

## **Educação e Cultura: o não-reconhecimento do trabalho do mediador cultural**

## **Education and Culture: the non-recognition of the work of the cultural mediator**

*Cintia Maria da Silva* é mestra em Artes e bacharela em Artes Visuais (Belas Artes) pelo Instituto de Artes da UNESP, é educadora e pesquisadora independente.

Contato: cintiamasil@gmail.com

### **Resumo**

Neste artigo, pretendemos apresentar algumas ideias gerais que constituem o trabalho do/a mediador/a cultural e sua contribuição para uma educação crítica e emancipadora. Como ação educativa, sua atuação pretende construir conhecimento, estimulando a leitura, a reflexão e a interpretação do universo cultural de referência. Contudo, essa ocupação tem seu potencial sucateado e invisibilizado por meio de práticas neoliberais que precarizam as relações e condições de trabalho, ferindo suas possibilidades de criticidade e planejamento. Elaborar caminhos para o reconhecimento e a inserção dessa atividade trabalhista na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) parece ser o próximo passo na luta trabalhista desta categoria.

Palavras-chave: Educação; Mediação Cultural; trabalho; profissionalização.

### **Abstract**

In this article, the author intends to present some general ideas about the work of the cultural mediator and his contribution to a critical and emancipatory education. As an educational practice, the mediator's action aims to build knowledge, by stimulating reading, reflection, and



interpretation of the cultural universe of reference. This occupation, however, has its potential scrapped and made invisible through neoliberal politics that make the working relations and conditions precarious, harming any possibilities of inquisitive approaches and planning. Elaborating legal procedures for the recognition and insertion of this labor activity in the Classificação Brasileira de Ocupações - CBO (Brazilian Classification of Occupations, in English) seems to be the next step in the struggle of this class of workers.

Keywords: Education; Cultural Mediation; work; professionalization.

## Introdução

Educação é um conceito largamente utilizado quando se fala de aprendizagem, de ensino, de conhecimento, de comunicação, de sociedade, entre tantos outros temas. Está claro que aprendemos no ensino formal, mas também se admite a aprendizagem não-formal e informal. Mas como se dá o processo de educação e aprendizagem nos equipamentos culturais?

Frequentamos exposições temporárias ou permanentes - em museus e instituições culturais de artes, de história ou de ciências - porque sabemos que ali encontraremos bens culturais, espaços arquitetônicos ou documentos históricos, científicos e sociológicos que nos permitem ampliar e aprimorar os nossos conhecimentos. Não é à toa que professores do ensino formal encontram nas visitas educativas um caminho de formação extraclasse ou extracurricular. Esses objetos são capazes de materializar concretamente tudo o que se discute oralmente, de maneira abstrata, em sala de aula.

Geralmente esses espaços destinados às práticas culturais possuem uma equipe educativa com formação, competência e *expertise* adequadas para apresentar aos diversos públicos determinados assuntos que partem dos interesses destas instituições. É comum ver estes trabalhadores caminhando sozinhos pelo espaço expositivo ou acompanhados por uma, duas e até um grupo de pessoas, conversando sobre a exposição em questão.

Há um entendimento comum consolidado de que este profissional responde questões pontuais como: intenção do artista; materiais e/ou técnicas utilizadas; procedimentos e/



ou métodos empregados na construção; datas e fatos; contexto histórico, social e/ou territorial etc. Também é bastante comum que se chame essa pessoa de “monitor” e sua atuação de “visita monitorada” ou “monitoria”.

Sem negar o compartilhamento destas e outras informações necessárias para a compreensão de um objeto como forma de capturar parte da realidade concreta, o trabalho em Mediação Cultural convida os participantes a se colocarem ativamente na construção do conhecimento. Sua intenção é que os indivíduos implicados sejam capazes de decodificar os códigos produzidos pela humanidade, interpretando-os a partir de sua realidade – e não apenas de olhares de teóricos e especialistas, pois estes vivem também outras realidades.

Esse trabalho de educação não-formal ainda não é profundamente compreendido por todas as pessoas que o utilizam, incluindo outros profissionais da educação, como professores/as que incluem as visitas educativas em seu planejamento de aulas. Portanto, quais são as nomenclaturas mais adequadas? Quem é esse/a profissional, quais são suas atribuições e como realiza o seu trabalho? Como ele/a se prepara para receber perguntas que nem sempre prevê ou saberá responder?

Para muito além de reproduzirem discursos institucionais e legitimados por autoridades (diretores, críticos de arte, curadores, gestores e artistas), estes profissionais também elaboram seus discursos educativos de maneira autônoma e autoral. Eles são responsáveis pelo desenvolvimento de ações educativas e pelo incentivo da construção coletiva e dialógica dos conhecimentos com os mais diversos públicos, tendo como disparador os bens culturais expostos.

Chamaremos de mediador/a cultural aquele/a profissional que está na base deste trabalho: os/as contratados/as para ser o “chão de exposição”, que recebem e dialogam com os públicos dos equipamentos culturais; que pesquisam, estudam e preparam materiais e conteúdos que serão utilizados/mobilizados por eles mesmos. Dentro desta perspectiva, mediador/a cultural é aquele/a profissional cuja atuação remete tanto ao desenvolvimento das pesquisas e das práticas educativas quanto ao contato e ao atendimento junto ao público, tornando indissolúvel a relação entre teoria e prática na medida em que se constitui sua práxis educadora (o fazer pensado e a reflexão ativada).



A reflexão acerca do trabalho do/a mediador/a cultural faz parte da dissertação de mestrado “Mediador Cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho” (SILVA, 2017), defendida no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho. O estudo investigou os impactos neoliberais nas práticas pedagógicas e trabalhistas oferecidas pelos equipamentos culturais voltados à arte da cidade de São Paulo. Os dados da pesquisa foram obtidos a partir de entrevistas semiestruturadas com três coordenadores/as de três tipologias de contratantes diferentes: instituição privada, instituição estatal gerida por Organizações Sociais (OSs) e empresas de terceirização.

Na primeira parte deste artigo, trataremos de algumas premissas básicas para o trabalho educativo nos equipamentos culturais, traçando seu contorno e sua estrita relação com a Educação. Em seguida apresentaremos alguns acontecimentos históricos, econômicos e políticos da década de 1990 e em que medida estes impactaram na consolidação desta ocupação. No terceiro momento, discorreremos sobre os empecilhos ao reconhecimento e valorização deste trabalhador, descrevendo a função e os usos da Classificação Brasileira de Ocupações e a desvinculação e desregulamentação do trabalho. Por fim, esboçaremos uma consideração sobre as consequências e apagamentos resultantes da ausência de um código que estruture o entendimento administrativo e estatístico desta ocupação.

### **Mediação Cultural como trabalho educativo**

A mediação do conhecimento, sendo processo humano e educativo, se dá na interação entre os sujeitos da comunicação (VYGOTSKY, 1930; 1998). Mas como definir com o máximo de exatidão o que é mediação cultural? De modo geral, esse termo é comumente utilizado tanto para designar procedimentos comunicativos quanto educativos na apresentação de bens culturais para os públicos frequentadores dos equipamentos culturais. Portanto, mediar não é um verbo usado exclusivamente pelo setor educativo.

Mediar, para a ação educativa, significa se debruçar sobre a seleção curatorial (realizada prévia e externamente por outros setores da instituição e que determina o modo de apresentação de certos fatos e/ou objetos a partir de interesses específicos) para criar maneiras de estimular uma relação construtivista e



dialógica entre os conteúdos expostos e os públicos a partir dos conhecimentos imanentes ao fato/objeto a ser mediado.

A mediação da cultura (ou das culturas) acontece quando ocorre o cruzamento de quatro entidades: o objeto cultural a ser mediado; as representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimentos e *expertises* do mediador; o mundo cultural de referência, no qual ocorrerá a mediação (DARRAS, 2009).

As diferentes definições e concepções de cultura demandam diferentes abordagens de mediação. A primeira, mais pobre e diretiva, impõe ao observador uma única maneira de compreender o objeto cultural e costuma ser o entendimento comum sobre a mediação cultural e que pretendemos combater: a reprodução de conhecimentos legitimados e consolidados por especialistas. A segunda abordagem de mediação é construtivista e, por “diversos meios interrogativos, problemáticos, práticos e interativos, contribui para o surgimento da construção de um ou de vários processos interpretativos pelo ‘destinatário’ da mediação.” (DARRAS, 2009, p.38).

Segundo Darras (2009), a mediação é uma intervenção semiótica na fabricação dos signos, e é papel do mediador selecionar e/ou auxiliar na seleção dos interpretantes que tenham potencial de facilitar, desenvolver, exercitar, enriquecer, ampliar, provocar, questionar ou mesmo refutar (no caso de significados dados previamente) o processo interpretativo de acordo com o potencial do público específico; e seu objetivo é engrandecer as experiências e os conhecimentos no campo da arte e da cultura no qual se está inserido.

Entre as várias formas de se propor a mediação cultural listadas pelo autor (DARRAS, 2009, p.45), as mediações dialéticas e dialógicas são as que assumem e se utilizam das contradições inerentes às instituições (discursos x práticas), aos públicos (ouvinte passivo x participante ativo) e aos próprios mediadores e mediadoras (aspirações pessoais x trabalho institucional) para potencializar as reflexões críticas sobre a complexidade do fenômeno cultural. Essa perspectiva de mediação fomenta debates e interpretações que descartam o que não serve, incorporam os consensos e supera seus limites - a partir das realidades e repertórios específicos de cada encontro.

O atendimento educativo, ou mediado, é a atribuição mais conhecida do mediador cultural em uma exposição de arte,



mas é somente a ponta visível de um *iceberg* - diante do volume de demandas executadas por este profissional, que também desenvolve suas competências de mediar por meio dos materiais pedagógicos que ele próprio desenvolve (sejam eles usados durante um atendimento, idealizados como processos de automediação ou preparados para a sala de aula) ou das diversas atividades educativas que promove (oficinas, cursos, formação de professores). Além das atividades realizadas junto aos públicos, não se pode deixar de lado a complexidade exercida pelo trabalho de pesquisa, avaliação e documentação a partir de uma perspectiva crítica e construtivista. Essa clareza, de que o atendimento junto ao público é apenas uma parte do trabalho desenvolvido pelos mediadores culturais, é de fundamental importância para a compreensão dos rigores metodológicos dessa prática educativa.

A intenção do atendimento educativo (ou do desenvolvimento de materiais pedagógicos, avaliativos, documentais etc.) é selecionar pontos específicos e estratégicos de uma exposição (obras ou eixos curatoriais) como disparadores da conversa, convidando os públicos à participação, à reflexão crítica e à interpretação dos pontos destacados e inseridos na realidade cultural concreta destes indivíduos. Essa escolha passa por uma negociação que leva em consideração os interesses e o repertório do público; e os interesses e conhecimentos específicos do mediador/a cultural.

Para provocar os processos de participação, de reflexão crítica e de interpretação, o mediador cultural faz uso do procedimento de leitura (de bem cultural, documento, fato etc.) como ferramenta de investigação e de aprendizagem (HOOPER-GRENHILL, 1999). Diante de uma pintura, por exemplo, é possível estabelecer uma construção sequencial de observações: o que pode ser visto no objeto e o que outras pessoas viram de diferente e podem apresentar, somar ao nosso repertório (enquanto linguagem pictórica); o que se pode inferir pelos indícios que o artista produziu na imagem (conteúdo, narrativa); o que se sabe sobre o objeto e sua representação (seus contextos); por fim, o que se aprende de si mesmo, de uma sociedade e/ou de uma cultura ao interpretar um bem cultural (julgamento, crítica).

Como confirma a teoria de aprendizagem construtivista, a construção de significado depende do conhecimento prévio de crenças e de valores. Nós vemos de acordo com o que sabemos e criamos sentido ou significado de acordo com o que percebemos. Em contraste com aqueles que



sustentam que o conhecimento é um corpo de fatos objetivos e externos ao conhecedor, o construtivismo afirma que o conhecimento só existe por meio do processo de conhecimento e que os significados são construídos pelo indivíduo, não encontrado pronto”. (HOOPER-GREENHILL, 1999, p.47, tradução do autor)<sup>1</sup>

Conforme o público vai reconhecendo os elementos do objeto cultural, ele se empenha na compreensão e na interpretação do mesmo. É a partir da mobilização desse repertório individual e coletivo que o público enriquece a leitura, refinando a observação dos detalhes, das informações, dos saberes, e qualifica sua interpretação.

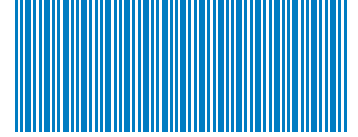
Se partimos do pressuposto que o ser humano, assim como o conhecimento, é fruto de um processo inacabado, inconcluso e em constante transformação e revisão (FREIRE, 1996), é possível dizer que a construção do conhecimento é um projeto dinâmico, concebido coletivamente e ao longo do tempo por meio da ação humana inserida na sociedade de seu tempo. Assim, é no exercício da cultura, da coletividade e dos instrumentos elaborados para sua sobrevivência que se dá o desenvolvimento humano: por meio da ação educativa, pela mediação de outros seres humanos e em contextos de interação social (SAVIANI, 1997; VYGOTSKY, 1930).

A “humanização” não é uma qualidade inata aos seres humanos, senão um processo educativo produzido intencionalmente com o objetivo de assimilar elementos culturais que nos constituem enquanto humanidade (SAVIANI, 1997, p.17). Também a educação é um trabalho intencional e não-material, realizado pelo ser humano para (re)produzir a humanidade já construída e historicamente assimilada nos novos seres humanos em formação que terão a missão de seguir transformando e transmitindo os conhecimentos construídos por essa humanidade.

Uma concepção educativa que pode contribuir para essa noção de mediação, transmissão e construção colaborativa dos conhecimentos são as *zonas de desenvolvimento de aprendizagem*, nas quais o “nível de desenvolvimento real caracteriza o desenvolvimento mental retrospectivamente, enquanto a zona de desenvolvimento proximal caracteriza o desenvolvimento mental prospectivamente” (VYGOTSKY, 1998, p.113).

Em outras palavras, *a zona de desenvolvimento real* é aquela que contém o conhecimento já aprendido e consolidado (passado): aqui, o sujeito da aprendizagem já compreendeu

1. As constructivist learning theory confirms, the construction of meaning depends on prior knowledge, and on beliefs and values. We see according to what we know, and we make sense or meaning according to what we perceive. In contrast to those who hold that knowledge is a body of objective facts, external to the knower, constructivism asserts that knowledge exists only through the process of knowing, and that meanings are constructed by individual, and not found “ready-made”.



determinados conteúdos (dentro de seu nível cognitivo) e já possui entendimentos e capacidades mínimas para transmiti-las aos seus pares. Já a *zona de desenvolvimento proximal* é aquela área que se projeta e estende a ampliação das fronteiras do conhecimento (futuro): o sujeito do aprendizado não sabe resolver sozinho a situação-problema, mas está instrumentalizado o suficiente para aprender com seus pares.

No caso dos atendimentos educativos, uma estratégia bastante recorrente está na subdivisão dos grupos, criando uma atividade disparadora que dialogue com a intenção educativa e oferecendo para cada subgrupo tarefas específicas (ou não). Assim, os subgrupos podem percorrer a exposição atrás de um objeto e observar com mais calma e proximidade, trocando entre si percepções e entendimentos sobre o conteúdo. Esse tipo de exercício estimula o processo de comunicação e argumentação do debate entre membros do subgrupo e do grupo, fomentado pelo compartilhamento de suas percepções e interpretações.

O exemplo serve para confirmar a perspectiva de aprendizagem construtivista: o repertório trazido e vivenciado pelo público é fundamental na construção das interpretações em potência de um objeto cultural (HOOPER-GREENHILL, 1999). É preciso que o sujeito se relacione em alguma medida com determinado saber, assimilando-o por um processo de interpretação, de construção ativa de sentidos.

A percepção de mundo de um sujeito pode se transformar a partir da sua relação com seu mundo cultural e seu tempo. O mundo, tal como o conhecemos, não é nada além do que uma interpretação feita dele – tanto do ponto de vista objetivo e material, como também subjetivo e espiritual. Se o mundo que conhecemos pode ser compreendido como apenas um mundo possível dentre uma multiplicidade de interpretações desse mesmo mundo, certamente o que define sua verdade estará sob a ótica de quem conta essa narrativa.

### **Consolidação do trabalho e das práticas neoliberais**

Embora a contratação de estudantes e profissionais para oferecer um serviço educativo aos públicos esteja presente desde a fundação dos grandes museus, é interessante notar que o trabalho em mediação cultural ganha novos contornos e projeção a partir da década de 1990.





Em grande medida, essas alterações do entendimento profissional e das práticas pedagógicas na Mediação Cultural tem em sua origem as intensas pesquisas que Ana Mae Barbosa desenvolveu sobre o ensino da arte ao longo de sua trajetória. O primeiro curso de especialização em arte/educação em museus foi organizado por ela, em 1986, e propunha a formação de arte/educadores de museus, com aulas de museologia, museografia, curadoria, história da arte e estética (BARBOSA, 1989, p.125). Ana Mae foi diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), entre 1987 e 1993, onde pode aplicar sua teoria de aprendizagem por meio da arte, a Proposta Triangular<sup>2</sup>.

Importante dizer que o neoliberalismo foi introduzido tardiamente no Brasil por Fernando Collor de Melo<sup>3</sup>, em 1989 (início das privatizações, ampla abertura econômica, confisco de valores bancários, desindexação da economia, redução de gastos em políticas sociais), e aprimorado por Fernando Henrique Cardoso, em 1995 (ampliação das privatizações de estatais, sucateamento das áreas sociais e na oficialização do enxugamento do Estado).

A construção da identidade social brasileira da década anterior estava baseada na mobilização social e luta sindical, e dificultaria a implementação das práticas neoliberais. Seria, portanto, necessário que o Estado criasse as condições necessárias para a tranquila absorção das práticas neoliberais: criando e expandindo novos mercados. Citarei algumas medidas que impactaram diretamente na atuação dos equipamentos culturais e, conseqüentemente, no trabalho dos mediadores culturais.

- **Leis de renúncia fiscal:** recursos públicos (impostos a serem pagos ao Estado) podem ser deduzidos e seus valores direcionados ao financiamento de atividades culturais. Contudo, a utilização destes incentivos fiscais sempre visou o *marketing cultural*, vinculando-as a nomes consagrados de artistas e espetáculos. O parasitismo, nepotismo e desonestidade sempre foram denunciados.
- **Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado:** em 1995, Bresser-Pereira, por meio do Plano Diretor, determina o encolhimento do Estado que, a partir de então, só teria exclusividade de atuação no *núcleo estratégico* (poder executivo, legislativo e judiciário) e nas *atividades exclusivas* do Estado (fiscalização, regulação, cobrança de impostos etc.), abrindo espaço para o setor privado nas *atividades não-exclusivas* e garantidas pela Constituição Federal de

2. “A Proposta Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. A segunda triangulação está na gênese da própria sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire mexicanas, o Critical Studies inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (Discipline Based Art Education) americano.” (BARBOSA, 1998, p.33-4)

3. Em 1992, sofrendo impeachment, Collor deixa o cargo de presidente para seu vice Itamar Franco.



1988 (Saúde, Educação e Cultura) e garantindo espaço exclusivo para a *produção de bens e serviços para o mercado*.

- **Exposições Blockbuster:** uma vez criadas as condições para os novos mercados, em pouco tempo podemos notar sua expansão: as megaexposições. A partir do final dos anos de 1990, o mundo da arte e da cultura brasileira passou por momentos de grande euforia, aumentando expressivamente a rota de circulação simbólica das artes visuais (BELTRAME; SILVA, 2017, p.87). Grandes corporações, fazendo uso da dedução fiscal, promoveram suas marcas, suas coleções e seus acionistas. Um bom exemplo é Edegar Cid Ferreira, ex-dirigente do Banco Santos<sup>4</sup>, que fundou a Brasil Connects (1998), empresa que promoveu muitas das megaexposições ocorridas nesta época.
- **Criação das Organizações Sociais<sup>5</sup> (OSs):** uma vez garantidas pelo Plano Diretor, as OSs foram criadas e passaram a gerenciar serviços públicos essenciais à sociedade e previstos pela Constituição Federal de 1988. Como exemplo, os equipamentos culturais pertencentes ao Estado de São Paulo<sup>6</sup> tiveram seus serviços privatizados (ou publicizados, no eufemismo usual) por empresas públicas não-estatais (ou OSs) de acordo com os interesses de seus conselheiros e sem necessidade de consultar a população atingida.

Assim, é a partir das práticas neoliberais e do contexto político-econômico que propomos a reflexão sobre a consolidação do trabalho em Mediação Cultural. Há forte presença do setor privado, mesmo quando estamos falando de equipamentos culturais do Estado, o que pode nos indicar a mercantilização da Arte, da Cultura e da Educação (WU, 2006). Nos discursos institucionais o compromisso social é prioritário, garantindo e promovendo a democratização do acesso à Arte, Cultura e Educação. Na prática, as equipes educativas são profissionalmente ignoradas, tratadas como acessórias e passíveis de contratações precarizadas para evitar vínculos empregatícios – o que dificulta (e, muitas vezes, impossibilita) o planejamento e a execução de uma educação crítica e emancipadora.

4. Edegar Cid Ferreira, banqueiro e ex-dirigente do Banco Santos, teve sua falência fraudada em 2005, cujo patrimônio foi levado a leilão em setembro de 2020.

5. As OSs são consideradas empresas públicas não-estatais porque não possuem fins lucrativos. Contudo, não deixa de ser importante compreender que estas OSs gerenciam os espaços de cultura dentro de uma lógica empresarial. Além disso, também, é importante se questionar sobre a parcela da sociedade civil à frente destas organizações, qual perspectiva política e social defendem e, no limite, que tipo de valor indireto (lucros) que se está criando (WU, 2006).

6. Atualmente, existem 18 equipamentos culturais da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, todos geridos por Organizações Sociais, no processo denominado *publicização*. Fonte: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.426e45d805808ce06dd32b43a8638ca0/?vgnnextoid=9b55f58cf4370410VgnVCM100008936c80aRCRD&vgnnext-channel=9b55f58cf4370410VgnVCM100008936c80aRCRD>. Acesso em 20/09/2017.



## Reconhecimento e valorização profissional

Pensar o processo de profissionalização de um trabalho passa por compreender o reconhecimento deste profissional e do exercício de suas funções no mercado de trabalho. E sobre isso os trabalhadores e trabalhadoras da mediação cultural têm um longo caminho a percorrer.

A Classificação Brasileira de Ocupações (CBO, 2010)<sup>7</sup> é o documento que reconhece as diversas atividades profissionais existentes, sejam profissões regulamentadas ou de livre exercício profissional. Esse documento tem como objetivo reconhecer, organizar e atualizar a realidade do mercado de trabalho brasileiro, fornecendo as bases estatísticas que contribuirão no fomento e desenvolvimento de políticas públicas de emprego.

É importante destacar que a CBO não regulamenta profissões, sendo esse mérito legislativo. Seu papel é reconhecer e padronizar as atividades desempenhadas pelos trabalhadores em situação de emprego a partir de aspectos enumerativos e descritivos, a saber:

- **classificação enumerativa (título; código) ou nomenclatura:** a partir de uma estrutura hierárquico-piramidal, classifica as ocupações por níveis de competências (complexidade, amplitude e responsabilidade das atividades desenvolvidas) e especialização (área de conhecimento, função, atividade econômica, processo produtivo, equipamentos, bens produzidos). Essa classificação é usada para fins estatísticos de registros administrativos, censos populacionais e outras pesquisas domiciliares, tais como: Rais, Caged, Pnad, IBGE, seguro-desemprego, etc.
- **classificação descritiva (descrição sumária; formação e experiência; condições gerais do exercício; recursos de trabalho):** especifica detalhadamente as atividades realizadas no trabalho, os requisitos de formação e experiência profissionais e as condições necessárias para a plena realização do trabalho. Essa classificação é usada em atividades em que informações do conteúdo do trabalho sejam requeridas, tais como: recolocação profissional, elaboração de currículos, avaliação de formação profissional, serviços de imigração, etc.

7. Disponível em <https://empregabrazil.mte.gov.br/76/cbo/>

O mediador cultural não tem sua ocupação reconhecida pela CBO, o que facilita muito a manutenção de sua condição de



precarização constante. Esse emprego é altamente instável e rotativo. As contratações costumam ser realizadas por curtos períodos determinados (em média, três meses), em projetos temporários e descontinuados, sem acesso aos direitos trabalhistas e previdenciários estabelecidos por lei. Esse trabalho ainda não é compreendido por boa parte da população (mesmo quem frequenta equipamentos culturais) e é visto como estágio, local de passagem ou “bico”.

Parece importante dizer que a metodologia empregada na nova CBO está estruturada em entrevistas com representação de diversos profissionais, partindo da premissa de que a melhor descrição é aquela obtida por meio dos conhecimentos de quem exerce efetivamente cada ocupação. Nesse sentido, quem tem definido o que faz, quais as competências, a formação e experiências necessárias e as condições de trabalho adequadas para o trabalho do profissional responsável pela educação em equipamentos culturais? Assim como fez a CBO, é preciso ouvir estes trabalhadores e trabalhadoras.

Se pensarmos nas nomenclaturas, temos diversas: mediador/a cultural, mediador/a de arte, arte/educador/a, educador/a, educador/a museal, monitor/a de arte são alguns dos termos utilizados para se referir ao profissional que trabalha com mediação cultural. A grande oferta de títulos é inversamente proporcional à existência de reconhecimento e regulamentação pelos órgãos trabalhistas.

Nesse ponto, é importante apresentar os critérios utilizados para nomear esse trabalhador e trabalhadora. Se um/a mediador/a cultural é, essencialmente e antes de mais nada, um/a educador/a, por que não nomear como educador/a ou arte-educador/a? Parece que pode soar confuso ou mesmo contraditório. Todavia, docentes também o são, mas nem todo/a educador/a é um/a docente. Essas sutis delimitações de mercado de trabalho não impedem nossa compreensão sobre o fato de que todos sejam educadores.

Sobre o termo monitor/a e monitoria: emprestado da educação formal, trata-se de uma espécie de estágio na formação de futuros/as docentes, na qual o/a monitor/a auxilia alunos/as de determinada disciplina - e, ao menos em teoria, não assume o papel de responsável pela organização e desenvolvimento das aulas. Em mediação cultural, estes termos estão em desuso há bastante tempo.

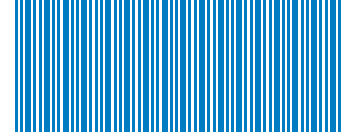


De um ponto de vista objetivo, a decisão de chamá-los de mediador/a cultural, além da clara indicação à Mediação Cultural, serve como marcador de base da classe trabalhadora. Se muitos são educadores/as, nem todos são mediadores/as culturais. Estes pensam e executam as ações educativas e, por isso, podem avaliar sua práxis junto aos públicos – ainda que com o apoio de seus superiores. Dito de outro modo, nem todos os profissionais de museus e equipamentos culturais que se autointitulam educadores (e não nos cabe negar essa condição) o são dentro da perspectiva de atendimento aos públicos. Coordenadores/as e supervisores/as, que também pensam as ações educativas, ocupam posições hierárquicas diferentes, e não é possível ou aceitável fingir que essas fronteiras não existam.

Por outro lado, de uma perspectiva mais poética e subjetiva, ser mediador/a cria uma figura do meio, de estar *entre*. Na botânica, ao contrário de uma árvore que cresce verticalmente (e, metaforicamente, de níveis sobrepostos e hierárquicos), o rizoma é uma espécie de caule que se desenvolve horizontalmente, expandindo-se para os lados. Ele pode conter apenas um, dois ou múltiplos brotos com potência de germinação futura; pode ser infinitamente extenso, mas também pode ser muito curto e com poucos brotos em potência; não estabelece um ponto central ou nuclear, cada pequena parte de sua extensão representa o todo em sua complexidade.

Assim deveria ser o entendimento sobre o/a mediador/a cultural, que não está no meio dividindo público e objeto cultural. Esse sujeito está no meio porque é integrante do grupo, é mais um dos brotos que podem vir a florescer no caule rizomático. Ainda que tenha *expertise* e intencionalidade educativa objetiva, o/a mediador/a cultural é parte do encontro, do diálogo estabelecido, porque tem experiência e conhecimento para compartilhar como todos os outros participantes.

Entendemos que o processo de reconhecimento desta ocupação passe também pela valorização de suas competências e *expertises* para a plena realização de suas práticas educativas. E para tal, precisaremos debater desde pontos objetivos (nomenclatura, formação, condições de trabalho) até pontos mais complexos (formação, experiência, competências).



## Considerações finais

A mediação cultural é uma ação potencializadora na construção de conhecimentos, na qual o sujeito do saber é estimulado a se colocar ativamente, de maneira crítica e fortalecida, utilizando seus próprios recursos cognitivos, de repertório e de vivência, na assimilação e na apropriação do conhecimento histórico e teórico ao qual pode e deve ter acesso. Esse trabalho se dá por meio da seleção de interpretantes diversos que provoquem a reflexão, a criticidade e a criação de novas conexões cognitivas e afetivas.

O/A mediador/a cultural é o/a profissional da educação não-formal que possui *expertise*, métodos e estratégias específicas para instigar, provocar e ampliar os processos interpretativos de vários tipos de públicos e, conseqüentemente, colaborar na construção coletiva dos conhecimentos ali mobilizados. Portanto, trata-se do trabalhador da educação com potencial crítico e transformador.

A intenção deste artigo foi ressaltar a potência mal aproveitada do trabalho realizado pelos mediadores e mediadoras culturais no que tange às metodologias deste trabalho (as práticas de leitura, de interpretação e de significação do mundo cultural no qual estamos inseridos). Assim como a educação formal, a Mediação Cultural também sofre processos de sucateamento e apagamento, por meio da precarização das relações e condições de trabalho (ANTUNES, 2005; 2009): contratações temporárias, rotatividade, baixa remuneração, insalubridade, etc.

Consideramos importante a avaliação retrospectiva do cenário sob o qual o trabalho se consolidou tal qual o entendemos hoje. O neoliberalismo, enquanto projeto político (HARVEY, 2008), criou as premissas necessárias para naturalizar o empreendedorismo e nos constituir como empresas (pejotização, MEI)<sup>8</sup>; desejar ser o melhor educativo da cidade (competitividade); trabalhar por projetos sob demanda (*just in time*), não reconhecer a privatização de equipamentos estatais (criação das OSs); enfrentar filas quilométricas para consumir arte como mercadoria (megaexposições, leis de renúncia fiscal, marketing cultural) - e é nosso papel reconhecer as práticas neoliberais que nos foram introjetadas para fazer a crítica.

E para que essa crítica seja reveladora e possa servir para repensar nossas ações, é preciso se implicar nessa observação, reconhecendo como aceitamos ou reproduzimos

8. O termo “pejotização” é utilizado para se referir a criação de uma “nova” relação de trabalho, na qual a classe trabalhadora (pessoa física) precisa se constituir enquanto empresa (pessoa jurídica) para ser contratado como prestador de serviços. Dessa forma, “realiza-se um contrato de prestação de serviços de natureza civil para a execução das atividades, sendo tal modalidade de contratação regulamentada, então, pelo Direito Civil e não pelo Direito do Trabalho.” (ORBEM, 2016)



estas práticas neoliberais de maneira não intencional, pois elas estão entranhadas no cotidiano cultural e precisam ser identificadas. Sem isso, não haverá mudanças - ou pelo menos não serão mudanças significativas e pautadas no interesse da classe trabalhadora, senão apenas mais uma maneira de nos desmobilizar.

## REFERÊNCIAS

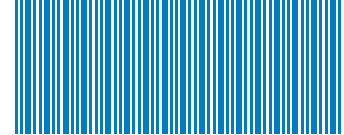
ANTUNES, Ricardo. *A nova morfologia do trabalho: e o desenho multifacetado das ações coletivas*. In: *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os sentidos do trabalho - Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Boitempo, 2009.

BELTRAME, Renan Ribeiro; SILVA, Cintia Maria da. *Mediação Cultural: problematizações e contexto*. In: *Seminário Internacional Políticas Culturais, 7., 2016, Rio de Janeiro, RJ. Anais...*, Rio de Janeiro / Organizadores: Lia Calabre... [et al.] – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. p. 509-520. Disponível em: <[https://www.academia.edu/26217773/Anais\\_do\\_VII\\_Semin%C3%A1rio\\_Internacional\\_de\\_Pol%C3%ADticas\\_Culturais\\_Funda%C3%A7%C3%A3o\\_Casa\\_de\\_Rui\\_Barbosa/](https://www.academia.edu/26217773/Anais_do_VII_Semin%C3%A1rio_Internacional_de_Pol%C3%ADticas_Culturais_Funda%C3%A7%C3%A3o_Casa_de_Rui_Barbosa/)>. Acesso em: 20 out. 2020.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

DARRAS, Bernard. *As várias concepções da Cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural*. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs). *Arte/ educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.23-52.



FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 47ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HARVEY, D. *Neoliberalismo. História e Implicações*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Learning in art museums: strategies of interpretation. In: \_\_\_\_\_. *The Educational Role of the Museum*. 2ª ed. Londres: Routledge, 1999.

ORBEM, J. A (re)construção de uma “nova” modalidade de trabalho denominada “pejotização” no contexto sociocultural brasileiro. *Áskesis*, São Carlos, v. 5, n. 1, p. 143-156, jan./jun. 2016. Disponível em: < [www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/81](http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/81) >. Acesso em 17 out. 2020.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. Campinas: Autores Associados, 1997.

SILVA, Cintia Maria da. *Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho*. 2017. 195 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/151538>>. Acesso em 16 out. 2020.

VYGOTSKY, Lev Semionovich. *A transformação socialista do homem*. VARNITSO, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, 1930. Disponível em: <[www.marxists.org/portugues/vygotsky/1930/mes/transformacao.htm](http://www.marxists.org/portugues/vygotsky/1930/mes/transformacao.htm)>. Acesso em: 17 out. 2020.

\_\_\_\_\_. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WU, Chi-Tao. *Privatização da Cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

Recebido em: 25/09/2020.

Aceito em: 03/11/2020.

