

Diversidade Cultural e processos de mediação¹

José Marcio Barros²

Mariana Angelis³

Introdução

O debate sobre cultura, diversidade cultural e mediação é extenso e complexo, resultado das diferentes e constantes modulações e apropriações ao longo do tempo. Este texto busca, à luz de uma reflexão de caráter conceitual introdutória, apontar possíveis desdobramentos e contribuir para o enfrentamento dos desafios colocados no campo de nossas práticas de mediação.

.....
1. Este texto é um dos resultados da pesquisa "Mediação em instituições de arte e cultura e a diversidade cultural: um estudo comparativo" Código APQ-03416-15 aprovada e financiada pelo Edital 01/2015 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG e realizada no âmbito do Programa de Pós Graduação em Artes da UEMG.

2. Professor do PPG Artes da UEMG e Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.
E-mail: josemarciobarros@gmail.com.

3. Mestranda do PPG Artes da UEMG. Integrante do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural.
E-mail: mariana.angelisl@gmail.com.

A primeira parte busca apresentar pontos da discussão em torno da cultura, diversidade cultural, diálogo intercultural e algumas de suas implicações políticas e sociais em um contexto contemporâneo e globalizado.

A segunda parte reflete sobre o papel das mediações culturais, sobretudo institucionais, e de que forma essas pensam e se debruçam sobre as diferenças.

Por fim, são apresentadas, por meio de alguns autores trabalhados, ideias importantes para se pensar alternativas para processos de mediação atentos às diferenças e à diversidade cultural.

1. Uma aproximação à questão da diversidade cultural

De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 1982), em conferência internacional realizada na Cidade do México:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode ser agora entendida como o complexo integral de distintos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela inclui não apenas as artes e as letras, mas também modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, sistemas de valores, tradições e crenças. (UNESCO, 1982, p.1)

Essa noção sintetizada pela UNESCO tem fortes relações com o pensamento antropológico conformado em fins do século XIX. Ela contribui para a ampliação da noção de cultura, que deixa de se reduzir aos processos de produção, circulação e consumo de bens simbólicos reconhecidos socialmente por seus valores e características artísticas. Ou seja, a cultura não se restringe a um aspecto particular das práticas humanas, mas se refere a todas as dimensões do comportamento tanto individual quanto coletivo. Essa definição expandida opera duas rupturas importantes para a compreensão da diversidade cultural: a) a cultura está presente em todas as dimensões das práticas humanas; b) todos os

sujeitos participam de processos culturais que lhes oferecem desenvolvimento psicossocial e a experiência de pertencimento e compartilhamento.

Tal perspectiva ampliada é fundamental para se compreender a diversidade cultural e os processos de mediação engendrados nos diferentes contextos culturais, de forma a elucidar a maneira como as diferenças são, ou não, reconhecidas, valorizadas e tornadas espaços de diálogos interculturais.

Por diversidade cultural compreendemos os processos decorrentes das diferentes línguas e linguagens, hábitos culturais, vestuários, religiões etc., mas também as diferentes formas como sociedades, grupos sociais e indivíduos se organizam e interagem, entre si e com o ambiente. Diversidade cultural, portanto, refere-se tanto aos processos de construção de nossas diferenças quanto aos processos de interação que se estabelecem entre tais diferenças.

Para José Márcio Barros (2009):

As diferenças deixam de ser tratadas como imperfeições e incompletudes, como propunha o pensamento evolucionista, e passam a designar oportunidades e contingências, resultado das trocas históricas. As diferenças deixam de ser pensadas como realidades que justificam e, em certos casos, legitimam as desigualdades e passam a revelar o que de mais surpreendente e original a condição humana realizou. Daí a possibilidade e a necessidade de protegê-las e promovê-las. A diversidade cultural, tanto no interior de cada sociedade quanto nas diferentes e distantes realidades, configura-se como a mais radical expressão da singularidade humana. (BARROS, 2009, p. 34)

É a preocupação com a desigualdade nas interações e trocas entre as diferentes culturas que inaugura as inquietações em torno da diversidade cultural. Se, por um lado, há o reconhecimento da diversidade enquanto patrimônio comum da humanidade, por outro lado, há uma preocupação com o desequilíbrio destas trocas e a intensidade com que tais diferenças inauguram conflitos na medida em que “mantém-se viva a intolerância com as mesmas”. (BARROS, 2009, p.10). Neste sentido, tanto se configura como um direito ou garantia da cidadania, que inaugura possibilidades de desenvolvimento econômico, social e humano

ancorados em novos modelos de produção, comunicação e compartilhamento das artes e do conhecimento, quanto é fonte de intolerância e discriminação:

A diversidade cultural vem suscitando um interesse notável desde o começo do novo século. Porém, os significados que se associam a esta expressão “cômoda” são tão variados como mutáveis. Para alguns a diversidade cultural é intrinsecamente positiva, na medida em que se refere a um intercâmbio da riqueza inerente a cada cultura do mundo e, assim, aos vínculos que nos unem nos processos de diálogo e de troca. Para outros, as diferenças culturais fazem-nos perder de vista o que temos em comum como seres humanos, constituindo, assim, a raiz de numerosos conflitos (UNESCO, 2009, p.1).

Ancoradas em diversos fatores que confluem no modo de vida contemporâneo, com especial atenção à globalização, as relações entre diferentes também pode resultar na transformação das diferenças em desigualdades. Contrariamente à convivência dialogal e convergente, as disputas por hegemonia política, econômica e simbólica, que marcaram grande parte das relações históricas entre diferentes culturas, etnias e nações, se renovam sob a predominância das disputas e conflitos.

Aqui, entretanto, torna-se importante considerar também as possibilidades ou mesmo potencialidades que o processo de globalização apresenta, e não apenas suas perversidades.

Fonte de desigualdades entre setores sociais, culturas e países, mas também capaz de potencializar a associação, a participação democrática e a defesa de direitos sociopolíticos e culturais, ativando uma expressiva criatividade. Esta é marcada por um modelo de comunicabilidade em rede, interativo e conectivo (MARTIN-BARBERO, 2008, p. 16).

Esse fenômeno, ao mesmo tempo heterogêneo e paradoxal, apoiado sobre a difusão de novas tecnologias midiáticas, suscita, para além do acesso aos bens e serviços culturais, a emergência e a disseminação de uma miríade de produções culturais, “dos memes às manifestações, passando por hashtags, saraus e escrachos, mas também, do funk ostentação, do sertanejo universitário, do tecnobrega, etc.”.

Uma realidade culturalmente diversa e imbricada, que “tem sido percebido com otimismo por alguns e descrédito por outros.” (HONORATO, 2014, p.3)

Neste sentido, reconhece-se que as atuais dinâmicas culturais e comunicacionais, como reflexos da globalização, não deveriam ser apreendidas apenas como entraves ou ameaças à sobrevivência das diferentes culturas, mas, ao possibilitar a ativação de suas criatividade expressivas, como possibilidades de se romper a exclusão, “como experiência de interação que, se comporta riscos, também abre novas figuras do futuro”. (MARTIN- BARBERO, 2008, p. 22).

A atualidade nos impõe o “desafio de ir além do reconhecimento antropológico da diversidade cultural como maior patrimônio da humanidade”, pois não se deve renunciar ao dever de promover e reafirmar o princípio da diversidade, mas, sim, encontrar meios de incorporar a esse “a urgência do enfrentamento de sua dimensão política e econômica” (BARROS, 2008, p.1).

Segundo Relatório Mundial da UNESCO investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural (2009):

O diálogo intercultural depende, em grande medida, das competências interculturais, definidas como o conjunto de capacidades necessárias para um relacionamento adequado com os que são diferentes de nós. Essas capacidades são de natureza fundamentalmente comunicativa, mas também compreendem a reconfiguração de pontos de vista e concepções do mundo, pois, menos que as culturas, são as pessoas (indivíduos e grupos com as suas complexidades e múltiplas expressões) que participam no processo de diálogo (UNESCO, 2009, p.9).

A diversidade e a relação intercultural são essenciais para o desenvolvimento sustentável, sendo capazes de “garantir o exercício eficaz das liberdades e dos direitos humanos e fortalecer a coesão social e a governança democrática.” (UNESCO, 2009, p.3). A Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO, em 2005, configura-se como um potente instrumento jurídico internacional, que entrou em vigor a partir de 2007 após a ratificação mínima necessária de 30 países, dentre eles o Brasil. Atualmente conta com a adesão de 144 países, além da União Europeia. Sobre as

atribuições da convenção, como demarcado em seu título, a proteção não deve ser tratada de forma dissociada à promoção. Ou seja, proteger não implicaria incentivar o fechamento diante de culturas diversas, mas encontrar caminhos para a promoção da própria cultura, “de forma a reduzir hegemonias e distorções, possibilitando, assim, uma polifonia de manifestações” (MACHADO, 2008, p. 30).

Deste modo, a convenção não deveria lidar apenas com a pluralidade das expressões culturais, garantindo a proteção dessa produção simbólica, mas também promover e assegurar os meios necessários para que possam se desenvolver. Possui como alguns de seus objetivos primários fortalecer a criação, produção, distribuição, disseminação, acesso e o usufruto das expressões artísticas, tais como atividades, bens e serviços culturais, com especial atenção aos países em desenvolvimento. A convenção reconhece, assim, além do caráter comercial e mercadológico da cultura, sua perspectiva simbólica na vida e sociedade contemporânea. Segundo Ana Carvalho (2016):

Num mundo cada vez mais globalizado, considera-se a diversidade cultural tão indispensável para a Humanidade como a diversidade biológica o é para a natureza (UNESCO 2001). Esta perspectiva celebratória da diversidade cultural tem subjacente uma ética global de respeito pela dignidade humana e pelo pluralismo cultural como também subentende a promoção da criatividade e enfatiza o papel da diversidade cultural ao serviço do desenvolvimento sustentável das sociedades. (CARVALHO, 2016, p. 8)

Ainda que suscetível a certos questionamentos, não se deve, no entanto, deixar de reconhecer a relevância que teve a Convenção para fomentar a discussão, tanto no campo teórico, como na prática ou em políticas governamentais sobre cultura, diversidade cultural e a importância dessas para o desenvolvimento econômico, social e humano. Afinal, mais que uma realidade discursiva, a diversidade cultural e seus instrumentos de promoção e proteção, “demandam uma nova práxis, ancorada não só no olhar crítico sobre a realidade, mas também numa ação criativa e transformadora.” (BARROS, 2008, p.11).

2. Diversidade cultural, mediações e instituições culturais

A questão da diversidade cultural abarca, também, a maneira como a sociedade e, conseqüentemente, suas instituições culturais se organizam, lidam e gerenciam as diferenças, pois:

Ao se falar de diversidade cultural nos referimos a modelos normativos diversos que ordenam não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem, também, às maneiras como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. A diversidade cultural é, forçosamente, mais que um conjunto de diferenças de expressão, um campo de diferentes e, por vezes, divergentes modos de instituição. (BARROS, 2011, p. 21).

Para pensar as instituições culturais e o seu papel na sociedade contemporânea, sobretudo no que tange o relacionamento com o (s) (diferentes) público (s), entendido aqui em sua forma mais variada, tanto como visitantes, como potenciais frequentadores ou demais sujeitos inseridos em um mesmo contexto ou ambiente, é preciso também reconhecer e apreender as mediações culturais que se dão nesses espaços e sua correlação com a diversidade cultural.

Partindo do reconhecimento da condição comunicativa da cultura, assim como da “natureza cultural dos sentidos e da condição ativa dos sujeitos em processos de interação” (BARROS; KAUARK, 2016, p.8), a mediação cultural pode ser entendida como uma série de práticas e ações que se configuram enquanto “conexões entre ações individuais, coletivas e representações.” (BARROS; KAUARK, 2016, p.8). As mediações são, assim, processos de apropriações, recodificações e ressignificações dos sujeitos/coletivos.

Para além de um conjunto de fazeres que visam conduzir a interação entre o público e a arte, a mediação cultural possui uma dimensão política e conceitual, que passa pela produção social de sentido compartilhada:

A mediação tem como tarefa reduzir a distância entre sujeitos e objetos de sentidos, tornando assim, a vida coletiva possível, não porque todos pensam da

mesma forma, mas porque são capazes de realizar operações de sentido, traduções e recriações. (BARROS; KAUARK, 2016, p.8).

Com vias a expandir conceitualmente a mediação cultural, propomos aqui três marcos conceituais. Primeiramente, sob a perspectiva antropológica, podemos compreender a cultura, ela própria como o mais complexo processo de mediação, na medida que é por meio dela que o sujeito realiza sua condição humana. Somamos a esta, a perspectiva comunicacional, na qual a mediação se apresenta como condição para a produção e circulação de sentidos nas práticas sociais tomadas como práticas expressivas e simbólicas da cultura. Por fim, numa dimensão formativo/instrumental, verificamos que a cultura realiza mediações entre realidades, coisas, campos e cenários distintos, operando traduções e produzindo inteligibilidades (BARROS; KAUARK, 2016. p.7).

É comum a perspectiva que localiza a origem da mediação cultural na instituição museal e no reconhecimento do potencial educativo das obras de artes. Contudo, a mediação é transfronteiriça e permeia diferentes campos e áreas da experiência humana, seja por meio do desenvolvimento da formação artística como prática pedagógica, da multiplicação de projetos socioeducativos e de organizações não-governamentais atentas à cultura, seja da preocupação de gestores culturais quanto à formação, fidelização ou diversificação dos públicos da produção artística.

Para Mörsch (2014 apud BARROS; KAUARK, 2016, p.9), citando Jean Caune, ao depreender-se a mediação enquanto um conjunto de processos que possibilitam as relações e conexões entre os diferentes participantes, o “veículo de expressão” e as instituições sociais e culturais, insere-se o aspecto da criação dentro das práticas de mediação cultural, expandindo significativamente o seu sentido.

Neste sentido, a mediação refere-se ao espaço simbólico ou representativo que articula a relação entre os sujeitos em situação de interação, em que cada ponto se apresenta, simultaneamente, como emissor e receptor. Tomada como uma atividade de produção de sentidos que, tal e qual a linguagem, produz a tão necessária transição do sensível ao inteligível, a mediação

oportuniza o trânsito, tão fundamental para a constituição do espaço social, entre o eu e o outro. Entre o conhecido e o desconhecido. Entre as semelhanças e as diferenças. A mediação refere-se, portanto, à circulação de sentidos nos sistemas culturais. Aqui está sua potência, ela é simultaneamente significação individualmente codificada e sentido socialmente produzido. Sua tarefa central é reduzir a distância entre sujeitos e objetos de sentido, tornando, assim, a vida coletiva inteligível e possível. (BARROS, 2014, p. 14).

Esta perspectiva dialoga com a proposição proposta por Martin-Barbero (apud BASTOS, 2008), de que “a mediação constitui o pano de fundo onde as manifestações comunicacionais compõem tramas culturais e trataria de uma gama de relações e intersecções entre cultura, política e fenômeno comunicacional.” (BASTOS, 2008, p.86).

Espaço de reflexão, assim como de ativação de sensibilidades, “a mediação é tanto um convite quanto uma provocação” que “se dá tanto pela participação lúdica e crítica, quanto pela contemplação”, dentro e fora dos espaços institucionais. Posto isso, “para a mediação é preciso considerar a diversidade de linguagens, públicos e universos representacionais, bem como as mediações que o próprio público realiza”. Assim como a própria cultura e o diálogo intercultural, “a mediação é espaço de trânsito e trocas.” (BARROS; KAUARK, 2016, p.9).

Se por mediação entende-se “agir com e por meio de”, poder-se-ia pensá-la não só como um serviço, mas como uma prática cultural, ou mesmo a mediação como espaço de pesquisa, produção de conhecimento e diálogos/trocas, que envolve não apenas as atividades de contato direto com o público, como também a concepção, criação, desenvolvimento e demais fenômenos que perpassam os processos museais e institucionais.

Resultado de intencionalidades, constitui-se como busca de qualidade nas interações que a relação com o público institui. A mediação é uma espécie de experiência expandida que se configura como conexões entre ações sociais e representações. Assim, o mediador não deve ser considerado exclusivamente como o profissional do “setor educativo” das instituições culturais, mas sim como

todos os atores, formais e informais, que atuam na esfera das trocas culturais induzidas por bens e serviços culturais. Ou seja, são:

Os operadores pelos quais os sentidos se tornam reconhecíveis, compreendidos e reconstruídos, abarcando tanto os estrategistas quanto os operadores das ações e das interações. Isso explica o fato de que as práticas de mediação tenham se transformado em espaços culturais para a atuação de profissionais de diversas áreas do conhecimento humano e não apenas um campo exclusivo da figura tradicional do educador ou pedagogo. (BARROS, 2014, p. 15).

Para Luciana Conrado Martins (2013), o século XIX inaugura, a partir de uma perspectiva educacional/pedagógica, essa nova forma com a qual museus e instituições culturais se comunicam e se relacionam com o (s) público (s). Sua origem remonta da intenção, muitas vezes, de “facilitar” essa comunicação, assim como a apreensão dos visitantes sobre aquilo que é exposto ou apresentado. Desse intuito é possível citar algumas estratégias tais como “o aumento do espaço entre os objetos para permitir sua observação, separadamente, e a introdução de textos e legendas com informações sobre o objeto”. (MARTINS, 2013, p.15).

Se ações seriam realizadas em um sentido linear, da gestão e concepção em direção ao público, o contexto contemporâneo, social e culturalmente diverso, implica reformulações e novos modos de se pensar as organizações culturais:

Essa ideia do público como sujeito ativo, com o qual temos que negociar, é recente nos museus e centros culturais. Até os anos 1970, as ações educativas - e também as exposições - eram, em sua maioria, pensadas para a transmissão de conteúdos para o público. Pouco ou nenhum diálogo era estabelecido e, aqueles que não compreendiam os assuntos tratados nas exposições, tinham poucas oportunidades para expressar suas dúvidas. As exposições, principalmente as feitas pelos museus, eram assumidas como verdades absolutas, sobre as quais não cabia aos visitantes questionar. (MARTINS, 2013, p.34).

Os diversos avanços, principalmente nos campos das Ciências Sociais e da Comunicação, que reconheceriam esse protagonismo da cultura para o desenvolvimento humano e social, como também admitiriam uma cultura

do diálogo - em detrimento do sistema linear de “fala-escuta” - dentro das organizações, permitiriam uma série de transformações, sobretudo a partir da década de 1970:

Espehando Maio de 1968, que provoca uma reviravolta na universidade, fazendo entrar a participação dos estudantes na gestão da instituição, e os trabalhos coletivos e interativos, a ecomuseologia logo inventa os museus participativos. É preciso ver nesse dinamismo a manifestação de um movimento legado pela educação popular, unido a uma nova ideologia que defende a democracia cultural. (CHAUMIER, 2014, p. 277).

Idealizado por Hugues de Varine em 1972, o ecomuseu é um conceito que traduz um conjunto de novas ideias e metodologias desse movimento denominado “Nova Museologia”. Desenvolvido principalmente ao longo dos anos 1970 e 1980 na França, por pensadores como Andre Desvallées e Georges-Henri Rivière, essa corrente surge como uma resposta ao que acreditavam ser a “fossilização” dos museus que, diferentemente do propósito de emancipação do povo com o qual teriam nascido durante a Revolução Francesa, haviam se tornado instituições burguesas obsoletas.

Esta perspectiva museológica também está ligada a uma série de movimentos e ideais que se alastraram ao longo do século XX, principalmente no campo da educação. Para a ecomuseologia participativa, como o nome indica, o fator ambiente, seja ele territorial, social ou cultural, de determinado povo ou comunidade, possui relevância fundamental. A população é tomada como agente ativo nos processos de formulação, desenvolvimento e manutenção das políticas ou ações das instituições museais. As mediações culturais institucionais adquiririam, então, uma nova dimensão, permeada pela constante investigação por novos métodos e estratégias que visam engajar e legitimar grupos sociais diversos, fazendo com que se tornem atores responsáveis pela preservação do próprio patrimônio (MARANDINO, 2008, p. 10). Dessa forma, seria possível apreender a nova museologia como uma ruptura, onde “de recepcionistas do público escolar os educadores se tornaram, ao longo do século XX, figuras-chave na relação das exposições com os públicos” (MARTINS, 2013, p. 34) e, “de locais

de guarda e estudo de coleções passaram [os museus] a locais de debate de ideias sobre o patrimônio preservado.” (MARTINS, 2013, p. 15).

A ideia cara à museologia participativa, em que população se torna agente da própria cultura, contribui para reforçar e assegurar a função social do museu como instrumento de ação transformadora e de desenvolvimento, como também evidencia a importância dessas mediações como veículos dessa transformação. A museografia é um processo de interações, portanto, ao renunciar a concepção monológica, oferece a possibilidade de um diálogo que contribui para modificar as relações entre curador-artista-público, reconhecendo o pluralismo e a diversidade de pontos de vista (DESSAJAN, 2014, p. 314). Segundo Martha Marandino (2008) “nessa abordagem, o significado é construído por meio de um processo ativo de negociação de saberes e experiências, no qual todas as partes trabalham em conjunto para produzir interpretações compartilhadas.” (MARANDINO, p. 17, 2008).

Para Hugues de Varine (apud CHAUMIER, 2014), “o museu deve ser descolonizado culturalmente”, o que vem ao encontro do pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2016) e seu conceito de “epistemologias do sul”. Para o autor, trata-se de um conjunto de procedimentos que visam reconhecer e validar o conhecimento produzido por aqueles que têm sofrido, sistematicamente, as injustiças, opressão, dominação e exclusão causados pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado. São chamadas “do sul” devido à espacialização geopolítica desse conjunto de povos e nações que foram sujeitos a tais mecanismos de opressão e dominação. Nasce a partir da luta e da resistência, e busca apreender o saber como uma forma de “conhecer a si mesmo e ao mundo”, o conhecimento como meio de apropriação e transformação do mundo, acionado pelos sujeitos em suas vidas cotidianas. Trata-se de um processo de conscientização do conjunto dos cidadãos, pois essa não pode ser feita sem os interessados, como uma “evangelização simplista dos não públicos”. Assim sendo, “a democracia cultural torna-se sinônimo da expressão de sua cultura de pertencimento.” (CHAUMIER, 2014, p. 278).

Trata-se, como Honorato (2011, p.9-10) explicita, de reafirmar a superação do caráter interventivo das mediações educacionais nas instituições culturais na direção das mediações propriamente culturais, onde a democratização do acesso à cultura é ampliada pela perspectiva de uma verdadeira democracia cultural, aonde processos educacionais efetivamente mediativos desencadeiam fenômenos os quais não somente o(s) público(s) são aprendizes, mas também os educadores, os curadores, os artistas, as instituições etc.

3. Posturas diversas para mediações diversas

Considerando as questões até aqui elencadas, pode-se afirmar que processos de mediação que reconheçam e legitimem a diversidade cultural devem assumir os desafios de se abrir às práticas descolonizadoras e emancipadoras.

Chaumier (2014), por exemplo, ao pensar a atuação do público dentro das instituições culturais, elenca a avaliação museal como possível ferramenta de participação. Segundo o autor, essa avaliação se deslocaria “para levar em conta a diversidade de situações e permitir uma maior eficácia da instituição e das mensagens que ela pretende enviar” (CHAUMIER, 2014, p. 282). Assim o público, “convidado a ouvir sua voz”, participaria de certa maneira para que os responsáveis pela gestão, organização e concepção das atividades museais pudessem “apreender melhor seus interlocutores.” (CHAUMIER, 2014, p. 282).

Embora funcione como um mecanismo de contribuição e colaboração, a avaliação prévia, no entanto, fica aquém da museologia participativa na medida em que “o público não é associado à realização concreta”, mas apenas “levado em consideração na origem do projeto”. (CHAUMIER, 2014, p. 284). A avaliação permitiria, assim, que a comunidade se envolvesse desde a concepção a fruição do que é proposto pelo museu, tornando possível, quando esse leva em consideração os resultados das avaliações, uma série de ações mais “assertivas”. Além disso, segundo o autor, ela poderia exercer um importante papel para

as aferições de recepção do público sobre determinadas obras, exposições, temáticas ou demais atividades culturais.

É importante ressaltar, entretanto, que apesar de sensibilizar o público para o conteúdo ou as atividades que virão, despertando um possível interesse, tais avaliações não devem ser compreendidas e se diferem das avaliações ligadas às estratégias de marketing, pois se parecem originar de um mesmo impulso, na realidade provêm de lógicas e concepções divergentes, porque se as expectativas dos visitantes são estudadas, não é para cumpri-las, mas para agir com base nelas. Para Chaumier (2014), tais ações permitiriam “humanizar a proposta partindo de vivências particulares e levar a uma abordagem contextualizada”. Os sentidos e subjetividades deflagrados durante estes processos são relevantes e deveriam ser levados em consideração, pois “trazem dimensões qualitativas muitas vezes ricas em ensinamentos.” Ainda que por vezes ignorada pelas instituições, a avaliação pode ser considerada um meio de ação cultural que permite denotar ao público que “ele é reconhecido” (CHAUMIER, 2014, p. 284).

Além da avaliação, Chaumier (2014) também expõe outras ações no sentido de aproximar o público da arte e das instituições, tais como as instalações ou obras de arte contemporânea em que público é convidado a interagir com o que está sendo exposto, de forma a prosseguir, prolongar ou mesmo terminar um trabalho deixado em suspenso. Tais práticas vão de encontro à teoria da estética relacional, elaborada pelo crítico e curador francês Nicolas Bourriaud em 1990, e que possibilitam, dessa forma, a criação de significados coletivos a partir de experiências e repertórios individuais e coletivos, tanto do artista como do público. Assim:

A relação obra de arte/espectador sofre uma transformação, no sentido em que o espectador já não observa a obra do exterior, mas passa a integrá-la, inserindo-se no coletivo, criando uma comunidade com carácter temporário ou utópico. (ITAÚ CULTURAL, 2009)

Seja por meio da avaliação, da interação ou mesmo de fóruns de discussão, a participação ou inclusão dos sujeitos diversos é vital para o

funcionamento das instituições culturais e, mais ainda, para o desenvolvimento de sua função social. Mais do que tomar conhecimento sobre o(s) público(s), reais ou potenciais - ou quais os seus perfis, pensar e lidar com as diferenças suscitam posturas e ações que deem condições de acesso não mais apenas às obras, mas à prática cultural que permite o relacionamento com a produção artística, é preciso ter em mente essas mediações realizadas pelo próprio público e não esquecer seu caráter “sempre ativo e jamais passivo na apropriação das formas que lhe são apresentadas.” Desse modo, é “sempre o visitante que conclui a exposição pela leitura que ele faz dela e pelas maneiras como ele se apropria dela.” (CHAUMIER, 2014, p. 286). Trata-se “de dotar todos os membros da sociedade com a totalidade de seus significados comuns e com as habilidades que lhes possibilitarão retificar esses significados, à luz de suas próprias experiências pessoais e comuns”. (HONORATO, 2014, p. 9).

Ainda que empenhada em “suturar as fraturas socioculturais, por meio de conciliações e inclusões”, a mediação também lida com conflitos que nem sempre são conciliáveis ou que, por vezes, conciliá-los corresponderia “à tentativa de encobrir as desigualdades e assimetrias que eles expõem.” Desse modo, “a vontade de incluir “dentro” quem está “fora” pode corresponder à inclusão subordinada de uma parte pela outra – à tentativa de recompor as mesmas hierarquias com a aquiescência das partes subordinadas.” (HONORATO; MORAES, 2016). Nesse sentido, a (re) negociação de seu papel em direção a uma conjuntura não hegemônica:

demanda outro tipo de mediação, não inteiramente novo, mas efetivamente comprometido com processos de transformação sociocultural, nos quais a pluralidade não se resume à coexistência indiferente das diferenças, mas participe da construção de um comum dissensual, efetivamente político, radicalmente democrático. (HONORATO; MORAES, 2016).

Falar de públicos, portanto, é menos uma questão que se esgota no comportamento de consumidores de bens e serviços culturais, e mais a percepção e compreensão qualitativa dos inúmeros processos configurados

e instituídos socialmente, que induzem ou reprimem o surgimento de um comportamento instituinte no sujeito: buscar acesso, desejar fruir, se apropriar e ressignificar bens simbólicos. Falar de públicos significa, nesse contexto, para além do consumo de bens simbólicos, a tentativa contínua e planejada de acompanhar e compreender os sentidos conferidos à vida cotidiana, os quais revelam interesses e motivam práticas culturais (BARROS, 2013, p.2).

Para se pensar nos sujeitos como atores dessa dinâmica construída colaborativamente, sendo emissores e receptores de produção simbólica, artística e cultural, é necessário o reconhecimento de seu caráter autônomo e diverso. Ao falar de públicos de cultura, hoje, é fundamental o abandono de uma perspectiva transmissiva do processo, para que se adote uma concepção “necessariamente, dialógica e relacional, que visa o intercâmbio de visões de mundo e a troca social em espaços democráticos de participação e interação” (BARROS, 2013, p.4). Na contramão de uma instrumentalização do público pelas instituições:

Trata-se de partilhar espaços e poder. Aqui o público transforma-se em cidadão. O desafio passa a ser o de manter e ampliar o diálogo com o público de cultura, reconhecido e empoderado como cidadão. O trabalho passa a ser o de descobrir e produzir convergências por meio da participação ativa e, por consequência, cidadania, sem negar ou eliminar, no entanto, as divergências, ao contrário, considerando-as como fator inerente ao processo político caracterizado, fundamentalmente, por relações de alteridade e conflito. A meta é a de ter todos os públicos e compreendê-los em sua dupla face de emissores e receptores, expressão estético/política das capacidades simbólicas. (BARROS, 2013, p.6).

Refletir sobre e com o (s) público (s) da cultura, aqui, visa refletir quais as mediações da arte e da cultura nesse contexto. A formação de público, hoje, passa não apenas pelo problema do acesso, mas também pelo reconhecimento de todas as formas de expressão. Torna-se essencial, assim, a busca por posturas que auxiliem a pensar com e por meio das diferenças, além de possíveis maneiras pelas quais a diversidade cultural encontraria meios pelos quais possa se legitimar e se expressar.

As reformulações incitadas pelo contexto contemporâneo nos processos de mediação também se dão nas esferas institucionais. Aqui as diferenças aparecem não apenas de dentro para fora, mas também de fora para dentro, afetando os processos organizacionais de gestão e criando, quando incorporadas, um ambiente interno multicultural. É possível identificar, assim, estratégias que buscam uma gestão da diversidade cultural ou mesmo uma pluralização dos modelos de gestão. A diversidade cultural no âmbito institucional e organizacional também resulta, portanto, em experiências de diversas ordens.

Se a cultura, assim como a diversidade cultural, são resultados de processos dinâmicos, torna-se necessária a revisão e atualização contínua dos modos de mediação, organização e gestão, considerando sua dimensão simbólica, subjetiva e conflitante. É fundamental que as instituições contemporâneas, conectadas ao cenário no qual se inserem, reconheçam o papel e protagonismo de seu (s) público (s) e estejam aptas ao constante risco de responder às tensões, conflitos, trocas e interações participantes e resultantes da diversidade e da relação intercultural.

Referências

- BARROS, José Márcio. **Algumas anotações e inquietações sobre a questão dos públicos de cultura**. Encontro Internacional Públicos da Cultura. 12 a 14 de novembro de 2013. Sesc Vila Mariana, São Paulo. 2013. 13p. Disponível em <<https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/noticias/publicos-da-cultura>> Acesso em 4 jul. 2017.
- _____. **Aos Leitores**. Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. N. 8 (abr/jul 2009). Itaú Cultural, São Paulo. 2009. p. 10-14. Disponível em <<https://issuu.com/itaucultural/docs/revista-observatorio-8>> Acesso em 12 jul. 2017.
- _____. **A diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão: por uma cultura da mudança**. In: BARROS, José Márcio. *As mediações da cultura: arte, processo e cidadania*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.
- _____. **Diversidade cultural e gestão: apontamentos preliminares**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador. 2008. 8p. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14323-01.pdf>> Acesso em 4 jul. 2017.
- _____. **Mediação, formação, educação: duas aproximações e algumas proposições**. Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. N. 15 (dez 2013/maio 2014). Itaú Cultural, São Paulo. 2013. p. 10-16. Disponível em <http://d3nvljy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/01/Revista_observatorio_15_ISSUU-1.pdf> Acesso em 12 jul. 2017.
- BARROS, José Márcio. (Org.) **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Ed. Autêntica Editora. Belo Horizonte. 2008. 164 p.
- BARROS, José Márcio Barros; JÚNIOR, José Oliveira. (Orgs.) **Pensar e agir com cultura**. Observatório da Diversidade Cultural. Belo Horizonte. 2011. 153 p.
- BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana. **Mediação Cultural: Um convite e uma provocação**. Boletim Observatório da Diversidade Cultural: Mediação e Diversidade. V64, N.12. Dezembro 2016. p. 7-9. Disponível em <https://issuu.com/observatoriodadiversidadecultural/docs/odc_boletim-dezem-bro_2016> Acesso em 12 jul. 2017.
- BASTOS, Marco Toledo de Assis. **Do sentido da mediação: às margens do pensamento de Jesús Martín-Barbero**. Revista FAMECOS. n. 35. Porto Alegre. Abril. 2008. p. 86-89
- CARVALHO, Ana. **Diversidade Cultural: da Periferia para o Coração dos Museus**. Boletim ICOM Portugal. Série III. N5. Jan/2016. p. 8-12. Disponível em <<http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/16736>> Acesso em 27 jul. 2017.
- CHAUMIER, Serge. **O público, ator na produção da exposição? Um modelo dividido entre entusiasmo e hesitação**. In: EIDELMAN, Jacqueline ... [et alie] (Dir.). *O Lugar do Público: Sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus*. Tradução: Ana Goldberger.led. Itaú Cultural, São Paulo, 2014. p. 275-288.
- DESSAJAN, Séverine Dessajan. **Um comitê de visitantes no Museu do Homem ou como os usuários do museu tomam a palavra**. In EIDELMAN, Jacqueline ... [et alie] (Dir.). *O Lugar do Público: Sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus*. Tradução: Ana Goldberger.led. Itaú Cultural, São Paulo, 2014.p. 309-326.

HONORATO, Cayo. **Mediação e democracia cultural**. São Paulo: SESC, 2014. 11p. Disponível em <https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/media_o_e_democracia_cultural> Acesso em 13 maio 2017.

HONORATO, Cayo; MORAES, Diogo de. **Editorial: Periódico Permanente #6 - Mediação Cultural**. *Fev.* /2016. Disponível em <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/sumario/editorial-periodico-permanente-6-mediacao-cultural>> Acesso em 25 jul. 2017.

ITAÚ CULTURAL. Glossário. **Verbetes: Estética relacional**. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-arte-contemporanea/> Acesso em 25 jan. 2017.

LE MAREC, Joëlle. **Museologia participativa, avaliação, considerar o público, a palavra inexistente**. In EIDELMAN, Jacqueline ... [et alie] (Dir.). *O Lugar do Público: Sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus*. Tradução: Ana Goldberger.led. Itaú Cultural, São Paulo, 2014. p. 289-308.

LIMA, Paulo André Moraes de. **A convenção da Unesco sobre diversidade cultural e a agenda internacional da cultura**. In: MIGUEZ, Paulo; BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana (Org.). *Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural*. EDUFBA. Salvador. 2014. P. 25-40.

MIGUEZ, Paulo; BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana. (Org.) *Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural*. EDUFBA. Salvador. 2014. 267 p.

MACHADO, J. **Promoção e proteção da Diversidade Cultural - O seu atual estágio**. In: BARROS, J. (Org.) *Diversidade Cultural: da proteção à promoção*. Ed. Autêntica Editora. Belo Horizonte. 2008. p. 27-35.

MARANDINO, Martha (Org). **Educação em museus: a mediação em foco**. 21ª ed. FEUSP, São Paulo, 2008. 38p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Diversidade em convergência**. Seminário Internacional sobre Diversidade Cultural. Ministério da Cultura do Brasil, Brasília. 27-29 junho 2008. 19 p. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/90445/93215>> Acesso em 12 jul. 2017.

MARTINS, Luciana Conrado (Org). **Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais**. led. Percebe, São Paulo, 2013. 80 p. Disponível em <http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download_4.pdf> Acesso em 28. jun. 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma nova visão da Europa: aprender com o Sul**. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 18, no 43, set/dez 2016, p. 24-56, Disponível em <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Nova%20Vis%C3%A3o%20da%20Europa_Sociologias_2016.pdf> Acesso em 11 jul. 2017.

UNESCO. **World conference on cultural policies**, Mexico City, 26 July- 6 august 1982. Paris, 1982.197 p. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505eo.pdf>> Acesso em 12 jul. 2017.

UNESCO. **Relatório Mundial da UNESCO Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>> Paris, 2009. Disponível em 23 jul. 2017.