os grupos agendados se apresentavam como intermediários nas relações entre os(as) profissionais de mediação e as obras.

Mas, por outro lado, uma boa mediação cultural na exposição pode acontecer quando outros actantes são chamados à ação para fazer os humanos fazerem. Práticas de mediação cultural mais demoradas, com o uso de materiais diversos e com a ação de actantes de permanência, como bancos e mesas, se mostraram mais frutíferas – não basta insistir apenas nas perguntas.

Em síntese, a mediação cultural da exposição “Entremundos” sofria a interferência constante de actantes, humanos e não humanos, que possuíam em seus respectivos programas de ação objetivos e intenções que não valorizavam uma

mediação cultural construtiva, no sentido considerado por Darras (2009). Foram poucas as situações em que foi possível identificar momentos de interações dispostas a problematizar o que estava posto aos olhares dos(as) visitantes. De um modo geral (com exceção de algumas práticas já mencionadas), ficou a impressão de que todos os mediadores da mostra tendiam a ser intermediários.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi apresentar a Teoria Ator-Rede (ANT) como uma perspectiva teórica-metodológica que, por se mostrar capaz de cartografar eventos sociais de diversas naturezas a partir de uma ontologia planificada, pode contribuir com os estudos sobre mediação, de um modo geral, e sobre mediação cultural em exposições de arte, mais especificamente.

Para atingir este objetivo, esta dissertação foi dividida em três etapas. Na primeira foi debatido os conceitos de mediação e mediação cultural a partir de revisões bibliográficas. Assim, observa-se que a noção de mediação está presente em diversas áreas do conhecimento (educação, direito, filosofia, comunicação, artes, museologia, saúde, teologia etc.) e que, em cada situação, pode ganhar um sentido específico. Por isso, uma definição que parta exclusivamente de sua raiz etimológica (associada à ideia de estar no meio) não é suficiente.

No entanto, mesmo limitando-se à área cultural, é possível perceber que o conceito de mediação pode ser abordado a partir de diferentes níveis e perspectivas. Dessa maneira, com base na literatura consultada, constatou-se os seguintes usos do termo: i) mediação simbólica, para tratar dos consensos firmados pela cultura e pela linguagem; ii) mediação como conceito operacional para tratar de ações e práticas específicas de caráter institucional e ou profissional (mediação cultural, mediação midiática, mediação pedagógica etc.); e, por fim, iii) o uso do termo como conceito descritivo de qualquer processo comunicacional. Todas essas perspectivas, de certa maneira, se sobrepõem na definição de mediação cultural operacionalizada ao longo desta pesquisa. Contudo, enfatizei o terceiro uso.

De acordo com autores como Davallon (2007; 2010) e Jeanneret (2009), quando a ideia de mediação é usada como conceito descritivo, ressalta-se que os significados e os conhecimentos nunca são simplesmente dados, logo, que nenhum fato da cultura é imediato, absoluto ou transparente, mas que acontece a partir do efeito da articulação de diversos elementos que formam os eventos comunicacionais. Nesse sentido, foi possível pensar a mediação como ato autônomo – perspectiva que orientou esta pesquisa.

Além disso, nesta primeira etapa, foi realizada uma revisão bibliográfica com o objetivo de apresentar como alguns(mas) pesquisadores(as) nacionais, do campo educacional, informacional, artístico e comunicacional têm operado o conceito de

mediação. Esse exercício de análise demonstrou que, apesar das diferentes abordagens empregadas, algumas características gerais sobre o tema puderam ser listadas:

- i) o reconhecimento da autonomia (parcial ou total) do destinatário da ação;
- ii) o questionamento da imediaticidade dos processos sociais, sobretudo o comunicacional;
- iii) a valorização de processos dialógicos;
- iv) o reconhecimento de que a informação, ou o conhecimento, deve ser, ou é por natureza, construído nas relações e, por fim,
- iv) a compreensão de que a mediação se dá através do trabalho de um terceiro elemento que cumpre, basicamente, a função de transformar o processo especificado de modo a possibilitar um “algo a mais” – seja por meio da sua garantia, do seu desenvolvimento, ou do seu questionamento.

Essas características foram consideradas como pressupostos importantes para a última seção desta primeira parte da pesquisa que foi dedicada para definição de mediação cultural e sua relação com a educação.

Neste momento da pesquisa, foram mobilizadas, especialmente, os apontamentos de Darras (2009). Em síntese, a noção de mediação cultural foi definida como conceito operacional, que se conecta à definição mais ampla de mediação e que cumpre a função de designar todo um conjunto de ações comunicacionais colocadas em prática por instituições culturais, que objetivam, por meio da ação de humanos, dispositivos e objetos, interferir no processo interpretativo dos destinatários de eventos culturais.

Em seguida, foi debatido o argumento de Darras (2009) de que, a depender da concepção de cultura que os mediadores compartilham, a mediação cultural pode ocorrer como diretiva (no sentido de uma relação formal de conhecimento entre aqueles que sabem e aqueles que não sabem) ou construtiva (como negociações que implicam momentos de troca pela interação).

Este primeiro momento da pesquisa foi finalizado com considerações acerca da mediação educacional da cultura, definida como a mediação cultural que, organizada a partir de concepções heterônomas de cultura, se mostra dialógica, não impõe um único tipo de compreensão do objeto cultural, explora as contradições para gerar debates e privilegia abordagens interrogativas, problemáticas, práticas e

interativas que contribuam para a construção de vários processos interpretativos produzidos pelos(as) visitantes (DARRAS, 2009).

Na segunda parte da pesquisa, a Teoria Ator-Rede foi apresentada enquanto ferramenta teórico-metodológica para estudos sobre mediação cultural. O primeiro ponto destacado foi a introdução da ANT como uma espécie de revisão do campo da Sociologia que parte da problematização do termo social.

A partir das considerações de importantes autores da Teoria Ator-Rede, como Latour (1994; 2000; 2001; 2015) e Law (1992), a ANT foi apresentada como uma corrente de pesquisa da teoria social que avalia que o conceito de social não pode ser visto como uma força externa aos indivíduos ou como um domínio (tal qual o biológico ou o econômico) mas como um fluido feito de conexões entre elementos humanos e não humanos (LATOURE, 2012).

Com base em um extenso quadro conceitual (mediação, mediação técnica, intermediários, tradução, programa de ação, associação, actantes e caixa-preta), ressaltai que a ANT infere que a esfera humana não deve gozar de nenhum privilégio em relação aos não humanos quando se trata de fazer ciência. Apresentei-a, assim, como um ramo alternativo da teoria social heurísticamente rico, dado que permite demonstrar que todos os elementos de um ordenamento social, pessoas ou objetos, podem ser analisados, se o objetivo for revelar, de fato, a origem das ações (LATOURE, 2012).

Em seguida, considerando os apontamentos de Lemos (2013; 2020), foi estabelecida uma relação entre a Teoria Ator-Rede e os estudos em comunicação. Ressalto nessa etapa as orientações de Lemos (2020) para uma pesquisa associada e radical da comunicação. Neste instante da dissertação, foram elencados os passos metodológicos sugeridos pelo autor brasileiro que serviram de base para a organização do estudo de caso apresentado no último capítulo.

Na última parte dessa divisão, foi apresentado, a partir de Venturini (2009), a Cartografia das Controvérsias enquanto método de pesquisa. Este momento da pesquisa esclareceu quais ferramentas podem ser mobilizadas em uma investigação que se organiza com base nas diretrizes da Teoria Ator-Rede, além de auxiliar na formulação do problema de pesquisa.

Na última etapa desta dissertação, foram aplicadas as orientações metodológicas da ANT, a partir de um estudo de caso. O objetivo da pesquisa de

campo era apontar como (e de que) eram feitas as mediações culturais da exposição investigada.

Durante esse percurso, foi possível evidenciar, deste modo, as contribuições e os desafios de se investigar a comunicação de uma exposição de arte com base em uma perspectiva teórica sobre o social que considera igualmente a ação de humanos e de objetos.

Além de uma breve apresentação do Museu Oscar Niemeyer e da 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, neste capítulo, comenta-se a mostra “Entremundos”, que foi o evento investigado pela pesquisa campo, a partir de um inventário ontologicamente plano.

Após essas seções, com base nos passos metodológicos apresentados por Lemos (2020), o último capítulo foi dividido em: i) a identificação da controvérsia, portanto, da questão de interesse a ser observada no estudo de caso; ii) a identificação de todos os atores envolvidos, humanos e objetos, e de como eles se expressam (ontologia plana); iii) o mapear das mediações, ou seja, a cartografia dos agenciamentos sociotécnicos que produzem a comunicação da arte na exposição; e iv) a reagregação das associações pesquisadas para restabelecer e demonstrar o que pôde ser respondido pela investigação.

A partir das questões de interesse estabelecidas como problema de pesquisa (quem faz a mediação cultural na exposição “Entremundos”? Como esses actantes se comportam? E quais elementos estão presentes no programa de ação desses mediadores culturais?), o estudo de caso, por meio da Cartografia das Controvérsias, resumiu-se na minha permanência na sala de exposição registrando debates e desacordos relacionados aos actantes de mediação cultural da mostra (etiquetas, organização espacial, mediadores humanos e textos curatoriais).

Em síntese, o estudo de caso me permitiu avaliar que a mediação cultural da exposição “Entremundos” sofria a interferência constante de actantes, humanos e não humanos, que possuíam em seus respectivos programas de ação objetivos e intenções que não valorizavam uma mediação cultural construtiva. Dessa forma, foram poucas as situações em que foi possível presenciar momentos de interações dispostas a problematizar o que estava posto aos olhares dos(as) visitantes. De um modo geral (com exceção de algumas práticas já mencionadas), todos os mediadores da mostra tendiam a ser intermediários.

Por fim, ressaltam-se os desafios e as vantagens da aplicação da Teoria Ator-Rede neste estudo sobre mediação cultural. Destaca-se a dificuldade em mapear controvérsias em uma galeria de arte com muitos agenciamentos híbridos que na maior parte do tempo se organizavam como caixas-pretas que pouco, ou nada, revelavam sobre as origens das ações.

Por outro lado, considerando que os objetivos da pesquisa foram alcançados, avalia-se que, com base na ANT, foi possível observar uma exposição de arte como um ordenamento social habitado por muitos actantes não humanos de mediação cultural que, potencialmente, seriam ignorados se outra perspectiva teórica e metodológica fosse adotada.

Portanto, a que a perspectiva ontológica plana proposta pela Teoria Ator-Rede contribuiu diretamente para a minha compreensão, como pesquisador, do que Jeanneret (2009) trata quando aponta que o conceito de mediação serve, entre outras coisas, para demonstrar que os significados e os conhecimentos nunca são dados, mas produzidos pela interferência de muitos elementos atravessadores.

Por fim, conclui-se que a Teoria Ator-Rede pode possibilitar aos(às) pesquisadores(as) do campo cultural a chance de seguirem de muito perto esses actantes atravessadores que mediam e produzem os eventos comunicacionais – o que, definitivamente, implica um trabalho lento, minucioso e constante. Por isso, quem experienciou essa metodologia pode confirmar que, como afirma Bruno Latour, a ANT é, de fato, um trabalho de formiga.

REFERÊNCIAS

14ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE CURITIBA (14ª BIENAL). **Cubic 4: o circuito universitário que permite jovens artistas a participarem de uma bienal internacional de arte contemporânea**. Curitiba, 2019. Disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2019/2019/09/13/cubic4-o-circuito-universitario-que-permite-jovens-artistas-a-participarem-de-uma-bienal-internacional-de-arte-contemporanea/> Acesso em: 31 dez. 2020.

14ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE CURITIBA (14ª BIENAL). **Descubra os artistas, sedes e curadores**. Curitiba, 2019. Disponível em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2019/2019/09/13/cubic4-o-circuito-universitario-que-permite-jovens-artistas-a-participarem-de-uma-bienal-internacional-de-arte-contemporanea/> Acesso em: 31 dez. 2020.

ALMEIDA, C. C. Mediação como processo semiótico: em busca de bases conceituais. In: **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 5, p. 1-18, 2012. Disponível em: https://brapci.inf.br/_repositorio/2015/04/pdf_c984eaa137_0013197.pdf Acesso em: 31 dez. 2020.

ALMEIDA, M. A. Mediações da Cultura e da Informação: perspectivas sociais, políticas e epistemológicas. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 1, p. 01-24, 2008. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/119328> Acesso em: 31 dez. 2020.

ALMEIDA JR., O.; SILVA, R. Mediação: perspectivas conceituais em Educação e Ciência da Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 23, n. 2, p. 71-84, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-99362018000200071&lng=en&nrm=iso&tlng=pt Acesso em: 31 dez. 2020.

ANTUNES, J. *et al.* Jogos cooperativos e mediação da leitura: por que não na biblioteca pública? **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 24, n. 4, p. 3-24, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362019000400003#:~:text=A%20media%C3%A7%C3%A3o%20da%20leitura%20prop%C3%B5e,e%20na%20leitura%20suas%20bases.t Acesso em: 31 dez. 2020.

BAUM, C.; GONZALES, Z. Desdobrando a Teoria Ator-Rede: reagregando o Social no trabalho de Bruno Latour. **Revista Polis e Psique**, v. 3, n. 1, 2013.

BIONDINI, B.; CHAVES, R.; FERRAZ, J. Lukács e a particularidade estética do trabalho assalariado e da mediação da burocracia do Estado em 'Eu, Daniel Blake'. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 18, n. 2, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-39512020000200297 Acesso em: 31 dez. 2020.

BORTOLIN, S.; LOPES, F. A percepção de pesquisadores da ciência da informação quanto ao conceito de mediação. **Revista Interamericana de Bibliotecologia**, Medellín (Colombia) Vol. 39, n. 2, p. 121-132, 2016. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0120-09762016000200121&lng=es&nrm=iso&tlng=pt#:~:text=Gera%20um%20pensamento%20acerca%20do,que%20haja%20acesso%20%C3%A0%20informa%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 31 dez. 2020.

CARDOSO, T. A. **Epistemologia da Mediação em Bruno Latour**. 2015. 284f. Tese (Doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

CARDOSO, G. *et. al.* O apoiador local como ator estratégico na implementação do QualiSUS-Rede: engenheiros de conexão? **Saúde Debate**, v. 41 p. 275-289, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-11042017000500275&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 31 dez. 2020.

CARLIN, A. **Caderno de Campo**: conjunto de anotações em diários realizados durante o trabalho de campo na mostra “Entremundos”. Curitiba, 2019.

CASAGRANDE, L.; FREITAS, N. Organizar na era dos sistemas: as contribuições críticas de Ivan Illich aos estudos organizacionais. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 18, n. 2, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1679-39512020000200254&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 31 dez. 2020.

COSTA, R.; LIBÂNEO, J. Educação profissional técnica a distância: a mediação docente e as possibilidades de formação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n. 34, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982018000100122&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 31 dez. 2020.

COUTO, E. Prefácio. **Educação e Teoria Ator-Rede**: fluxos heterogêneos e conexões híbridas. Ilhéus, BA: EDITUS, 2016.

DANTO, A. **A Transfiguração do Lugar-Comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DANTO, A. **Após o Fim da Arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo. Odysseus Editora, 2006.

DANTO, A. O mundo da arte. D'OREY, C. **O que é arte?** A perspectiva analítica. Lisboa: Dinalivro, 2007, pp. 79-99.

DANTO, A. Crítica de arte após o fim da arte. **Viso**: caderno de estética aplicada. n. 14, jul-dez 2013a.

DANTO, A. **What Art Is**. New Haven: Yale University Press, 2013b.

DARRAS, B. As várias concepções de cultura e seus efeitos sobre o processo de mediação cultural. In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. (org.). **Arte/Educação como Mediação Cultural e Social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DAVALLON, J. A Mediação: a comunicação em processo? **Prisma**: revista de ciência e tecnologia de informação e comunicação, Porto, n. 4 p. 3-36, jun. 2007. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2100> Acesso em: 22 fev. 2021.

DAVALLON, J. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. BENCHERIT, S. F.; BEZERRA, R. Z.; MAGALHÃES, A. M. (org.). **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 21-34.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. Mediação. **Conceitos-chaves de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

BENCHERIT, S.; BEZERRA, R.; MAGALHÃES, A. (org.). **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 21-34, 2010.

FERNANDES; MARMELEIRA; GUTIERRES FILHO. Prática de mediação corporal com gestantes: orientações e fundamentos. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 28, n.2, p. 682-692, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2526-89102020005010205&script=sci_arttext#:~:text=Este%20ensaio%20apresentou%20um%20conjunto,facilita%C3%A7%C3%A3o%20do%20desenvolvimento%20da%20crian%C3%A7a Acesso em: 22 fev. 2021.

GAMA, Z. J. A categoria Mediação em Hegel, Marx e Gramsci: para suprimir ruídos conceituais. **Ciência e Luta de Classes**, v. 3, p. 46-55, 2015. Disponível em: <https://ceppes.org.br/revista/edicoes-anteriores/edicao-julho-de-2015-n-3-v-3/a-categoria-mediacao-em-hegel-marx-e-gramsci-para-suprimir-ruídos-conceituais/view0> Acesso em: 22 fev. 2021.

GOMES, I.; CAZELLI, S. Formação de mediadores em museus de ciência: saberes e práticas. **Revista Ensaio**, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 23-46, 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-21172016000100023 Acesso em: 22 fev. 2021.

HEINICH, N. Práticas da Arte Contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. **Sociologia & Antropologia**. Rio de Janeiro, v. 04.02, p. 373-390, 2014.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

JEANNERET, Y. A relação entre mediação e uso no campo de pesquisa em informação e comunicação na França. **RECIIS**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 25-34, 2009. Disponível em: <https://www.reciis.iciict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/753/1395> Acesso em: 22 fev. 2021.

LAGE MARTINS, A. Mediação: categoria lógica, ontológica, epistemológica e metodológica. **Investigación Bibliotecológica**, vol. 33, n. 80, p. 133-154, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v33n80/2448-8321-ib-33-80-133.pdf> Acesso em: 22 fev. 2021.

LATOUR, B. The Berlin Key or How to do Words with Things. In: GRAVES-BROWN, P. M. (org.). **Matter, Materiality and Modern Culture**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000. p. 10-21.

LATOUR, B. **A Esperança de Pandora**: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru, SP: EDUCS, 2001.

LATOUR, B. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba; São Paulo: Edusc, 2012.

LATOUR, B. On technical mediation - philosophy, sociology, genealogy. **Fall**. 1994, Vol. 3, 2. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/node/234.html> Acesso em: 22 fev. 2021.

LAW, J. Notes on the Theory of the Actor Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity. **Systems Practices**, v. 5, n. 4, p. 379-393, 1992.

LE MOS, A. Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. **Galaxia**, n. 43, 2020, p. 54-66. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/43970> Acesso em: 22 fev. 2021.

MARTINS, M. C. Mediação. Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, v. 1, p. 248-264, 2014.

MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON). **Sobre o MON**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon> Acesso em: 14 jan. 2020.

NUNES, M.; SANTOS, F. Mediação da leitura na biblioteca escolar: práticas e fazeres na formação de leitores. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 25, n. 2, p. 3-28, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362020000200003 Acesso em: 22 fev. 2021.

OLIVEIRA, K.; PORTO, C. **Educação e Teoria Ator-Rede**: fluxos heterogêneos e conexões híbridas. Ilhéus, BA: EDITUS, 2016.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. A mediação como categoria autônoma. **Informação & Informação**, v. 19, p. 1, 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992#:~:text=Conclus%C3%A3o%3A%20A%20media%C3%A7%C3%A3o%20cultural%20%C3%A9,rec ep%C3%A7%C3%A3o%20de%20informa%C3%A7%C3%A3o%20e%20cultura>. Acesso em: 22 fev. 2021.

PRÊMIO PIPA. **Ana Dantas**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/ana-dantas/> Acesso em: 22 fev. 2021.

RASTELI, A.; CALDAS, R. Percepções sobre a mediação cultural em bibliotecas na literatura nacional e estrangeira. **Transinformação**, Campinas, n. 29 p. 151-161, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-37862017000200151&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 22 fev. 2021.

REJAN, D.; ANDRADE, M. A mediação educativa em uma atividade de educação não formal: uma análise sob a perspectiva de Salomon e Perkins (1998). **Revista Ensaio**, Belo Horizonte, v. 22, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-21172020000100321&lng=es&nrm=i=&tlng=pt Acesso em: 22 fev. 2021.

RODRIGUES, M.; VARGAS, T. Mediação escolar: sobre habitar entre. **Revista Brasileira de Educação** v. 23, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782018000100270&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 22 fev. 2021.

ROLDI, M.; SILVA, M.; CAMPOS, C. Diálogo com mediadores de Museus de Ciência. **Ciência Educação**, Bauru, v. 25, n. 4, p. 983-998, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-73132019000400983&script=sci_arttext Acesso em: 22 fev. 2021.

SALES JÚNIOR, I.; SOUZA D. Apresentação. In: LATOUR, B. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba; São Paulo: Edusc, 2012.

SALGADO, T. **Fundamentos Pragmáticos da Teoria Ator-Rede para Análise de Ações Comunicacionais em Redes Sociais Online**. 287f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, 2018a.

SALGADO, T. A Virada Não Humana na Comunicação: contribuições da Teoria Ator-Rede e da Ontologia Orientada aos Objetos. **Dossiê Realismo Especulativo**, v. 21, n. 2, 2018b. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/18146/11808 Acesso em: 22 fev. 2021.

SANCEVERINO, A. Mediação pedagógica na educação de jovens e adultos: exigência existencial e política do diálogo como fundamento da prática. **Revista Brasileira de Educação** v. 21 n. 65, 2016. Disponível em:

https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782016000200455&script=sci_abstract&tling=pt Acesso em: 22 fev. 2021.

SANTAELLA, L. **O que é Semiótica** (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, C. O Pecado da Carne: neomaterialismo e a(re)descoberta do corpo. **Ex æquo**, n. 35, p. 145-158, 2017. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/35-o-pecado-da-carne-neomaterialismo-e-a-re-descoberta-do-corpo>. Acesso em: 14 jan. 2020.

SANTOS NETO, J. Mediação da informação no campo da arquivologia. **TransInformação**, Campinas, n. 31, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-37862019000100508 Acesso em: 22 fev. 2021.

SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA (SEEC). **Museu Oscar Niemeyer registra recorde de público em 2019**. Curitiba, 2020. Disponível em: [http://www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Museu-Oscar-Niemeyer-registra-recorde-de-e-publico-em-2019#:~:text=09%2F01%2F2020%20%2D%2008%3A30&text=O%20Museum%20Oscar%20Niemeyer%20\(MON,Museu%20foi%20inaugurado%2C%20em%202002](http://www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Museu-Oscar-Niemeyer-registra-recorde-de-e-publico-em-2019#:~:text=09%2F01%2F2020%20%2D%2008%3A30&text=O%20Museum%20Oscar%20Niemeyer%20(MON,Museu%20foi%20inaugurado%2C%20em%202002). Acesso em: 14 jan. 2020.

TARDE, G. **As Leis Sociais**: um esboço de sociologia. Niterói: Editora da UFF, 2011.

TEIXEIRA COELHO, J. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo : Iluminuras, 1997.