

ANDERSON PINHEIRO SANTOS _ _ _ _ _ 19

Faz pouco tempo que resolvemos - uma específica equipe pedagógica de uma escola recifense - levar um grupo de alunos da educação fundamental I à uma exposição sobre o Modernismo Brasileiro. A exposição era de reproduções, mas no fundo isso não afetava tanto a nossa ida, já que parecia uma extensão da sala de aula - na qual normalmente já trabalhamos com reproduções - e a simples ideia de estudar fora da escola sempre é comemorada por qualquer corpo discente. Mas, para que isso acontecesse foi feito um projeto voltado para a tão discutida parceria escola-museu, incluindo as etapas do antes-durante-depois, que levava-nos (ANTES) a estudar o conteúdo da exposição, em parceria com os conteúdos já planejados no ensino de Artes Visuais, a conhecermos a exposição e a dialogar com os educadores do lugar.

No “grande dia”, ou os três grandes dias já que foram muitas turmas, cada aluno tinha uma felicidade tão grande no olhar, no gesto, na fala, que lembrei logo de minhas saídas da escola para essas atividades extracurriculares e o quanto eu gostava delas. O quanto as mesmas tocaram-me de uma maneira que até hoje se torna um marco em minha vida. Voltemos aos alunos. Lá, todos os procedimentos adotados (DURANTE) nos museus e instituições culturais foram praticados: uma conversa anterior como um processo de sondagem do conhecimento do grupo e encaminhamentos de processos de visualização do acervo. E foi exatamente nesse momento que tivemos um problema onde era para haver uma possibilidade de concretizar uma experiência única. A comunicação entre educador e público aconteceu, segundo alguns estudantes, com ruídos de compreensão.

Mediar alguém em um museu (ou afins) é reconhecido, dependendo do interlocutor e de sua experiência, como um ato por vezes egoísta, por vezes divertido, por vezes indiferente. A diferença será percebida no momento em que o profissional que medeia “interage” com o outro. Porém, o fato de perceber pessoas indo a exposições e tendo experiências negativas (ou má interações) com uma visita costuma incomodar a alguns educadores que buscam uma melhor aproximação entre as partes, museu-público. É fato, que alguns visitantes se questionam porque deveriam ser eles mesmos, locais de despejo informacional durante a mediação.

No meio circundante, a mediação em si é percebida o tempo todo nos elementos existentes e que tentam nos passar algum tipo de informação. Encontramos, na mídia impressa, radiofônica e/ou televisada; nas conversas aleatórias; na percepção dos elementos participantes do cotidiano; nas aulas, palestras, discursos, etc.; até na aproximação ou no estranhamento do que se absorve do entorno, modos de estar entre o sujeito e o objeto. O diferencial entre eles será a atitude em que esse elemento procurará se apresentar ao sujeito; preferencialmente de maneira que desperte sua

atenção. A isso se dá o nome de dispositivo, que no caso da mediação cultural pode ser percebida pelo uso da cor, da textura, de palavras-chave, etc.

Para qualquer um dos exemplos acima citados o espectador sai do rumo de sua trajetória já programada, portanto automática, de recepção dos elementos do mundo e passa a analisar criticamente (e ativamente) o que acontece no seu entorno até se sentir seguro para prosseguir. Sai do automatismo racional. Fazendo-se assim, nesse processo de sedução, que seja executada uma *corporificação do conhecimento* (Duarte, 2008:36). Segundo Duarte, a corporificação acontece quando temos conhecimento de fato do que estamos observando; é como se sentíssemos o estopim, o *eureka*, de uma situação, ou como o mesmo explana:

É a experiência estética! É um estágio de vertigem que pode amorosamente conduzir uma pessoa a relativizar o ponto de vista do qual ela vê o mundo. Se você consegue ajudar alguém a relativizar o ponto de vista do qual ela vê o mundo, ela cria enormes possibilidades de se afetar por circunstâncias do mundo que nunca lhe foram apresentadas. (2008:37-38')

Nessa corporificação, a grande clareza das coisas se dá quando percebemos o que acontece, principalmente quando algo nos acontece. Sentimos, com essa percepção, vontade de passos cada vez mais largos e voltas cada vez mais longas. Mas, não sabemos exatamente como é possível seguir adiante se não nos acontece nada que nos faça perceber que existem mais elementos entre as coisas do mundo do que queriam nos mostrar os nossos olhos.

A cada imagem assimilada, incluindo aqui cada som, cheiro ou gosto, novas informações poderão ser acrescentadas e novas memórias poderão ser escritas. Mas, não é suficiente. Nosso estar no mundo parece depender da busca cada vez mais centrada em ações que nos deem um novo sentido para o que nós já conhecemos, e isso não é apenas uma busca pela inferência² dos fatos do mundo. É a pura concretização de uma experiência, a partir da assimilação dos fatos que nos acontecem, que nos modificam.

Buscar nos meios que nos circunda a resposta para as situações em que nos encontramos parece ter sido sempre um desdobramento da própria vivência humana. Constatamos que a ação constante que fazemos ao selecionarmos imagens comuns a nossa percepção diária, presentes nos nossos cotidianos (principalmente quando apresentadas num novo contexto) e transformá-las numa nova imagem-informação, faz-nos espectador-participador mais ativo nas reflexões que nos são direcionadas (algumas vezes, condicionadas) a partir do uso do espaço-tempo.

Percebemos assim que podemos

(...) admitir, portanto, que a experiência é, de fato, formada. Atos e eventos, palavras e imagens, impressões, alegrias e dores, até mesmo confusões, só se tornam significativas na medida em que podem se interrelacionar dentro de alguma estrutura, tanto individual como social: uma estrutura que, embora tautologicamente, lhes confere significado. A experiência é uma questão tanto de identidade como de diferença. É tão única quanto compartilhável. (SILVERSTONE, 2005:27)

Isso porque o tempo todo nós absorvemos informações que nos conectam através dos sentidos a nossa presença no mundo, passando a ser um desafio compreender os mecanismos que as transformam num elemento diferencial que termina por nos

98 modificar. Poderíamos citar como exemplo desse encontro, o som do mundo. Som esse que se transforma em sensações, que gera imagens, que cria conceitos, que nomeia as coisas, que elabora *status*, que gera barreiras (ou aproximações), que acomete o juízo, que se desdobra num gesto, que... que..., ou seja, que está em constante transformação em nossos registros de inferências.

Sendo assim, percebemos que numa mediação

O importante é menos receber uma grande quantidade de público e disso se vangloriar do que constatar se o visitante tirou proveito de sua visita, verificou, enriqueceu seus conhecimentos e fez algum intercâmbio, aguçou sua curiosidade e seu espírito crítico, cultivou sua sensibilidade, sentiu prazer, estimulou sua criatividade, melhorou seu modo de vida, privada e pública. (Giraudy e Bouilhet, 1990:92)

Essa relação é percebida na (sempre) crescente vivência conurbada³ desses espectadores (com o mundo, com o outro) que se põem a reflexão de sua atuação/apreensão num tempo em que o que se presencia é algo que não se encontra mais naquele espaço. A cada instante. O tempo todo. Passa a ser uma nova informação da mesma coisa a que estava (ilusoriamente) habituado. Via, mas não enxergava.

Para que percebêssemos essa nova informação, segundo Larrosa (2004:152), seria preciso que acontecesse “um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos atuais” que fosse o produto da experiência vivenciada. Pois, “a experiência é um encontro”. Isso porque a mesma não é a simples conclusão de uma ação, e sim “o que nos passa, ou o que nos acontece, ou o que nos toca” (grifo nosso).

Sendo assim, podemos considerar que ela tem sua existência comprovada, geralmente, quando observarmos algo, a partir de estímulos ocasionados pelo uso de recursos diversos (o “*gesto de interrupção*”) e somos levados a transitar em espaços que são compreendidos como alicerces de memórias (individuais e coletivas) que se retêm na malha nostálgica⁴ enquanto registro de uma presença vitalícia no mundo.

O mediador cultural deveria por em prática discursos que se entrelacem com o tempo/espaço/conceito da produção imagética com o do observador, possibilitando assim reconfigurá-los numa nova dimensão de conhecimento. Para que esse processo aconteça é preciso que sejam realizadas diversas estratégias de mediação que visem despertar no outro a percepção, através da descoberta e compreensão de um saber.

Essa percepção aliada ao processo de ver e decodificar; de produzir outros significados; ressignificar; gerar inferência nos elementos que ainda não conhecemos; está além do simples rotular. Perceber, portanto, estar além de inferir significados, pois, essa ação tende a causar uma destabilização do ser que pensa estar num lugar-comum da imagem-situação vivenciada.

Aparentemente tudo se resume aos modos de percepção. Mas para que isso aconteça é preciso empenho.⁵ Podemos compreender a percepção se levarmos em conta o processo pela qual a mesma acontece. Segundo Ching (2007:4), quando recepcionamos uma informação imagética são os olhos que captam através de “impulsos energéticos em forma de luz” o que de mais simples podemos captar diante do todo da forma observada, e é dessa observação que são extraídas “as características visuais básicas” que nos ajudarão a efetuar a interpretação mental, “a inferência sobre o mundo”. Mas, para que esse processo fixe-se em nossa mente é preciso que utilizemos essas características que

foram assimiladas de modo a melhor compreendermos o que observamos criando um único significado que possa facilitar o registro mental, ocasionando assim a inferência.

Sendo assim, acrescentamos informação ao que percebemos a cada vez que não sentimo-nos satisfeito com a quantidade de dados que foram levantados, ou que foram possíveis de serem organizados acerca do elemento visualizado. Quando sentimo-nos satisfeitos, armazenamos e partimos para o próximo item a ser conhecido-memorizado-armazenado, *ad continuum*.

Até porque,

A percepção não pode ser entendida como a imposição de determinados significados a determinados signos sensíveis, pois esses signos são indescritíveis, em sua mais imediata textura sensível, sem a referência ao objeto que significam. (PONTY, 1969:21)

Que malha invisível, portanto, existe entre o público e a obra, que parece ser repleta de recordações, reconhecimentos de si, percepção do meio em que está inserido, entre tantos outros fatores, e que cria formas de memórias individuais e coletivas que se emergem a partir do contato desse público com os elementos imagéticos constantemente, embora nem sempre visualmente, reconfigurados?

E é nesse momento, da realização do encontro, onde se conectam o espaço e o tempo entre o sujeito e o objeto, e onde estão implícitas informações que aparentemente ainda não se formaram em nós, que percebemos o quanto de experiências de nossos antepassados vão se configurando até os dias atuais. E nessa mesclagem de tempos e espaços vamos delimitando, num ato contínuo, o processo de construção e reconstrução das itinerâncias⁶ do ser perante o que é percebido e o que é assimilado.

Sendo assim, a relação de ser aquele que produz ou absorve (o que é uma constante) sempre é intercambiada por aquele que escolhe. Pois, o que acontece é uma troca (logo, um diálogo) constante entre as partes, mesmo que seja no mesmo ser, que seleciona as imagens e informações do mundo e compõe suas próprias inferências e as transmite através de opiniões, gestos ou produções. Podemos, inclusive, chamar esse ato de intercambiar de interação, já que a mesma permite uma troca constante de informações que são transformadas, retransformadas e facilitando inclusive uma nova abordagem

Atitude essa que, muitas vezes, leva-nos a identificarmo-nos com as referências e elementos visualizados por adequarmos a nossa visão para algo específico na tentativa de decodificar determinada informação. São aquelas pequenas ocorrências que passam a nos importar porque agora observamos e compreendemos. Com esse fato, segundo García (2006), “o espaço se amplia através das significações que ocorrem nos meios para desencadear uma reflexão no *fora*, no lugar de fuga do dispositivo através do trajeto e da percepção da obra.”

Relacionar essa percepção, ou melhor, essa recepção do mundo com as conexões criadas a todo instante é perceber o quanto estamos sendo influenciados pelo que nos induz a desejar, a pensar, a comprar, a sonhar e até a sentir. Segundo Gitlin,

Crescer nessa cultura é crescer na expectativa de que imagens e sons estarão à nossa disposição e que as histórias que compõe serão sucedidas por mais histórias, todas pedindo nossa atenção, todas se esforçando para fazer sentido, todas, em certo sentido, nossas. (GITLIN, 2003:25-6)

100 Mas, não se trata só de indução e manipulação. Afinal, é superficial acreditar que o uso de recursos, os dispositivos, induza o espectador na construção de seu raciocínio. Trata-se, a priori, de percepção. De utilizar esses recursos para permitir que o outro “veja o mar”. Conduzi-lo na construção dessas experiências está relacionado ao modo como o outro avança nos estágios⁸ da percepção visual.

Corporificar o conhecimento ou ter a experiência é materializar uma ideia ou conceito de modo a gerar mudanças de comportamento - nem sempre significativo - que por si só propulsa o ser na busca de outras visualidades. Pois, para sair do lugar-comum é preciso perceber o quanto, na verdade, nos permitimos termos experiências com as coisas.

Bom, é por isso que foi dito que “a comunicação (...) aconteceu (...) com ruídos de compreensão”. Alguns alunos receberam tantas informações, algumas das quais eles não compreenderam do que se tratava, que terminaram com uma ideia equivocada da mediação. É verdade que amaram ver fora da sala de aula as imagens que havíamos trabalhado na disciplina e gostaram do lugar em que foram expostas. Mas, acharam que “visitar o museu era chato demais. Falam muito e não entende nada”. Que pena! Vai ser preciso uma nova chance para conquistar esse público de modo que disseminem o que de bom há numa visita a um espaço cultural e percebam nos objetos e ideias expostas meios de se perceber no mundo.❖

NOTAS E REFERÊNCIAS

1. Entrevista publicada no *Caderno de textos Diálogos entre Arte e Público: dos diálogos que temos aos diálogos que queremos*, v. 1 (Prefeitura do Recife, 2008).
2. Teoria desenvolvida por Chris Argyris, em 1990, conhecida como “Escada da Inferência” (*Ladder of Inference*), que sugere que adotamos conceitos baseados em conclusões efetuadas diante do que observamos (mesmo sem terem sido comprovados), acrescidos por experiências passadas. Após ver ou ouvir alguém falar ou agir, as pessoas absorvem e somam as novas observações/informações com seu conjunto de suposições já existente, algumas vezes incitando ações que têm apenas uma relação distante em relação ao que foi originalmente observado ou ouvido. (Degraus da escada da inferência: *Minhas crenças influenciam os dados que seleciono = Coleta todas as informações do mundo como os dados e as experiências observáveis » Eu seleciono dados a partir do que observo » Eu absorvo significados (culturais e pessoais) » Eu faço suposições baseadas nos significados que absorvi » Eu tiro conclusões » Eu adoto crenças sobre o mundo » Eu ajo de acordo com minhas crenças.*)
3. Aqui a palavra *conurbada* é usada enquanto variação da palavra *conurbação*, que é essa unificação da malha urbana. Sendo encontro no qual não se percebe, a não ser graficamente, o seu início nem fim gerando assim numa unidade. *Conurbada*, portanto, é a denominação usada para demonstrar, hipoteticamente, a distância entre localidades que, na verdade, existe como continuidade.
4. A malha nostálgica, que é um elemento onde ocorre os encontros, é incorpórea e consiste dos elementos incorporais como o lugar, o tempo, o vazio e o exprimível. Anne Cauquelin (*Frequêntar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.) nos faz refletir sobre esse espaço incorporal onde isso ocorre, pois, “na recordação de um encontro, dá-se o mesmo: formas - um rosto, um gesto, uma conversa, o pedaço do jardim onde o encontro teve lugar - destacando-se como figuras contra um fundo.”
5. “Atenção: a percepção requer empenho” é frase chave de todas as obras do artista catalão Antoni Muntadas desde a década de 90, que encontra nos produtos das mídias um modo de causar uma reconfiguração das ações humanas, divulgada pela mídia, principalmente no campo político. Permitindo assim uma reflexão constante diante da percepção dos modos que a informação é midiaticizada e manipulada, levando o espectador à percepção de si. A imagem e a informação manipuladas nos causam também reflexões sobre a temporalidade dos discursos, gerando novas interpretações a cada nova conexão que é efetuada no ato de observar, e não apenas de ver.
6. A itinerância é um conceito utilizado nos meios de comunicações e está relacionado com a capacidade de um dispositivo de mover-se de um espaço para outro. O verbete também é encontrado como termo *itinerante* nas áreas das ciências sociais, políticas e da história e relaciona-se a percepção de um comportamento do leitor (cuja ação de ler é geralmente considerado um ato de absorção passiva), demonstrado pelo estudioso Roger Chartier (que cita Michel de Certeau), como o ato de caráter dinâmico na leitura que permite uma constante interatividade entre as partes (leitor e leitura).
7. “A função da arte/1” é um pequeno texto de Eduardo Galeano (O livro dos abraços, 1991) que fala da relação de um menino com o mar. Como não o conhecia, pede ao pai essa visualidade. Ver o mar de perto lhe tira a fala e gera um pedido: “- Me ajuda a olhar”.
8. Na leitura de imagens há alguns pesquisadores que chamam o processo de amadurecimento dos modos de perceber/ler uma imagem de estágios. Como exemplo, podemos citar Abigail Housen (1983) e Michael Parsons (1987), dentre outros, que falam de cada etapa do processo (que podem durar tempos de diferentes medidas).

#GARCÍA, Néstor Canclini. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

#CHING, Francis D. K.; JUROSZEK, Steven P. *Representação gráfica para desenho e projeto*. Barcelona: Editorial GG, 2007.

#GIRAUDY, Daniele; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Tradução de France Filiatre F. da Silva. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990.

#GITLIN, Todd. *Mídias sem limite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

#HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

#LARROSA, Jorge. Experiência e paixão. In: *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2004. p. 151-165.

#SILVERSTONE, Roger. *Porque estudar a mídia?* São Paulo: Ed. Loyola, 2005.