



Mediar a censura: entrevistas com educadores(as) de exposições que sofreram ataques

Cayo Honorato¹

Graziela Kunsch²

-
- 1 Cayo Honorato é professor adjunto do Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB), credenciado como orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes, com pesquisa sobre a mediação cultural entre as artes e a educação. E-mail: cayohonorato@gmail.com.
 - 2 Graziela Kunsch é professora substituta do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e defende, nas suas práticas educativas em instituições culturais, a noção de “autoformação de público”, tornando o público sujeito propositor daquilo que deseja, até mesmo na recusa de participar de determinados processos. E-mail: kunsch.unifesp@gmail.com.

RESUMO

Considerando que parte significativa das controvérsias culturais, a partir do caso *Queermuseu*, constitui o próprio material ao qual o trabalho de mediação se dedica – muito embora as mediadoras e educadoras tenham sido muito pouco consultadas publicamente a respeito dessas questões –, julgamos oportuno entrevistar educadoras e educadores de diferentes instituições e exposições envolvidas (Santander Cultural, MAM-SP, MASP e Trienal de Artes do SESC) sobre suas atuações e eventuais experiências de transformação nesse processo.

Palavras-chave: *Mediação. Educação museal. Censura. Queermuseu.*

ABSTRACT

Considering that a significant part of the cultural controversies, starting with the *Queermuseum* case, constitutes the very material to which the mediation work is dedicated – although the mediators and educators have been very little consulted publicly about these issues – we deem it opportune to interview educators from different institutions and exhibitions involved (Santander Cultural, MAM-SP, MASP and the SESC Sorocaba Triennial of Arts) about their actions and possible experiences of transformation in this process.

Keywords: *Mediation. Museum education. Censorship. Queermuseum.*

INTRODUÇÃO

Diante das controvérsias ocorridas no ano 2017 em torno de exposições de artes visuais, como os setores educativos de museus e centros culturais estão (ou não estão) reagindo? O que estão pensando, fazendo, imaginando ou propondo? Que papel estão desempenhando em suas respectivas instituições diante desses processos? Por que não houve pronunciamentos públicos desde os educativos, se conflitos implicam diretamente a mediação cultural?

Para ouvir sobre essas questões, buscamos pessoas/equipes responsáveis pelos projetos educativos em cinco situações:

10 de agosto

Por ocasião da exposição Frestas: Trienal de Artes – Entre Pós-Verdades e Acontecimentos, no SESC Sorocaba, o vereador Pastor Luis Santos (PROS) protocola um requerimento solicitando à prefeitura a remoção da pintura *Femme Maison*, de Panmela Castro, na fachada do Palacete Scarpa – sede da Secretaria da Cultura e Turismo de Sorocaba.

10 de setembro

Santander Cultural cancela a exposição *Queermuseu – Cartografias da diferença na arte*, prevista para permanecer em cartaz até 8 de outubro.

14 de setembro

Um quadro é apreendido na exposição *Cadafalso*, de Alessandra Cunha (Ropre), no Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul (Marco).

26 de setembro

O artista Wagner Schwartz realiza a performance *La bête* na abertura do 35º Panorama de Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Nesta obra o artista se coloca, nu, parado, à disposição para que pessoas mexam nele/determinem seus movimentos, como se ele fosse um *Bicho* de Lygia Clark. O registro em vídeo de uma criança tocando no pé do performer gera uma série de ataques e perseguições ao artista, à mãe da criança e ao museu.

20 de outubro

O Museu de Arte de São Paulo (MASP) abre a exposição *Histórias da sexualidade* apenas para maiores de 18 anos, impedindo a entrada de menores mesmo na companhia de adulto(a) responsável, com verificação de documento na entrada do museu. O Ministério Público interfere e a classificação restritiva passa a ser indicativa.

Para cada uma dessas pessoas/equipes educativas enviamos o mesmo conjunto de perguntas:

1. Como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?
2. Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação, produção,

limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

3. Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).
4. De que forma suas concepções de mediação foram interpelladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).
5. Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)? Se optar pela divulgação de seu nome, por favor explicita seu papel na instituição/exposição em questão.

De todas as pessoas/equipes procuradas, apenas não pudemos ouvir sobre como se deu esse processo no Marco. No caso do Santander Cultural, o setor educativo transferiu a nossa demanda ao setor de comunicação que, no entanto, declarou que a instituição não participaria do dossiê. Como escrevemos tanto para coordenadoras(es) de educativos como para educadoras(es) que mediarão visitas no cotidiano das exposições, as respostas em torno de *Queermuseu* vieram de uma pessoa que trabalhou no projeto como mediador(a). O único caso em que tivemos retorno tanto do curador educativo como de mediadoras(es) foi da equipe da Frestas: Trienal de Artes, que não possui vínculo permanente com o SESC. No MAM-SP, as mediadoras mais novas por nós procuradas preferiram não responder individualmente e as pessoas há mais tempo envolvidas no educativo elaboraram uma resposta coletiva. Do MASP só recebemos as respostas de um ex-funcionário da instituição.

A ordem escolhida para organizar as entrevistas não reflete a cronologia dos acontecimentos apresentada mais acima, pois, ainda que Frestas: Trienal de Artes tenha sido a primeira exposição a sofrer uma ação judicial, ela durou até dezembro daquele ano e recebeu outros ataques, direcionados a outras obras, intensificados após o caso no MAM-SP.

Todas as entrevistas estão publicadas na íntegra e cada entrevista-da/o fala em seu nome, desde a sua vivência e percepção dos fatos.

QUEERMUSEU, SANTANDER CULTURAL

Como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Inicialmente, antes de a exposição *Queermuseu* abrir, conversávamos muito sobre o aumento de grupos intolerantes, antidemocráticos, e tínhamos em mente que um ataque poderia acontecer, mas achávamos que viria a partir do prefeito ou de algum vereador. Então pensamos na criação de outros canais concomitantes à exposição, que proporcionariam informações sobre diversidade: um seminário (que envolveria educadores, juristas, psicólogos, ativistas) e exibição de filmes com debates. As ideias foram apresentadas à instituição e ao curador. O curador ficou entusiasmado e nos sugeriu alguns nomes, mas, lamentavelmente, a instituição não quis executar, mesmo sendo um seminário que não envolveria custos (não fomos informados sobre os motivos da recusa).

Quando se iniciaram os ataques à exposição *Queermuseu* ficamos muito assustados, pois os difamadores usaram táticas amedrontadoras para conseguir as imagens para construção de uma narrativa em vídeo (que depois foram colocadas nas redes sociais). Os ataques sempre aconteceram com a presença de três ou quatro pessoas do grupo. Era um grupo proibicionista, antidemocrático, que em nenhum momento quis dialogar, nem procurou saber os reais motivos da exposição, nem procurar algum educador para perguntar

algo sobre as obras, mas estavam dispostos a criar uma narrativa totalmente espúria, preconceituosa e caluniadora: um deles começa se autogravando, falando alto, provocando visitantes e difamando a exposição, enquanto os colegas estão posicionados (andando pela exposição) e prontos para gravar qualquer movimento de confronto. Com os ataques que depois aconteceram ao MAM-SP, percebemos que era um movimento interessado em silenciar a diversidade e a democracia, possivelmente os mesmos agentes que estão envolvidos com o projeto “Escola sem partido”.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação produção, limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

Em nenhum momento o Educativo foi chamado. A impressão que tínhamos era que o Educativo estava ilhado. Parecia que a exposição não estava sendo aceita pelos outros setores. Lembro que, quando o curador Gaudêncio Fidelis vinha falar conosco, alguns da equipe da operação ficavam vigiando os passos dele e tentando ouvir as conversas. Essa mesma equipe chegou a criar factoides afirmando que o Educativo estava fazendo conluios contra a instituição. A equipe do Educativo chegou a propor debates para discutir os eixos da exposição, mas ninguém deu ouvidos. O curador foi a figura mais próxima do Educativo, sempre procurando ajudar nos momentos de ataque, chegando a ser duramente confrontado dentro da exposição por um dos integrantes do grupo difamador. Consigo enxergar que há movimentos na instituição para silenciar qualquer discussão sobre as opressões que acontecem nos dias atuais, como o racismo, o machismo, a homofobia etc., que eram alguns dos núcleos de discussões da exposição *Queermuseu*. E, ao silenciar, podemos pensar que a instituição se cala sobre

esses casos, talvez pensando na nota de fechamento da exposição, concordando com os discursos opressores e censores (não questionar preconceitos e deixar passar parece não ser somente uma ação conivente, mas também em concordância com ações de violência contra a diversidade). A instituição acabou se tornando heteronormativa e censora ao interromper o diálogo, não querendo discutir preconceitos.

Na 11ª Bienal do Mercosul, de 6 de abril a 3 de junho de 2018, aconteceu um episódio que desmascarou as ações atuais da instituição. Antes da abertura, uma série de fotografias de Miguel Rio Branco foi retirada da parede da instituição. Em 2012, a mesma instituição apresentou uma exposição individual do artista, e podíamos ver a mesma série, que foi retirada em 2018.

Outro momento marcante, que podemos pensar como uma mudança na instituição, foi o não acontecimento da mostra de cinema Fantaspoa no Santander Cultural. A mostra, que está na 14ª edição, apresentando filmes fantásticos (terror, fantasia e ficção científica), aconteceu até 2017 no cinema da instituição. Neste ano ela não teve lugar por lá.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).

Não há orientação e, mesmo com os ataques à exposição, não houve nenhuma conversa sobre como proceder em situações como essa.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Precisamos primeiro registrar que o grupo que fez os ataques não estava disposto ao debate; ele entrou na exposição com o

compromisso de calar a mostra. O grupo agiu com violência e preconceito, é criminoso, é propagador de *fakenews*. Não se mostraram abertos ao diferente, falaram frases abusivas e preconceituosas (que censuram liberdades individuais). O grupo deveria responder judicialmente pela narrativa criada e pelo tom proibicionista, afinal racismo e homofobia são crimes.

Durante uma mediação é comum que as ideias que as pessoas têm, sobre questões contemporâneas por exemplo, entrem em confronto. Mas em momentos assim as pessoas estão interessadas em argumentar e levantar razões, estão dispostas a aprender com o colega, querem saber o que pensa o outro. Acontece um fenômeno de construção conjunta, de ver a importância de termos diferentes discursos, respeitosos à diversidade.

Sei que muitos promotores de justiça, desembargadores e advogados defenderam a exposição depois de entrarem em contato com ela e com o material educativo elaborado pelos mediadores. O material educativo é um material que abordou os aspectos da exposição de maneira didática, para educadores usarem em sala de aula, pautando-se pela valorização da diversidade.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Anônima/o.

35º PANORAMA DE ARTE BRASILEIRA, MAM-SP

Grazi e Cayo,

Hoje felizmente o inquérito foi arquivado, e faremos um seminário sobre liberdade de expressão e direitos da criança e do adolescente em outubro (está mencionado no texto). Queremos convidar pessoas-chave para fazer um registro crítico dos debates em texto e poder veicular na internet. Podemos conversar sobre.

beijos e obrigada!

Como a equipe educativa em que você está inserida/o percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Percebemos esses episódios com tristeza, por constatar como propostas artísticas e reflexivas podem ser deturpadas por olhares preconceituosos e amplificadas de maneira equivocada. É preocupante notar como movimentos se repetem na história. Temos conhecimento de como perseguições a manifestações artísticas já foram realizadas para promover ideologias das mais perigosas para a humanidade, como o famoso caso da mostra internacional “Arte degenerada”, ápice da campanha pública do regime nazista contra a arte moderna, que se desdobrou em uma série de perseguições a artistas e curadores, resultando em obras confiscadas e espaços culturais fechados.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação, produção, limpeza, segurança etc.)? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

Sim. A equipe educativa esteve envolvida em todas as questões: notas de esclarecimento, comunicação geral e nas redes sociais, encaminhamentos jurídicos e procedimentos de segurança.

No MAM, todas as equipes participaram do diálogo. Assim como outros setores, a equipe educativa defendeu que o museu não deveria fechar.

No primeiro dia após o episódio, todos os funcionários do museu se reuniram pela manhã para compartilhar a situação. Os encaminhamentos necessários foram então divididos entre as equipes. A equipe educativa ficou nesse momento responsável por atender o público que buscava informações, por e-mail, telefone ou presencialmente. Foi interessante notar que a maioria das pessoas que

procuravam contato realmente queria compreender o que havia acontecido. Depois de conversarem conosco, houve desfechos como solicitações para marcar visitas ao museu e conhecer nosso trabalho educativo. Era comum também, nessas conversas, comentarem a gravidade dessa situação de disseminação de notícias falsas, uma vez que elas próprias tinham também sido vítimas. Notamos assim como o debate se polariza quando existe a distância. Quando foi buscada uma aproximação – tanto da nossa parte, ao estarmos abertos a todas as perguntas, quanto da do público, nessa conferência de saber o que estava acontecendo –, muitas vezes, mesmo quem discordava do ocorrido não mais carregava a verve violenta da informação inicial, que é construída assim exatamente para criar esse tipo de afastamento, de pessoas e de debate. E, nesse quesito, o trabalho de mediação se torna fundamental na construção relacional dessa proximidade com um público que muitas vezes tem a primeira notícia da instituição justamente nesse contexto de radicalização. Isso era possível com as pessoas que entravam em contato e queriam compreender o contexto. No entanto, claro que não é viável disputar narrativas na viralização de informações falsas, promovidas e divulgadas por grupos que são organizados justamente para criar essas campanhas difamatórias. O tempo e a possibilidade de alcance nas redes sociais de uma instituição comprometida com informações verídicas são completamente diferentes dos desses grupos.

Sobre o público que está acostumado a frequentar o museu, não houve impacto na visita, nem dos grupos escolares, nem do público geral. Alguns professores com visita agendada nos ligaram antes de virem ao museu para checar se haveria algum risco para os alunos, receio compreensível por conta dos manifestantes agressivos que estiveram no museu nos dois primeiros dias, reação que foi veiculada na mídia.

Desde o primeiro momento, recebemos o fundamental apoio solidário de diversas instituições culturais. A partir daí, redes se

formaram no intuito de defender as próximas exposições, espetáculos ou eventos que também passaram a ser ameaçados.

SOBRE AS AÇÕES NO MAM

As atividades educativas do MAM tiveram continuidade, e as temáticas da liberdade de expressão e dos direitos da criança e do adolescente foram aprofundadas para se compreender que esses conceitos não são antagônicos e sim complementares. Essa situação de ataque e perseguição deixa clara a importância de se ampliar esse debate. Citaremos as principais atividades aqui, ressaltando que parte delas já integra a programação regular do MAM e outra foi concebida especialmente por conta do ocorrido.

Ações que já acontecem na programação do museu

Atividades realizadas *para e com* os jovens frequentadores do parque Ibirapuera:

Teve continuidade o programa Domingo MAM, que convida o público a experimentar diversas linguagens artísticas na marquise do Parque Ibirapuera, de acordo com os seguintes eixos temáticos: dança, música, cultura popular, cultura de rua e oficinas plásticas. A programação é criada a partir dos interesses e desejos do público do parque aos domingos, principalmente dos jovens que habitam o entorno do museu, sendo muitos deles os propositores das atividades e protagonistas das ações;

Uma ampla programação que abordou a temática “*Infância e museus: tempo livre para experimentar o mundo*”;

Nas atividades educativas que desenvolvemos para crianças e seus acompanhantes – nos programas Família MAM e Férias no MAM –, diálogos e práticas artísticas estimulam o desenvolvimento do olhar sensível e da reflexão crítica sobre diferentes questões do cotidiano. Para tanto, a autonomia de criação e o exercício de liberdade experimental são fundamentais. As atividades são todas concebidas de maneira lúdica, pois a brincadeira é o modo primeiro de expressão

e desenvolvimento da criança e é por ela que a criança percebe, cria e reinventa o seu mundo. Um projeto educativo que estimula processos de investigação e criação contribui para uma tomada de consciência, para futuramente se poder ter uma melhor qualidade de participação e atuação nessa realidade.

Ação que foi concebida por conta do ocorrido (a ser realizada em outubro de 2018)

Realizaremos um Seminário sobre Liberdade de Expressão e Direitos da Infância e da Adolescência. O encontro promoverá um debate público sobre os seguintes temas:

- ❖ Direitos da infância;
- ❖ Direitos protetivos;
- ❖ Participação e liberdade;
- ❖ Como a participação cultural assegura direitos da criança e do adolescente.

Os debatedores convidados serão educadores, psicólogos, defensores públicos, filósofos, artistas, pesquisadores da cultura da infância e representantes do Instituto Brasileiro do Direito da Criança, da Associação Brasileira de Magistrados, de promotores de justiça e defensores da infância e da juventude.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).

Conflitos e divergências de opiniões sempre fizeram parte das visitas mediadas no MAM. Diferentes valores e compreensões são bem-vindos, pois são preciosos para enriquecer o diálogo e contribuir para uma sociedade plural, onde a diversidade é celebrada. Isso é o que buscamos. Entretanto, sobre possíveis condutas violentas que coloquem em risco a integridade física e moral dos

visitantes ou trabalhadores do museu, foram alinhados os procedimentos necessários com o departamento jurídico e a equipe de segurança do museu.

Quanto às orientações das visitas educativas, elas seguiram o mesmo procedimento de todas as outras visitas em outras exposições: são discutidas nos encontros pedagógicos da equipe, e no dia a dia entre os educadores do museu.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Uma questão que inspira há tempos nosso trabalho educativo vem de uma reflexão trazida pelo fotógrafo e filósofo esloveno Evgen Bavcar. Ele considera “*peças privadas de liberdade*” o melhor termo para definir as pessoas com deficiência, pois sempre falam em nome delas (por isso a frase-lema do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência é “Nada sobre nós sem nós”) e, portanto, ele reclama urgência para que elas possam falar em seu próprio nome e com suas próprias palavras. Compreendemos que essa privação anunciada por Bavcar é imposta, e não deveria ser assim. Afinal, se imaginarmos espaços em que todos tenham equiparação de oportunidades, sem obstáculos nem físicos, nem comunicacionais e nem atitudinais, podemos vislumbrar uma realidade muito diferente da mencionada por Bavcar. Esse argumento nos leva à outra questão que norteia nossas ações educativas, e se conecta com o tema dessa entrevista: será que as pessoas que têm todos os sentidos preservados não se encontram, também, em alguma instância, com a liberdade limitada? Qual é a real acessibilidade de que usufruímos? Ao ampliarmos a questão para além das deficiências físicas, sensoriais e cognitivas, podemos constatar que são inúmeras as condições que cerceiam, de diferentes maneiras, nossa liberdade.

A educação deficitária, os preconceitos e os entendimentos “pré-fabricados”, a ausência da possibilidade de questionamento, o sentimento de não pertencimento, são aspectos que interferem na qualidade de olhar e de escuta, e prejudicam a construção de sentido e a tomada de consciência. A disseminação de notícias falsas e de discursos de ódio que presenciamos nos episódios de ataques às instituições culturais são um exemplo nítido de liberdade cerceada que vivemos e que tem se ampliado: anúncios falsos ou condutas de intolerância e preconceito são disseminados e reproduzidos, sem uma reflexão crítica anterior da verdade daquilo, se realmente faz sentido... Podemos dizer, então, que após esse episódio a equipe educativa tem ainda mais consciência da importância de promover atividades que buscam o “não cerceamento de nossa liberdade”. É nesse sentido que pretendemos ampliar e continuar nossas ações: percebendo o que cerceia nossa liberdade, e buscando o diálogo entre as mais diferentes e divergentes formas de compreensão. Como escrevemos em 2016, quando comemoramos vinte anos do MAM Educativo, “o que fundamenta nosso trabalho educativo de mais de duas décadas é o aprendizado que temos com os mais diversos públicos atendidos, ao longo da nossa história, e pelo legado de sua presença. Legado esse que nos impulsiona à construção de uma sociedade mais acessível, na qual todos possam ser plenos em suas liberdades. Ninguém é livre sem o outro”. Afinal, a arte é um potente campo de experimentação e de possibilidades, com manifestações que podem impactar na cultura e na sociedade, portanto é importante que cada vez mais pessoas possam se apropriar desse campo e dessas linguagens, para deixar de seguir reproduzindo condutas sem refletir se elas realmente fazem sentido. Daí a nossa compreensão de que não basta uma educação que ensine a compreender o mundo sem ensinar a atuar nele para transformá-lo. Como dizem Larrossa e Kohan (2003), em “Igualdade e liberdade em educação: a propósito de o mestre ignorante”, “não basta prometer acabar com o analfabetismo, se alfabetizar significa

dar palavras fechadas, que só podem dizer uma única coisa”. Para atuar em prol de transformações, é necessário poder construir novas linguagens e percepções de mundo, o que só é possível pela experimentação e pela possibilidade de se criar.

O contato com a história da arte permite tomar conhecimento de testemunhos e expressões de diferentes épocas, desenvolvendo um olhar sensível e crítico sobre os diversos contextos sociopolíticos. O exercício de experimentação criativa permite imaginar possibilidades. De uma maneira ou de outra, fica claro o potencial de contribuição dos espaços culturais.

A reflexão sobre a realidade que nos é apresentada e sobre o que pode ser pensado e criado a partir dela acontece todos os dias nos diálogos realizados nas inúmeras visitas educativas aos espaços culturais. Podemos levar essa prática aos demais aspectos da vida. Em tempos de crescentes indefinições e mal-estar social, é ainda mais clara a necessidade de expressão e compartilhamento de reflexões e significados. Assim, é oportuno que instituições de educação e cultura, que têm seu foco de atuação na formação de sujeitos críticos e ativos, reflitam sobre suas efetivas contribuições para o bem comum.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Equipe educativa do MAM.

FRESTAS: TRIENAL DE ARTES – ENTRE PÓS-VERDADES E ACONTECIMENTOS, SESC SOROCABA (1)

Como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Estive mais próximo da equipe de educadores no processo de formação inicial, antes da abertura da exposição, portanto antes de as

obras irem a público. Após a abertura, minhas idas eram pontuais, uma vez a cada 15 quinze dias. Assim, acompanhei a distância ataques a obras durante esse período.

O ataque mais incisivo veio por parte de um vereador da cidade a uma obra externa, distante do dia a dia dos educadores, que estava presente no núcleo que acontecia dentro do SESC. Lembro que o ataque aconteceu quando eu estava em Sorocaba e as sessões da câmara para tratar disso eram transmitidas pela rádio ou pelo Youtube (agora, não me lembro bem), mas vi o Sesc muito atento e disposto a manter a equipe de educadores informada sobre o que estava acontecendo.

Claro que esse ataque à obra externa, assim como a censura a *Queermuseu* e a reação à performance do MAM, deram subsídios para o público ver a *Trienal* com outros olhos, até mesmo buscando “pedofilia” e “pornografia” na exposição. Entretanto, os educadores tinham liberdade para se posicionar frente a ataques do público. Tinham o apoio da curadoria educativa e do Sesc para manter suas posições.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação produção, limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

Como a obra atacada publicamente estava na rua e distante da mostra interna e o caso foi resolvido logo – pois o secretário de Cultura da cidade foi firme e disse que manteria a obra até o final da exposição –, esse ataque especificamente foi menos sentido na exposição no SESC.

Claro que outros ataques foram feitos dentro da exposição, mas esses eram sempre pontuais, dirigidos a obras específicas (como o Departamento de Reclamações das Guerrilla Girls) e os educadores

é que recebiam diretamente essas críticas que, algumas vezes, eram palavras jogadas ao ar e outras diretamente ao educador, que podia retrucar, se posicionar ou, encerrar a conversa, caso se sentisse agredido.

As conversas nesses momentos aconteciam, principalmente, com a supervisão e a coordenação. Acredito que os educadores convidados para responder essas questões poderão contribuir melhor sobre ações e debates colocados em prática na instituição.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).

Segundo a minha orientação, eles deviam seguir com conversas e debates até onde quisessem e se sentissem confortáveis e dispostos a isso. Também, podiam parar uma visita ou conversa e chamar a supervisão ou a coordenação para ajudar em uma solução. A orientação principal era de que não deviam, em hipótese alguma, colocarem-se para além daquilo que se propunham e tivessem vontade fazer naquele momento.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Acredito que o principal ponto de minhas concepções sobre mediação presentes nesse processo foi de pensar o educador/mediador como uma pessoa de pensamento autônomo e criador das suas próprias proposições e investigações dentro de uma exposição. Por isso, eu tinha a liberdade de entrar ou não em determinados debates e ataques e de delimitar até onde iria, posicionando-me como um sujeito de pensamento crítico e autônomo na construção

de conceitos que partiam de exposição, mas que podiam explodir em um mundo de outros conceitos, possibilidades e imaginação. Como educador independente, ou seja, não ligado a nenhuma instituição, tenho trabalhado em alguns processos que podem envolver diferentes públicos em projetos que são um encontro em meus processos como artista e educador, buscando borrar as fronteiras entre arte e educação, propondo situações que possibilitam o contato e o convite ao envolvimento de públicos diversos. Dentre eles apenas cito – pois temo que esse espaço não caberia falar detidamente da cada um deles: *Escola da floresta* – escola nômade e temporária sem programa fixo que busca no surgimento da América Latina e no interesse pelas formas de vida comunais o ponto de partida para seus encontros através de encontrar e descobrir maneiras diversas de educação e aprendizagem; *Deriva culinária* – projeto que se desenvolve em viagens, conhecendo formas de cozinhar e comer, investigando os aspectos históricos, afetivos e sociais que envolvem o ato de produzir determinadas receitas; *Coentro radical* – projeto-desejo que busca na festa e na felicidade formas de resistir aos tempos conservadores; e *Valderramas_project* – projeto sonoro iniciado em 2003 e que faz uma compilação infinita de sons da América latina.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Fábio Tremonte, artista e curador pedagógico da *Frestas: Trienal de Artes – Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*.

FRESTAS: TRIENAL DE ARTES – ENTRE PÓS-VERDADES E ACONTECIMENTOS, SESC SOROCABA (2)

como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Olha, éramos uma equipe grande, tendo em vista o tamanho do Educativo que geralmente há em outras instituições. Assim, as

percepções são muito distintas se as colocamos em um espectro. No entanto, eu as resumiria em torno de palavras como perplexidade, espanto – não em tom de surpresa, e sim de “como assim!?” Não estou acreditando!!!”

Na verdade, o que estava sendo explicitado nessas falas era: não é possível que sejam tão inescrupulosos. Estávamos bem em meio ao redemoinho de ataques efetivos e diretos a obras de arte que ocorreram no transcorrer de 2017, a exemplo dos casos do MAM, do Santander Cultural, do Sesc Jundiá.

A cada nova empreitada do movimento neoliberal, burguês, fascista, cristão, branco, hétero e cisgênero, nos perguntávamos: quando o efeito dominó chegará até nós? O que de certa forma não nos afetou em cheio. Apesar de que tivemos, sim, alguns ataques midiáticos via redes sociais, como sempre deturpados e muito enviesados a respeito da proposta curatorial. Também houve episódios no dia a dia da exposição por parte do público, questionando até mesmo o caráter das educadoras: “me parece que só trabalham LGBT’s aqui!” – disse uma professora de escola pública que acompanhava uma visita escolar junto de um educador gay. E, claro, comentários racistas, machistas, lgbtfóbicos, gordofóbicos dirigidos às educadoras, alguns mais perceptíveis outros nem tanto, porém que estavam ali.

Sucedeu-se uma série de episódios político-ideológicos, razão por que tínhamos que estar sempre atentos com o público em geral com relação a possíveis fotografias e gravações de nós mesmas, educadoras, e com relação às obras em si. Tínhamos conhecimento de alguns eventos organizados via Facebook para “invadirem” a exposição, que não chegaram a se concretizar, mas isso acabou por trazer, em alguma medida, um público de narrativa muito peculiar, sem margem a construção coletiva e dialógica, uma narrativa muito bem estruturada, quase ensaiada, não existiam dúvidas ali, eram verdades absolutas, dogmas – melhor dizendo, carregadas de um ar de agressividade resguardada e de violência velada, de uma imposição de critérios válidos.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões junto a outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação produção, limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

Sim, chegamos a debater algumas poucas vezes o assunto, juntamente com a gerência institucional, a curadoria e a coordenação educativa, somente. Não me recordo muito bem, mas me lembro de que botávamos em questão a complexa situação política, econômica, social, cultural, que verticaliza e polariza o debate que deve ser construído horizontalmente, de forma comunitária, funcionando como ambiente de troca e reflexão partilhada.

Nos propusemos de alguma maneira, enquanto Educativo, manter ou restabelecer um canal de difusão de ideias – em uma espécie de cenário democrático perdido no meio do caminho, desde o pisoteio sobre a democracia brasileira; com respeito a diversidade de pensamentos, vivências pessoais, contextos socioculturais de cada sujeito ali presente. Apostávamos no elementar, no básico. O foco era seguir sustentando, dando forma ao que havíamos começado e vínhamos realizando: um intercâmbio de cosmovisões, panoramas, afetos, sentimentos, sensações e toda sorte de tudo que nos pode e nos atravessa quando estamos em frente a obras de arte.

O Educativo foi escutado, mas também escutamos – o que não é de todo mal, porém imperou certo tom de imposição, sem brecha a mudanças.

Não sei se poderia assim definir, talvez, porém nos foram “solicitados” mais atenção, cuidado, vigilância, concentração. Foi acionado um estado de alerta com o público, em meio à aceitação de nossa demanda que se manteve em direção à comunicação sem ruídos (inteligível) entre educativo–público.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).

Deveríamos nos “policiar” em nossos posicionamentos pessoais em nossos diálogos com o público, “tentar” não dar margem a discursos conflitivos e perigosos, que atentassem contra nós mesmas. “Evitar” maiores problemas em meio à onda de ataques que sofriam outras instituições culturais, e, óbvio, pois não representam os princípios da instituição.

Sim, podíamos “expressar” nossas visões de mundo, desde que pudéssemos sustentá-las depois, caso surgisse um embaraço educadora-público, partindo do pressuposto de que o público sempre tem razão ou direito, não sei ao certo, e deve ser “respeitado”, pois além de público é cliente, e cliente paga.

A lógica capitalista não foge à sua matéria, se apropria de tudo e chega até mesmo nos espaços mais progressistas, de vanguarda, que se supõe tratar o meio artístico contemporâneo e sua pseudo-intelectualidade social.

O lema era: não caminhe por terrenos escorregadios, escolha a receita já estabelecida, e não invente, a rota segura é a estrada seca.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Bem dicotomicamente [risos]. Minhas concepções de mediação são abertamente radicais, agressivas. Minhas ideias educativas nesse campo são lidas como prolíferas, pouco convencionais, ainda que com um olhar de insegurança por conta de suas incertezas e de seus riscos. Os detratores, inúteis e dispensáveis, desnecessários, prescindem da figura da mediação, do Educativo. Não fazem falta, não

precisam de ninguém, de nada para “entender” as obras, como se nosso papel fosse dar entendimento a alguma coisa.

Eu imagino um projeto educativo construído no espantoso, no chocante, no impactante, no incômodo, no assombroso, no desconfortável, no imprevisto.

Tudo aquilo que faz despertar, que estrala a consciência adormecida, que bate palmas aos olhos encobertos, que traz à tona um montão de perspectivas desconhecidas e fatos que não podemos nunca esquecer ou perder de vista, aquele tapa na cara da falsa moral e da paz que nunca existiu, aquele baque que tira o chão e faz cair num abismo sem fim e se perguntar “em que mundo eu vivi todo esse tempo que não enxerguei isso tudo?” E que deixa um gosto de quero mais, de curiosidade, de dúvida, um “não sei”, que instiga a buscar outras fontes, outras verdades, mais pontos de vistas.

Viso à construção de um sujeito livre, uma cidadã consciente, uma eleitora crítica, um humano humanizado... Não perco aquela mirada no horizonte, utópica, imaginária. Carregada de dor, de tristeza, de melancolia, de angústia, de vergonha, de horror, que não permite nos acostumarmos à banalidade do mal, à barbárie social, à injustiça institucional, à naturalização da crueldade, às violências agrário-sociais, às perseguições político-ideológicas, às discriminações fundamentalistas etc.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Uma Reis Sorrequia. É pessoa trans de gênero fluido, pesquisadora cuir, trans-artista-ativista e performer. Foi mediadora na *Frestas: Trienal de Artes – Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*.

FRESTAS: TRIENAL DE ARTES – ENTRE PÓS-VERDADES E ACONTECIMENTOS, SESC SOROCABA (3)

como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Com o acontecimento na exposição do MAM-SP e toda a polêmica que seguiu, a *Frestas* acabou sendo a bola da vez em Sorocaba. Uma página de extrema direita no Facebook fez na época um vídeo-denúncia das “obras absurdas” que havia na mostra (*O nome do boi* e o Sergio Zevallos foram as obras mais polemizadas no vídeo. *O nome do boi* era formada por três painéis basicamente. Pelo que me lembro, um deles tinha colados em lambe-lambe os rostos de vários políticos apoiadores do golpe, onde eram chamados de golpistas. Essa, das três, foi a obra de maior polêmica. Houve um momento da exposição onde ficou disponível para o público intervir nos painéis com canetinhas e tal. A obra do Zevallos foi com certeza uma das minhas favoritas. Eram vários quadros com desenhos e colagens, e a temática dele era falar do corpo não normativo, da opressão de gênero e do sistema de dominação, fazendo comparações entre, por exemplo, o sexo heteronormativo e ir para a guerra; a planta de um quartel general sobreposto com o desenho do órgão sexual masculino. Infelizmente, pelo momento, sua obra foi lida não só como polêmica para uma parte do público, mas pornográfica). A partir disso, recebemos alguns visitantes esquisitos, que iam ver a exposição, mas não falavam com ninguém e sempre estavam fazendo vídeos, tirando fotos ou gravando áudios. Até houve um episódio em que uma mediadora foi atacada, enquanto estava na obra das Guerrilla Girls, por um homem furioso que quase foi para cima dela, dizendo que as mulheres estão cada vez mais loucas e que o que elas precisam é de aquilo-que-os-homens-acham-que-é-a-solução-do-mundo. Além de tudo isso, as escolas começaram a cancelar as visitas. Ficamos sabendo, inclusive, de um grupo de pais e mães no Whatsapp, que fora criado com o intuito de boicotar a visita das crianças à exposição. Que eu me lembre, foram mais ou menos duas semanas com quase todas as visitas canceladas e isso abalou bastante a equipe, inclusive gerou-se o boato de que existia a possibilidade de a exposição fechar antes da data prevista.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação produção, limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

A equipe educativa acabou tendo discussões sobre a situação com as supervisoras, que sempre estiveram presentes durante o período da exposição para diálogo, mas também houve uma conversa com a Melina, gerente adjunta do Sesc Sorocaba da época e com a Sabrina que é da programação. Essas conversas foram mais diretivas do que, de fato, para discutir soluções em conjunto. Recebíamos direcionamentos de como tratar certos assuntos e de quais posturas assumir perante possíveis acontecimentos. Que eu me lembre, nenhuma ação específica foi feita, além da medida que nos direcionaram, para parar de visitar algumas obras, principalmente com escolas. Como foi a obra do Zevallos.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas(os) a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”)

A orientação-base que recebemos ao longo da exposição foi de evitar conflitos, buscando sempre o diálogo respeitoso. Sempre procuramos entender o contexto escolar e social das escolas que recebíamos, além da faixa etária, para pensarmos no melhor roteiro possível a ser feito e também que tipo de abordagem seguiríamos. Essas escolhas eram individuais de cada mediador, mas sinto que essa base era consensual a todos. No meu caso, recorri sempre ao questionamento para tratar de divergências de opinião. Aprendi a lidar com o fato de que muitas das pessoas que estavam ali visitando a exposição – as que se dispunham ao diálogo – poderiam no

mínimo sair dali com perguntas e não respostas. Quando assumimos o risco de não dar justificativas, convincentes ou não, tiramos um certo peso que a mediação pode ter. Esse peso vem muito da frustração, e ela vem das expectativas. Outra coisa interessante que nós construímos juntos, principalmente na nossa formação, foi a abertura aos acontecimentos e aos diálogos. No começo, na prática, isso era meio abstrato, mas depois foi melhorando e entendemos como era importante deixarmos a visita determinar sua própria fluidez, e não ditá-la logo no começo. Assim o espaço ficava aberto e muitas vezes convidativo, criando um clima de troca mesmo.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Bom, eu nunca havia mediado antes. Na verdade, nem imaginava o que seria mediação e muitas outras mediadoras e mediadores da *Frestas* também estavam nessa mesma posição. Isso nos possibilitou experienciar o que é e o que não é a mediação na prática. Tivemos muitas ressalvas quanto à nossa formação, principalmente porque, pelo consenso de todos, ela foi muito teórica, não nos preparando muito bem para as expectativas da instituição quanto ao nosso trabalho e também quanto a questões práticas do nosso dia a dia – por exemplo, como lidar com as diferentes faixas etárias, como trazer dinâmicas para a mediação, como lidar com o tempo... Enfim, acabamos entendendo tudo isso durante os dias e refletindo coletivamente sobre as situações (pelo menos ainda nos restaram alguns espaços de troca durante a semana, a supervisão fazia bastante questão de nos assegurar esse espaço, além do espaço de pesquisa e criação de estratégias de mediação e oficinas). Sobre essa questão das concepções... A *Frestas* foi uma experiência muito rica para as minhas concepções, mas acredito que o foi pelo fato de eu estar aberta para questioná-las e transformá-las se julgasse

necessário, o que me proporcionou experienciar a *Trienal* de forma genuína. Acho que a arte contemporânea tem esse poder... Não tem como ficar em cima do muro em relação às coisas, ou é ou não é. As vezes é e não é ao mesmo tempo, mas acho que deve ser raro nunca ser ou sempre ser para alguém. A constante é inconstante, mas as pessoas precisam é se permitir. Mas é engraçado também, porque às vezes mesmo a pessoa não se permitindo, ela se permite... O incômodo acho que fica responsável por isso.

Quanto à segunda pergunta, não consigo pensar em outra coisa além do problema, que eu julgo ser o principal, do Sesc Sorocaba, que é o fato de que essa unidade não existe para alcançar o público que ela diz querer atingir. A unidade está localizada na zona sul, a mais rica da cidade, com apenas duas linhas de ônibus que atendem o local e a arquitetura também é bem intimidadora... Cheia de corredores, parece que a gente só pode passar por ali mesmo. Sem falar na ideia superintegrativa de dividir os prédios basicamente em socioeducativo e cultural e o outro em esportivo. Falando sério, é como se a estrutura toda fosse realmente burocrática [hahaha]. Isso tudo influencia MUITO o público que as exposições recebem. A *Frestas*, por ser um evento maior que as exposições que geralmente acontecem ao longo do ano, acaba recebendo sim mais público, mas é por assim dizer o mesmo público, só que de diferentes regiões do estado e às vezes de fora do país. Outra coisa bem complicada foi o caráter quase civilizatório dessa edição da exposição... A proposta é uma trienal de artes que não SÓ converse com a cidade mas se integre, exista e resista com a cena sorocabana, e isso não aconteceu. Não houve sequer UMA artista ou artista local. E o projeto educativo, que teve uma grande oportunidade de resolver um pouco desse problema, não conseguiu. Muito por causa da grande demanda e pressão da instituição quanto à rotina e apresentação de resultados dos mediadores. Tivemos a possibilidade de gerir uma rádio, uma proposta muito incrível, que animou a todos já desde a formação. Mas a viabilização foi muito complicada. Não havia tempo

suficiente para criarmos os conteúdos, dentro da rotina da exposição, e também não havia incentivo para que usássemos a rádio. Não porque não queriam, mas porque simplesmente não parecia valer a pena investir nosso tempo e energia lá (e ainda fizemos alguns programas!). Isso aconteceu porque o sinal da rádio tinha um limite muito pequeno de alcance, tipo alguns metros apenas (não poderia ser uma rádio pirata, pois isso significaria complicações legais e tal), mas a outra alternativa possível, que seria uma rádio online, não aconteceu e o que pareceu foi que foi por falta de organização e planejamento dos responsáveis pelo educativo. No fim, tínhamos apenas caixinhas de som do lado de fora da rádio, competindo com o som da Comedoria e das pessoas que passavam pela unidade... Ninguém nem entendia o que era o móvel da rádio. Então, para finalizar, se eu pudesse imaginar algo a ser feito pelo projeto educativo da próxima *Frestas* seria em tópicos:

- Ouvir a cidade! Existe muuuuita coisa boa em Sorocaba apenas precisando de espaço para acontecer;
- Traçar algum plano de integração com as zonas mais pobres da cidade, não só com visitas escolares! (Nosso maior público foi esse, aliás: as escolas). Se essas pessoas não conseguem ir até a unidade experimentar a *Trienal*, como é que a *Trienal* poderia levar a experiência até elas?
- Pensar em um projeto educativo que esteja próximo das expectativas e demandas da instituição. Não adianta munir os mediadores de informação teórica se em pouco tempo de exposição eles estarão frustrados com as impossibilidades de ações efetivas. Acho que é importante haver um jogo limpo das expectativas.
- Por último, acredito ser imprescindível um projeto educativo que leve em consideração a necessidade e importância de construir junto com os mediadores um método de registro que seja eficaz e que seja realizável durante o período da exposição. Nós da *Frestas* tentamos organizar um portfólio online e físico, mas apenas conseguimos nos organizar já quase no fim da exposição, sobrando trabalho para ser

feito depois de já terminada a *Trienal*. Acontece que ainda não conseguimos concluir, em razão da rotina de cada um.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Bárbara Ariadene P. Trombini. Cursa licenciatura em Artes Visuais e foi uma das mediadoras da *Frestas: Trienal de Artes – Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*.

HISTÓRIAS DA SEXUALIDADE, MASP

Como a equipe educativa em que você está inserida(o) percebeu os ataques a obras de arte nesta e/ou em outras instituições culturais brasileiras?

Lembro-me de que, naquela ocasião, toda a atenção pública dispensada à discussão sobre corpo e sexualidade nos museus nos pareceu desproporcional, intelectualmente desonesta e oportunista. Pessoalmente, senti medo, sobretudo pelos funcionários que trabalham cara a cara com os públicos. Mas a atitude fascista que vi nas redes sociais me chocava menos que o imobilismo do nosso campo profissional. No MASP, já tínhamos realizado programas públicos como os seminários sobre sexualidade, as oficinas com “A revolta da lâmpada”, ou ainda um projeto de colaboração com o Cursinho Popular Transformação. Mesmo trabalhando há tempos com esses temas e públicos, não encontrávamos qualquer interlocução com pares que poderiam ter contribuído para construirmos e levarmos a público novos vocabulários políticos, ferramentas que ajudassem a nos preparar para conflitos dessa natureza, que já se anunciavam – afinal, há tempos os fascistas de verde e amarelo passeiam bem soltinhos na Avenida Paulista, com escolta policial. Para mim (e não respondo pelos meus colegas ou pela instituição, da qual me desvinculei), mais chocante do que a violência manifesta contra os museus nas redes sociais, era que jornalistas culturais, curadores, trabalhadores da cultura não conseguissem mobilizar

qualquer coisa como resposta, se não a bandeira mofada da liberdade de expressão. Confesso que eu esperava que depois de todo esse conflito, construíssemos encontros, debates, alguma oportunidade para mensurarmos as dimensões do problema e para produzir respostas, ações. Poderíamos ter aproveitado os precedentes para criar modos mais participativos e democráticos de deliberação das políticas nas instituições culturais. Se isso existisse, os museus teriam lastro social, vínculo real com os seus públicos, e poderiam, no mínimo, ter aproveitado esse apoio para evitar muitos dos equívocos cometidos naquele contexto.

Nos momentos de ataques, a equipe educativa foi convidada a debater essas questões com outras equipes do museu (direção, conselho, curadoria, setor jurídico, comunicação produção, limpeza, segurança etc.)? Em caso afirmativo, com quais equipes (não) houve diálogo? O que propôs a equipe educativa? A equipe educativa foi escutada? Os debates colocaram ações em movimento dentro da própria instituição? Se sim, quais? (Por favor descrever as ações, não apenas nomeá-las).

Sim, participamos de conversas especificamente para criar protocolos de atuação com os públicos nas primeiras semanas da exposição. Nos reunimos com a diretoria de fomento, a gerência de operações e a coordenadoria de comunicação para avaliar o que estava acontecendo e criar uma estratégia de ação para várias frentes – redução de danos nas redes sociais, protocolos para atendimento direto de público pessoalmente ou por telefone, protocolos para a salvaguarda de obras e, antes, para garantir a segurança dos funcionários etc. Depois, ficamos responsáveis por tentar compartilhar um glossário de termos sobre gênero e sexualidade e por imaginar, junto aos orientadores de público, todo tipo de conflito que poderia surgir com os visitantes, elaborando respostas a partir da sua experiência de trabalho no dia a dia das exposições. Nós perguntamos aos orientadores de público, cujo perfil é muito diverso, quais deles prefeririam evitar, por quaisquer razões, o trabalho nessa exposição, podendo assim ser realocados para outras exposições, e quais

gostariam e se sentiam à vontade para estar na linha de frente nos primeiros dias. Também tivemos que entrar em contato com as 80 escolas que ainda tinham visitas agendadas ao MASP até o final de 2017, para explicar a situação e avisá-las da impossibilidade de que visitassem essa exposição específica (refizemos esse movimento quando essa situação foi revertida). A curadoria da exposição, pela primeira vez desde que entrei no Museu, em 2015, reuniu todos os funcionários para apresentar todo o projeto da exposição e para conversar sobre esse conflito. Isso foi essencial para acalmar muitos dos colegas. O núcleo de mediação não foi consultado sobre a questão da classificação indicativa, que partiu de outras esferas.

Como as(os) mediadoras(es) foram e são orientadas/os a agir, durante uma visita educativa (ou outra situação educativa), no caso de haver divergências de opinião violentas a respeito de obras de arte em exposição? (Se não houve/houver formação neste sentido, apenas dizer “não há/houve essa orientação”).

Não houve essa orientação por parte da nossa supervisão. Esse foi o tema de uma das oficinas do ciclo de “Histórias da sexualidade”, ministrado pela Lilian L’Abbate Kelian, denominado “Dialogando com os outros: práticas inspiradas na educação democrática”, mas a proposta não foi apropriada ou sistematizada para nos ajudar a nós mesmos. Especificamente para o trabalho com professores que eu fazia, também não tive nenhuma orientação específica de trabalho. Mesmo assim, converti todas as visitas a essa exposição em “metavisitas”, nas quais discutíamos, antes da exposição, o tipo de abordagem para introduzir a questão da sexualidade em contextos pedagógicos e a urgência da defesa de agendas libertárias na educação. Penso que fui filmado mais de uma vez por outros visitantes, que nos acompanhavam nessas visitas, mas nunca de modo ostensivo, que me permitisse fazer algo. Não tinha medo, nesses casos, porque não estava sozinho. O MASP sempre recebeu, aliás, professores tão ou mais preparados do que nós para pensar e propor soluções para esse tipo de debate.

De que forma suas concepções de mediação foram interpeladas pelo debate entre detratores e defensores da arte? Se você pudesse imaginar algo ainda não realizado no seu projeto educativo, de modo a envolver ativamente diferentes públicos, o que seria? (A proposição pode ser desgarrada de projetos curatoriais da instituição).

Para mim, as instituições estão no meio do caminho entre defensores e detratores, e me interessam mais de imediato. O problema central é a falta de democracia na definição das agendas de cultura e na distribuição de poder e de recursos. No caso Santander, o problema é aceitarmos que um banco concentre o poder de interditar um projeto aprovado previamente pelo MinC e pago com dinheiro público, em nome da imagem da marca. Parece-me que o banco foi punido, condenado a fazer duas exposições com o mesmo tema. Gosto desse desfecho, mas só em partes, porque ele parece colocar um ponto final para um tema muito mais amplo. Com isso nos desmobilizamos e nos permitimos confiar novamente aos juristas as nossas maiores conquistas políticas, o que não nos ajuda a imaginar nada de novo e nos mantém como uma coletividade cindida e vulnerável. No caso do MASP, parece-me péssimo que o museu crie um precedente de classificação etária mais rigoroso que qualquer forma já estipulada pela lei. É claro que depois o museu voltou atrás e que essa decisão garantiu aos funcionários e ao museu alguma tranquilidade para seguir com o trabalho – e acho que isso deve ser levado em consideração, porque a saúde e a segurança das pessoas que trabalham ali não são dimensões abstratas do problema. Se as esferas de deliberação (a saber, os conselhos) das políticas de instituições como o MASP incluíssem os públicos de modo paritário, não seria necessário recorrer a uma consultoria jurídica que oferece soluções recuadas como aquela para o problema. Se os processos de deliberação desse tipo de política nos museus fossem transparentes, democráticos, essas decisões seriam tomadas coletivamente e teriam lastro em uma relação sólida com a sociedade. O conselho curador da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC)

funcionava dessa forma, tomava decisões para a tevê pública a partir da diversidade do time de conselheiros. Para conquistar uma solução dessa natureza seria preciso que os museus pensassem os seus públicos não pela chave da formação, mas sim da interlocução. Prova disso é que a visitação do MASP cresceu muito com toda essa polêmica, apesar da classificação indicativa. Quer dizer, o museu teria construído todo o apoio do qual precisa para trabalhar agendas dessa natureza.

Você concorda em ter seu nome divulgado ou prefere permanecer anônima(o)?

Lucas Oliveira é pesquisador, mediador cultural e artista visual. Nos últimos anos, ajudou a implementar o núcleo de mediação e programas públicos do MASP, como responsável pelos programas de formação e interlocução com professores e pela reestruturação do modelo de trabalho com escolas.

REFERÊNCIAS

LARROSA, J.; KOHAN, W. O. *Igualdade e liberdade em educação: a propósito de o mestre ignorante*. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 24, n. 82, p. 181-183, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v24n82/a08v24n82.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2015.