

Comunicação e mediação cultural

Communication and cultural mediation

Elton Luiz leite de Souza*

Resumo: Este artigo objetiva expor algumas questões em torno da ideia de *mediação cultural* enquanto processo museológico de comunicação. Nas referências da Teoria da Comunicação e da Filosofia da Comunicação destaca-se a obra do filósofo da comunicação Jesús Martin-Barbero, particularmente o livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Uma tese sustenta o livro, já anunciada no título: a distinção entre meios e mediações. Procuramos traçar, em linhas gerais, as principais coordenadas que dão sustentação à ideia de mediação cultural, bem como suas ressonâncias com outras referências que com ela convergem, mostrando a pertinência do tema para pensar a exposição como processo de mediação ou agente cultural.

Palavras chave: Museologia, Comunicação, Mediação Cultural, Exposição.

Abstract: This paper intends to discuss some issues concerning the idea of cultural mediation as a museum process of communication. In the bibliographies of Communication Theory and Philosophy of Communication the work of the philosopher of communication Jesús Martin-Barbero is outstanding, particularly the *book Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. There is a thesis along the book, announced in the title: the distinction between means and mediations. We tried to outline, in general terms, the main coordinates that sustain the idea of cultural mediation and its resonances, with other references that converge to them, showing the relevance of the topic to think exhibition as a mediation process or cultural agent.

Keywords: Museology, Communication, Cultural Mediation, Exhibition.

O tempo do museu é o da perpétua metamorfose.
Germain Bazin

1 Introdução

Este artigo pretende trazer uma contribuição para o estudo de algumas questões abordadas nas disciplinas que tratam da Museologia em sua relação com temas da Teoria da Comunicação e da Filosofia da Comunicação. Na perspectiva que elegemos, destaca-se a obra do filósofo da comunicação Jesús Martin-Barbero, particularmente o livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Apoiando-nos nessa obra, mas nos valendo também de outras referências, investigaremos a distinção entre meios e mediações. Assim, tomaremos como ponto

* Doutor em Filosofia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Unirio.

de partida ou pano de fundo a obra de Martín-Barbero (2009) para pensar um tema que vai além, ou aquém, de sua obra. Mais do que um tema, trata-se de um problema a se pensar e a se fazer: a comunicação como produção do comum.

A ideia de “meio” ou canal não encerra problema. Porém, não se pode dizer o mesmo de “mediação”. A palavra não é nova, é verdade; mas urge a tarefa de pensar, e fazer, o que expressa sua ideia. Como toda ideia, há um lastro problemático que a constitui e dá vida. Distinguindo “ideia” de “conceito”, Kant dizia que os conceitos determinam um *campo* no qual se poderão conhecer seus objetos, ao passo que a ideia é um “*focus imaginarius*”¹, isto é, seus objetos não estão dados como fato, uma vez que eles nascem, também, de uma prática, de um fazer. A ideia não é apenas uma forma, ela também é uma ação. Por isso mesmo, há uma dimensão ética implicada no uso de toda ideia.

Como se sabe, há dois acontecimentos recentes que, além de estarem interligados, desenham o espaço de entendimento do que, hoje, se espera de um museu na sua relação com a sociedade. O primeiro acontecimento se refere à Declaração de Santiago, elaborada em 1972. Entre tantas importantes ideias propostas nessa ocasião, duas se destacam: a do Museu Integral e o papel fundamental da Educação no museu. Estas duas ideias se complementam. A palavra “integral” tem uma origem na matemática (uma matemática, é preciso dizer, distinta dessa que estamos acostumados ou que nos fizemos acostumar, que prima pela forma e exatidão). O século XVII, em sua inspiração barroca, viu nascer a ideia de integral associada aos problemas da matemática em suas relações com uma nova imagem do pensamento: o infinito². Conforme diagnostica Bazin (1967, p. 55), “o homem, este rei decaído [ce roi déchu], não poderá reencontrar sua soberania senão tentando abraçar o infinito por intermédio do pensamento”, para assim encontrar seu lugar nele, constituindo uma imanência. Como preconizava Espinosa, a soberania do homem não pode ser mais pensada como um poder (*potesta*) à parte da potência (*potentia*) da Natureza.

Na matemática contrapontística barroca, achar a “integral” era encontrar uma continuidade entre pontos singulares diferentes, de tal forma que integrar não fosse homogeneizar ou padronizar. A integral expressa a produção de uma existência cujas partes estão em relação de continuidade, a despeito da descontinuidade que, de fora,

¹ De acordo com o modelo kantiano.

² A partir da década de 60 do século passado, há um retorno à Filosofia da Natureza, sobretudo na França; isso significou um renascer de temas que inspiraram profundamente o surgimento do pensamento ecológico, no qual Leibniz e Espinosa são referências.

a ameaça de desintegração. Assim, toda existência é uma continuidade: continuidade de ações, de percepções, de afetos, de pensamentos, etc. Barrocamente pensado, todo contínuo é a integração de pontos singulares heterogêneos: *polifonia*, *heterogênese* (GUATTARI, 1992). Cada pensamento que temos, cada afeto que sentimos, são todos singulares. Todo contínuo resulta da integração de elementos heterogêneos que entram em uma realidade mais potente que a mera existência deles tomada isoladamente. Todo existente é uma continuidade, um perseverar. E isto vale não apenas para a matemática, vale para o museu e, sobretudo, para a vida.

A concepção de integral nasceu da necessidade de compreender como pontos singulares podem ser distintos uns dos outros, embora estejam juntos ou reunidos (integrados) compondo uma mesma linha. Isto é, como a reunião de seres diferentes (os pontos) pode fazer nascer um novo ser (a linha) no qual os primeiros permaneçam distinguíveis, embora integrados. Eis o principal da argumentação, e que fornece uma rica imagem para a museologia: a ideia de linha nos permite pensar para além dos conjuntos. O conjunto possui um limite: as coisas que estão dentro dele vivem encerradas em um limite, como se fosse uma cerca. Assim, por mais que um conjunto esteja cheio, repleto, ele ainda permanece fechado, pelos seus contornos, a algo externo. Em suma, os conjuntos fechados não se comunicam, por mais que possam estar completos.

Durante muito tempo as coleções dos museus foram pensadas dessa maneira: como conjuntos fechados, embora pudessem estar completos. Como relíquias em um templo, caberia ao espectador *con-templar* tal conjunto (*con-templar*: entrar onde moram os deuses).

A ideia de “integral”, ao contrário, parte do seguinte princípio: uma linha é um processo, não algo fechado. A linha forma um todo, mas não um todo fechado. A linha é aberta, plural. O museu deve ser visto como parte de uma linha: a linha plural da sociedade, sociedade esta feita pelo homem. Visto dessa maneira, o museu deixa de ser compreendido apenas como um Templo onde moram as Musas, pois ele se transforma em um “fórum” no qual os homens constroem sentidos para a realidade em que vivem (SCHEINER, 2006). O museu é parte de um todo, e não um todo à parte. Ele se torna completo não por buscar uma coleção completa, e sim quando se torna um instrumento para que as pessoas se tornem completas. Uma pessoa completa, um ser humano no sentido maior da palavra, é aquele que aprende a ler sua realidade ao perceber-se como agente criador dela, conforme ensinava o educador Paulo Freire (2000).

Holístico procede de "holos", que significa, em grego, "todo" ou "completo". Em uma época de especializações e conhecimentos compartimentados como a nossa, o pensamento holístico se apresenta como um antídoto a tal proceder esquizóide (*esquizo*: o que vive à parte). O Museu Integral parte de uma visão holística da realidade: cada parte desta está em relação com outra, sem perder sua singularidade, uma vez que esta surge como a construção de uma identidade aberta e em diálogo com outras identidades enquanto expressões de um mesmo todo.

Essa visão do Museu Integral é complementada pela concepção da Educação como elemento fundamental do museu (essa questão já havia sido anunciada no Seminário Regional da Unesco realizado no Rio de Janeiro, em 1958). Na concepção freiriana da educação, o educando deixa de ser um mero *a-luno*, isto é, um ser "sem luz" (*a-lumen*), uma vez que o conhecimento, "a luz", não é mais percebida como uma propriedade exclusiva de textos sem ligação com a realidade concreta daquele que aprende. "Escola" procede de "*scolium*": "lugar onde se comenta". Nesta concepção tradicional, na verdade o professor não ensina, não educa, ele apenas transmite, ou "comenta sem macular", uma Verdade Universal supostamente contida em Textos Imaculados que parecem não trazer as contradições e heterogeneidades de visão que marcam a vida concreta. "Educando" significa: "aquele que está sendo conduzido". Para alguém ser conduzido, é preciso levá-lo sobre suas próprias pernas, daí a diferença entre a educação e a mera transmissão de verdades supostamente universais. "Pedagogo": "aquele que acompanha a criança". Para acompanhar é preciso valorizar a criança em sua singularidade, e não tratá-la como um ser passivo destituído de luz, isto é, de alma.

O segundo acontecimento que prepara a compreensão do museu como "meio de comunicação" refere-se à Declaração de Caracas, de 1992. Marlene Suano (1986) traduz bem a percepção da importância da comunicação para os museus ao afirmar que uma coisa é o museu estar aberto ao público, outra é estar "acessível ao público". Aqui, não se trata apenas da acessibilidade física ao objeto exposto, trata-se também da acessibilidade ao sentido que ele porta. Comunicar não é exatamente transmitir uma informação de um pólo supostamente ativo, o emissor, a outro pólo tido como passivo, o receptor. Mais do que transmitir uma informação por meio de um canal neutro e desejar que ela, a informação, chegue a mesma no receptor tal como saiu do emissor, comunicar é tornar comum uma ideia. Tornar comum uma ideia não é desejar vê-la reproduzir-se no receptor tal como o emissor a concebeu, pois isto equivaleria a tratar este último como o "dono de uma verdade" que apenas caberia ao receptor receber e reproduzir. Ou seja, ao invés de trabalhar para que o emissor pense, sinta, se afete, apreenda e interprete, isto é, que se torne agente, cidadão e ativo, na verdade se estaria impondo um monólogo, e não propondo um diálogo.

Retraçamos a origem da ideia de integral não apenas para referi-la a um tipo de museu, uma vez que ela também pode enriquecer a compreensão da importância da comunicação como meio, junto com os outros processos de musealização, para tornar o museu um instrumento fundamental para o papel que a sociedade dele espera e precisa: não como um conjunto fechado, completo em sua clausura, mas como ponto singular de uma linha que não se fecha em contornos, e sim possibilita percursos, processos (SCHEINER, 2008). “Completo”, o museu apenas estará enquanto “obra aberta” (ECO, 1968). Vivendo o museu como *locus* de um processo, compreenderemos, como Waldisa Rússio Guarnieri (2009, p.143) nos ensina, que “exposições são poemas: contam e cantam a Vida, passada e presente; interpretam ; profetizam o futuro: antevêem verdades...”.

2 A comunicação e o comum

Em grego, comunicação procede de *to koinon*, “o comum”. O comum não é o público ou o privado; ele não se vincula, tampouco, ao Estado. O comum não é a propriedade de todos, posto que o comum é exatamente aquilo que foge à lógica da propriedade. Do comum se participa. O comum é a criação de um espaço que foge à lógica dos conjuntos fechados geometricamente e que ostentam uma identidade fixa. O comum é a criação de lugares topologicamente constituídos: ele é encontro de diferenças.

Quando há uma *mediação*, nasce o que Espinosa (2008) chamava de *bom encontro*. Uma relação como mediação e bom encontro nunca é composta apenas de dois, mas de três: entre os amigos, a amizade; entre o professor e o aluno, a educação; entre o juiz e o réu, a justiça; entre aqueles que se amam, o amor; entre o museu e o público, a exposição. É o que está “entre” que torna cada parte que se encontra unidas pelo elo: este abre cada parte ao encontro de um todo que não é forma , mas processo, produção. Quando uma relação é reduzida a apenas dois, surge a possibilidade do domínio, ou do duelo, ou da submissão. O comum não é meramente semelhança. O que faz dois amigos terem a amizade como o comum que os liga não é usarem roupas semelhantes, ou ostentarem posses semelhantes, tampouco terem opiniões semelhantes. O comum faz nascer elos pela diferença.

Como resistência produtiva à *taylorização* do mundo, sua segmentação “frankensteiniana” (SFEZ, 1994), a comunicação pode ser pensada como a criação de elos que se contraponham à centrifugação niilista que se faz passar por progresso

tecnológico. Como nota Sfez (1994, p. 26) “impõe-se aqui a necessidade para a técnica de ser pensada em termos de *informação* e ser questionada em termos de comunicação”. Lembra-nos ainda que “comunicar é pôr em comum” (SFEZ, 1994, p.117). O comum não é o universal abstrato da lógica e epistemologia tradicionais. O comum é uma noção: *noção comum*. O comum é um encontro nascido de, no mínimo, dois elementos que o comum relaciona. O comum não é um universal, ele é uma relação de dois termos, pelo menos, mediados por um terceiro que, no caso da mediação cultural, é também linguagem. O comum não é uma representação, ele é uma *expressão*.

Sfez (1994) se apóia na Primeira Parte da *Ética* de Espinosa para fazer essa distinção. A representação pressupõe um representado exterior ao signo, representado este que é seu referente ou objeto. Os afetos, o tempo, o lugar, enfim, tudo aquilo que indica o acontecimento, é visto como elemento perturbador para a representação e seus dispositivos lógicos/epistemológicos (e também morais). Na expressão, diferentemente, o expresso, o sentido, não é exterior ao signo que o expressa. Em toda expressão o sentido está *implicado* ou envolvido. Toda expressão também é um explicar o que nela está implicado. A expressão é, simultaneamente, um implicar e um explicar, um movimento para dentro e um movimento para fora, uma temporalização e uma espacialização topológica, um dobrar e um desdobrar, uma subjetivação e uma objetivação, não como termos dicotômicos, mas como partes de uma relação que os integra em um todo: um todo aberto que pode ser, em uma outra relação, parte de um outro todo ainda mais geral. A expressão é um elo. Pensada assim, uma exposição não é uma representação de uma realidade que lhe é exterior, uma vez que esta realidade está implicada nela, realidade esta que a exposição, enquanto realidade semiótica, explica. Aqui, explicar é interpretar. A exposição está entre dois agentes: aquele que a produziu a partir de estratégias museológicas/museográficas e o público que, no encontro, também produz o sentido que nela está implicado. Entre os dois encontros existe a exposição como agente também: ela torna comum essas duas partes que nela se encontram, e que fazem parte dela como momentos de implicação e explicação. A ideia é a expressão cujas partes são esses dois momentos que lhe são imanentes: implicação e explicação.

Segundo Cavalcanti, Nietzsche fazia uma distinção entre a metáfora lingüística, enquanto figura de linguagem, e a própria linguagem compreendida como metáfora não lingüística (NIETZSCHE apud CAVALCANTI, 2005). Neste último caso, a própria linguagem é concebida como criação, invenção, produção de sentido. Não é

apenas a concepção de linguagem que muda: muda igualmente, sobretudo, o que entendemos como homem. No aforismo §606 de *A vontade de potência*, Nietzsche afirma que “o homem, em última análise, somente reencontra nas coisas aquilo que ele mesmo nelas pôs; o ato de reencontrar se chama ciência; o ato de pôr se denomina arte” (NIETZSCHE apud BIRAULT, 1978, p. 74). À metáfora linguística costuma ser oposta a linguagem conceitual da ciência. Esta última é reportada como o uso maior da linguagem, ao passo que à linguagem metafórica se atribui um uso menor, mais ligado à emoção retórica e poética do que à razão científica enquanto sujeito da verdade. Neste caso, a identificação da metáfora linguística como figura de linguagem é, também, a sua desqualificação enquanto instrumento de conhecimento, uma vez que apenas a linguagem referencial/conceitual, a que tem no objeto a sua autoridade, deteria a função de canal de representação da realidade. Sob essa perspectiva, apesar de ser considerado o fundador da Estética, o wolffiano Alexander G. Baumgarten (1993) considerava a poesia como uma *forma de conhecimento inferior*. É por esse motivo que pensar a produção semiótica, como mediação cultural, exige um repensar a poética. Esta não é passividade, ela também é produção de ideia, de sentido³. Ela não é uma parte inferior da estética, pois isto equivale a inferiorizar a própria sensibilidade diante do intelecto, o processo frente à forma.

Segundo ainda Nietzsche (apud CAVALCANTI, 2005), mesmo o uso referencial da linguagem é metafórico, não obstante a ignorância do ato criativo que o fundamenta. Para Nietzsche, a essência da linguagem é metafórica, pois o é o próprio conceito. Apoiando-nos nessas considerações, parece-nos que não são alcançadas todas as riquezas e problematizações semióticas da linguagem expositiva quando sua análise fica restrita a uma tomada de empréstimo da metáfora linguística (e da metonímia) como instrumento de leitura, uma vez que tal postura ainda a subordina, ainda que de forma elidida, à forma de representação conceitual/verbal⁴.

3 A comunicação como mediação cultural

O grande mérito de Martin-Barbero (2009) é o de renovar ricamente os estudos da comunicação. Este autor nos faz compreender o processo da comunicação para além daquilo que convencionalmente reconhecemos como meios de comunicação, tais como jornais, televisão, rádio, etc. Para Martin-Barbero, mais do que entender a comunicação como transmissão de mensagens, devemos compreendê-la como mediação, como mediação cultural. Assim entendida, a comunicação é inseparável da ideia de cultura.

³ Desenvolvemos essa questão em livro que escrevemos sobre o poeta Manoel de Barros (Souza, 2010).

⁴ Como procede, por exemplo, Susan Pearce (1992).

Durante muito tempo, a antropologia e a sociologia dividiam, por assim dizer, os estudos envolvendo a cultura. A antropologia estuda a cultura dos chamados povos primitivos. Nessas sociedades, tudo é cultura: cantos, relações de parentesco, ritos políticos ou religiosos, a caça, a relação com a floresta, etc. A sociologia, por sua vez, toma como objeto de estudo as chamadas sociedades modernas. Nestas, o campo da cultura sempre esteve restrito a certos objetos, tais como livros, música, os produtos das artes plásticas, etc. Ou seja, vários produtos do agir humano, tais como os objetos nascidos das atividades técnicas (automóvel, residência, aparelhos tecnológicos, vestuários), não eram vistos como objetos de cultura, isto é, como elementos que expressavam modos de vida e informavam sobre a condição humana. Ao contrário, o mundo dos objetos era considerado como não humano.

Essa visão é tributária de uma concepção dicotômica ou dualista do homem, que tende a separar alma e corpo, valorizando positivamente os produtos daquela e depreciando o que se vincula à vida material. É nessa reavaliação da noção de cultura que a questão da comunicação ganha importância de uma maneira como nunca antes teve. Além dos estudos de Abraham Moles (1972), na área da Filosofia da Comunicação destaca-se a obra, ainda pouco conhecida, de Gilbert Simondon (1969).

Hoje não se fala apenas de cultura, mas de culturas: cultura política, cultura educacional, cultura econômica, cultura das ruas, cultura profissional, etc. A cultura passa a ser considerada como o território existencial do homem, abarcando todas as dimensões de sua existência, e não apenas o universo das obras de arte e afins. Essa concepção da cultura coloca o homem como agente de sua vida, o que faz aumentar sua responsabilidade diante de seus atos e decisões. Ela também é tributária de um aumento de consciência planetária, na qual o local e o global se acham relacionados de forma interdependente. Também se percebe que o grande capital de transformação é o conhecimento: a cultura envolve um “capital simbólico”, como quer Bourdieu (2004), ou “máquinas semióticas”, como definem Deleuze e Guattari (1995).

Mas o que seria a comunicação como mediação cultural? Os estudos de Martin-Barbero se colocam criticamente em relação a duas teorias que dominaram durante muito tempo a comunicação. A primeira delas consistia no tratamento matemático da comunicação. A matemática sempre foi vista como o exemplo maior de língua da ciência. Da matemática está ausente a ambigüidade, bem como a polissemia. A matemática é imune à interpretação e divergências de perspectiva, uma vez que ela é uma língua exata, destituída das cores da paixão e do sentimento. Muitos linguistas e filósofos do passado, como Leibniz, acreditavam que seria

possível, a partir da matemática, construir uma linguagem que ajudaria o homem a vencer a barreira das línguas naturais, uma vez que estas (o português, o inglês, etc.) nasceram de forma espontânea, e cuja origem se perde na história. A matemática, ao contrário, parece ser uma língua imune ao tempo e às contingências que marcam o universo contraditório e conflituoso das ideologias e opiniões humanas. Através da matemática, o homem pôde conhecer o céu, bem como o mundo físico-químico. E o universo humano, sobretudo o vasto campo da comunicação, poderia receber um tratamento matemático?

Uma ciência muito mais próxima do universo humano do que a astronomia ou a física municiou, na primeira metade do século XX, os defensores da aplicação da matemática ao universo da comunicação. Tal ciência foi a biologia molecular. Diferentemente da biologia evolutiva (de Darwin), a biologia molecular descobriu que em cada célula existe um programa no qual elementos heterogêneos estão arranjados de uma forma que pode ser descrita matematicamente. É daí que vêm as noções de código e informação, que logo foram transpostas, e adaptadas, ao universo da comunicação. “Informar” significa, literalmente, “dar forma”. O escultor, por exemplo, informa, “dá forma”, ao barro quando nele esculpe uma imagem. Nesse sentido, informar é determinar uma matéria que, nela mesma, permanece indiferente à forma que nela foi posta. A matemática é a área por excelência das formas. É por isso que ela é a linguagem mais formal de todas. À matemática não interessa tanto o conteúdo quanto a forma. A forma é mais fácil de controlar do que o conteúdo.

Na mitologia, Procusto era conhecido, em algumas versões, como o mais matemático, e formal, dos deuses. Nisto ele se opunha a Zeus, para o qual a ética deve ser o conteúdo de toda ação e obra. Procusto detestava discussões e debates. Ele tinha horror a divergências. Certa vez, ele decidiu mostrar aos deuses e aos homens o quanto ele era irrefutável, uma vez que a “verdade” estava sempre com ele. Indo para perto de uma estrada na qual pessoas passavam cansadas, Procusto construiu uma cama e a oferecia para que os homens nela se deitassem. Fatigados, o que os homens mais desejavam eram um amparo, o mesmo amparo que esperamos encontrar em tudo aquilo que zela pelo que é humano. Porém, um fato paradoxal acontecia com aqueles que na cama deitavam: nunca ninguém cabia direito nela. Por vezes, sobrava a cabeça ou as pernas. Ao ver a cena, Procusto imediatamente cortava o que na cama não cabia; em outras vezes, a cama se mostrava inferior àqueles que nela se deitavam, o que levava Procusto a esticar a pessoa para forçá-la a caber na cama, o que resultava em violento desmembramento. Ou seja, a cama não zelava pela integridade das pessoas, ora as mutilando, ora as desmembrando.

Quando alguém reclamava, Procusto se limitava a tirar do bolso a ferramenta por excelência da matemática: a régua (em grego, *metron*). De posse desta, ele media os lados da cama, conferia a simetria impecável e forma perfeita de sua figura geométrica, e dizia autoritariamente aos homens: “vejam, a cama não possui nenhuma inexatidão, nenhuma ambigüidade, nenhuma vagueza, pois a régua não mente. A cama é perfeita! Isto é objetivo e ninguém pode disto duvidar! Se existe alguma imperfeição, esta imperfeição está em vocês, que são tão diferentes e heterogêneos!”. Quando a forma é tomada sem consideração do conteúdo, surge uma violência que não é apenas física, pois ela é também simbólica.

O modelo de tal teoria é técnico, e não cultural. Não por acaso, foi um engenheiro, Shannon, o grande arquiteto de tal teoria (SFEZ, 2007). Para Shannon aplicar a matemática a algo tão complexo e rico quanto a comunicação foi necessário que ele procedesse a uma redução, isto é, ele simplificou e formalizou ao máximo o processo, até encontrar algo muito comum na matemática e nas ciências exatas ou “duras”: uma fórmula. “H₂O”, por exemplo, é uma fórmula empregada pela química. Na natureza, jamais encontramos uma água tão pura, sem mistura, que seja apenas H₂O. No entanto, para conhecer de forma exata muitas vezes o cientista se apóia em abstrações que subtraem do fato concreto elementos que não se podem controlar ou formalizar. Qual seria então a fórmula da comunicação? Seria, de forma geral, esta: E → R. Um emissor envia uma informação a um receptor por intermédio de um canal.

Embora não apareça no esquema, há ainda um elemento importante na fórmula: a fonte. Esta não deve ser confundida com o emissor. A fonte, como o próprio nome deixa entrever, é onde brota a informação, ao passo que o emissor é aquele que a transmite, após um trabalho prévio de seleção/codificação. No museu, por exemplo, a fonte seria o acervo (ou o patrimônio), enquanto que a equipe responsável pela exposição (ou outros meios de divulgação/extroversão) seria o emissor. Em uma aula, o professor é o emissor (a fonte são os livros e referências que serviram de base à aula). Mesmo em uma simples conversa nem sempre há coincidência entre o emissor e sua fonte. É essa não coincidência entre emissor e fonte que nos mostra que toda informação é precedida por um trabalho de seleção e escolha. Assim, por parte do receptor é sempre possível ele interpretar diferente o que está contido na fonte, e que lhe é apresentado mediante um relato, desde que ele domine a linguagem que lhe é endereçada, além de conhecer, ele também, a fonte – o que nem sempre é possível diante de informações que exigem uma certa formação técnica ou acadêmica –; valendo-se dessa autoridade conferida pelas especializações, muitos emissores se arrogam como exclusivos interpretantes da fonte, como se esta fosse propriedade

exclusiva deles, o que torna suas mensagens verdadeiras ordens monolagais. No caso específico do museu, o acervo ou patrimônio, enquanto fonte, pertence ao museu, a seu emissor (o museólogo/museógrafo) ou à sociedade?

Conforme observa Mattelart (1994, p. 272), "quer queiramos ou não a era da sociedade da indústria e da informação é também a produção de estados mentais, e colonização do mental". De fato, produz-se não apenas o controle da informação, produz-se também um controle dos universos mentais, com a conseqüente padronização dos modos de ver e dar sentido à realidade.

Essa visão se apóia em uma abordagem puramente funcional da comunicação. Ela apresenta também, ainda que de forma tácita, uma concepção tecnocrática da sociedade, ignorando que uma sociedade, seja ela qual for, abriga conflitos interpretativos, divergências de visão de mundo e posicionamento político. E de que todos esses matizes estão sempre presentes e interferem na maneira como um determinado indivíduo ou grupo social recebe uma mensagem. Na museologia, essa visão tecnocrática, positivista, tende a fazer do objeto o único referencial da musealização, uma vez que ao objeto se pode medir, contar, mensurar, pesar, enfim, controlar mediante tais operações matemáticas. Pode-se controlar o objeto, sem dúvida, mas não o sentido que o público atribui a ele, dado que esse sentido nasce, também, das experiências e contextos psicológicos, culturais e sociais dos diversos grupos. Em suma, percebe-se que esse modelo formal-matemático diminui o papel ativo do receptor, posto que não há diálogo, negociação ou interpretação do sentido da mensagem. A percepção da necessidade de superação desse modelo é diagnosticada por Eileen Hooper-Greenhill:

Mass communication research has thrown up other useful ideas, such as the rejection of the linear communications model in favour of a transactional model where messages are formulated, exchanged and interpreted in a continuous process (HOOPER-GREENHILL, 1995, p. 9).

Um segundo modelo da teoria da comunicação criticado por Martin-Barbero é, por assim dizer, o reverso do primeiro. Enquanto o modelo formal-matemático busca uma suposta neutralidade, o outro modelo considera os meios de comunicação de uma perspectiva eminentemente "ideológica": nenhuma informação é neutra. Por isso, os meios de comunicação estão sempre a serviço de um grupo dominante que emprega tais meios como ferramentas simbólicas para efetivar a referida dominação. Assim, tais posturas acabam sempre por suscitar um controle: não apenas da informação, como dos próprios meios.

Para Martin-Barbero, o “ideologismo” consiste em denunciar os meios de comunicação como ferramentas a serviço de uma ideologia que esmaga as minorias. Muitas vezes se preconizava que fossem invertidos os papéis, permanecendo os meios como uma ferramenta de opressão a ser trocada de mãos, para assim configurar uma nova classe dominante: a antiga classe dominada. Com isso, reduz-se a pluralidade do real não mais ao formalismo da matemática, mas ao preto e branco da dialética. Segundo defende Martin-Barbero, a mediação confere à comunicação um papel não de ferramenta para dominar, uma vez que ela deve ser trabalhada como instância produtiva que visa vencer a dominação, seja ela qual for. Não se trata de meramente inverter os papéis de opressor e dominado, mas de questionar o papel de opressor. Não raro, a opressão não vem apenas dos fuzis, ela também acontece de forma sutil, mediante a “colonização mental”. Nada mais opressor do que um pretensão valor universal que, pairando acima da história como uma espécie de “coleção completa”, esmaga a singularidade concreta na qual o novo pode ser criado, experimentado e proposto.

Sabe-se que após a Primeira Grande Guerra, um sentimento comum ocupava os líderes alemães: eles não foram derrotados apenas pelas armas, os vencera também a propaganda como “arma” nas mãos dos Aliados. Cientes disso, os líderes alemães perceberam que precisavam dominar esta arma, o que logo fizeram (e cujo resultado todos sabemos...). As guerras mostram que as informações podem ser falsas enquanto informação, porém verdadeiras como arma para dominar e destruir (MATTELART, 1994). Contra esse aspecto se escuda com a contra-informação, ela também uma arma. Em ambos os casos, há certamente utilização de uma mídia, embora inexista mediação que nasça daí, uma vez que não há desejo de encontro ou o esforço para tal, e sim cálculo de choque destrutivo apoiado na técnica e na inteligência instrumental a serviço do instinto de morte. A mediação, diferentemente, é promoção da *salut*. Em Espinosa (2008), *salut*, saúde, é tudo aquilo que promove um aumento de compreensão e alegria; inspirado nessa questão, Guattari (1990) constituiu uma “ecologia do mental” como estratégia clínica e estética⁵.

Segundo Martin-Barbero (2009), tanto o ideologismo quanto o formalismo não conseguem alcançar a natureza produtiva e emancipadora da comunicação como mediação cultural. Muito antes, Brecht parece ter intuído a questão concernente à potência de “plano horizontal” da comunicação. Ele a intuiu a partir de um meio de comunicação dominante em sua época: o rádio.

⁵ Além da ecologia mental, o autor aborda a ecologia social e a ambiental, e argumenta que não se pode isolá-las.

Segundo ele,

O rádio poderia ser o mais formidável aparelho de comunicação que se possa imaginar para a vida pública, um enorme sistema de canalização, ou antes poderia sê-lo se soubesse não somente emitir, mas receber; não somente levar o ouvinte a escutar, mas levá-lo a falar; não isolá-lo, mas colocá-lo em relação com os outros (BRECHT apud MATTELART, 1994, p. 68).

O termo “mediação” não deve ser confundido com “midialização”. Este último termo procede de “mídia”, canal; já mediação significa unir, ligar, criar laços, pontes e interfaces, como propõe Scheiner (2013). A ideia de mediação, talvez por ser ainda muito recente, mereceu algumas considerações nem sempre concordantes. Fala-se, por exemplo, da mediação técnica. Esta pode ser, segundo Davallon (2010), um procedimento de transmissão de dados de um ponto a outro, como faz qualquer aparato tecnológico de comunicação (como um telefone). A mediação técnica também pode ser atribuída àqueles que, mediante uma competência técnica, exercem funções de mediação de conflito de interesses, como o faz um juiz. Este não é apenas um canal ou meio entre as partes em conflito, embora ele também seja isso, posto que ele é igualmente aquele que tem um poder para determinar comportamentos das partes sob sua mediação. Todavia, sua atividade técnica exige que ele se coloque exterior às partes, e junto apenas da competência que lhe outorga uma autoridade. O juiz é a parte menos móvel do processo: resolvido o conflito, as partes voltam aos seus respectivos contextos e mundos, contextos estes que se presumem distintos do contexto no qual o juiz, como se fosse um ser à parte do mundo, exerce sua técnica e poder.

Há ainda a mediação pedagógica, que não é apenas técnica. A mediação pedagógica ocorre quando alguém com determinada formação faz a mediação entre um público (que não tem a formação) e um universo simbólico que, sem a ajuda da mediação, apresentaria dificuldades para ser apreendido e assimilado. Entre aquele que faz essa mediação (o professor, por exemplo) e o público (no caso, os estudantes) não há um conflito de interesses, uma vez que os une o desejo de ensinar e aprender. Contrariamente à mediação técnica, na qual duas partes entram em relação (conflituosa ou não), na mediação pedagógica o mediador visa apresentar um todo do qual todos deveriam ser partes ativas. Todavia, há ainda uma dependência do aluno em relação ao mediador. Além disso, a riqueza do todo a ser mediado, todas as potencialidades que lhe são virtualmente presentes, somente se tornam vivas e sedutoras conforme as habilidades didáticas e humanísticas daquele que, enquanto mediador, as faz conhecer. Assim, melhor ensina quem mais se dispõe a aprender, pois o próprio professor deve aprender com o todo (a educação) que ele ensina aos alunos, uma vez que educar, segundo Paulo Freire (2000), é mais do que meramente passar informações.

Por fim, temos a mediação cultural. A mediação cultural tem na comunicação o seu alicerce. Mais do que dirimir conflitos, ela se alimenta de perspectivas que, embora diferentes, são partes de um mesmo processo. Para haver um encontro é preciso, no mínimo, três. Na amizade: eu, meu amigo e a amizade. No amor: eu, a pessoa que amo e o amor. O terceiro é o elo. É aí que há composição e mediação. O mau encontro é quando há apenas dois, onde um é um tirano que quer se impor, impedindo todo elo, uma vez que entre ele e o que ele tiraniza não há mediação, mas o imediatismo sem intervalo do poder (enquanto *potesta*).

Peirce, por exemplo, funda a Semiótica propondo uma relação triádica, e não dicotômica (tal como a proposta por Saussure, calcada na relação significante/significado). Sua intenção é integrar as realidades que toda dicotomia separa. A linguagem é um processo, não uma coisa estanque. Segundo Peirce (1972), são três as dimensões constituintes da linguagem: o *interpretante*, o *representamem* e o objeto. O *interpretante* é o significado, o *representamem* equivale ao que Saussure chamava de significante, ao passo que o objeto é a realidade. Objeto, em Peirce, significa processo, dinamismo, aquilo que nos aparece em uma experiência enquanto *Qualidades Puras*. O *interpretante* é, indistintamente, imagem mental e significado, pois a primeira não existe sem o segundo. O *interpretante* é uma perspectiva sobre o objeto mediada por um *representamem* que ele também interpreta, podendo criar outros signos para melhor interpretar. O que resulta dizer que nenhum signo tem um sentido único e exclusivo, isto porque nenhum signo tem o monopólio sobre o objeto.

O fundamento do processo é a Ideia. Ao exporem Peirce, poucos chegam a esse ponto da doutrina: a Ideia. Esta não se confunde com o significado ou *interpretante*, uma vez que a Ideia é o que relaciona os três processos e os integra. A Ideia nos mostra que não há linguagem sem realidade (objeto), tampouco podemos conhecer a realidade sem a mediação de signos, e não apenas os signos verbais. Todo signo (*representamem*) é distinto do objeto do qual ele é signo, e é por isso que ele, o signo, é linguagem. Quando se refere à noção de signo, Peirce se reporta ao *representamem* (ao que Saussure chama de significante), dado que o *interpretante* (o significado) tem uma existência que também é psicológica. Assim, o significado é uma perspectiva sobre o objeto dinâmico, e não um efeito do *representamem* (significante). Por isso, o *interpretante* é mais potente quanto mais ele produz uma perspectiva dinâmica sobre o objeto dinâmico. Para tal, é preciso o fundamento, a Ideia. Esta não é apenas mental, embora seja o fundamento deste. Quando se refere à Ideia, Peirce (1972, p. 94) evoca Platão. Com isso, Peirce quer dizer que a Ideia não é apenas uma opinião, mas o que fundamenta o uso da linguagem como expressão da realidade, e conhecimento desta. A Ideia é o sentido. O sentido

encontra seu apoio na ontologia, e não apenas na psicologia ou na lógica: a Ideia é a integração dinâmica, criativa, da ontologia e da semiótica, ensejando uma subjetividade coletiva.

Um objeto exposto, por exemplo, torna-se um signo. Ele devém linguagem. Um *representamem*: é assim que ele (re)nasce. Linguagem, signo, ele se converte em uma perspectiva sobre a realidade. Ou seja, um objeto exposto é signo, linguagem, distinguindo-se da realidade referenciada por ele. Dito melhor: o objeto exposto possui uma realidade enquanto linguagem: uma realidade semiótica. Linguagem, ele é o *representamem* de um objeto que não se confunde com ele. Este objeto é a realidade dinâmica que o “objeto” exposto *presenta*. O objeto exposto é um signo de outro objeto com o qual ele está em relação. Ele não é uma cópia da realidade, ele é uma perspectiva, uma ficção. Entre o objeto exposto e a realidade há o *interpretante*. Em Rivière (1989), esse momento representa a etapa de “colocação em valor”: é o sentido construído e atribuído ao objeto a ser exposto como signo de um objeto também ele interpretado. O *representamem* é essa interpretação mesma, pois a exposição resulta dessa perspectiva *presentada* em um objeto-signo proposto pela equipe que produziu a exposição.

Todavia, surge outro *interpretante*, outra diferença: o público que entra em relação com o objeto. Este *interpretante* também interpreta, mediante outros signos, o objeto exposto como signo. Nascerá a comunicação quando entre o objeto exposto, a realidade a qual ele faz referência e os *interpretantes* em questão se sentirem participando, de alguma maneira, de uma Ideia que integra as perspectivas como partes ativas de um mesmo processo aberto. Quando isso acontece, o mental é descolonizado, posto que ele se enriquece com uma experiência que se reporta à realidade mediante algo, o objeto-signo-mediação, que é uma perspectiva que aumenta a perspectiva do *intepretante-público*. Dessa maneira, como afirma Scheiner (2003, p. 3), “toda exposição é a recriação de uma parcela de mundo”. *Pro-cesso*: ir para frente mediante etapas – a etapa anterior prepara a posterior e nela se realiza e completa. É por isso que todo processo é dinâmico. Em latim, dinâmico se diz “*potentia*”, potência. Não se deve confundir potência com poder. Há, sem dúvida, um poder da informação. Todavia, há uma potência na comunicação que faz do comunicar um ato que transforma (e não apenas *in-forma*)⁶.

⁶ Durante o século XVII, na formação do pensamento político moderno, “poder” e “potência” eram designados por termos diferentes: *potesta* e *potentia*, respectivamente. A *potesta* concernia ao “Príncipe” (Maquiavel) ou ao “Leviatã” (Hobbes), ao passo que a *potentia* era imanente à *multitudo*, da qual a sociedade civil é uma expressão. A *potesta* é Estado (no sentido maior da palavra, e que inclui também a gramática, os códigos, as leis, etc.); a *potentia* é

A mediação cultural é o lugar no qual é instituído um fórum. Há duas maneiras de se conceber um lugar. Primeiramente, de maneira física, geometricamente: o lugar existe no interior de um espaço fechado, por oposição a um exterior que o limita. Pode-se até, com régua, medir esse lugar e determiná-lo em metros quadrados (e isto determina até mesmo o seu valor econômico...). Entretanto, há outra concepção de lugar. Em grego, lugar se diz "topos". Existe hoje uma disciplina intitulada *topologia*: estudo ou pensamento do lugar. Contudo, o lugar estudado pela topologia difere do lugar estudado pela geometria. A topologia estuda, sobretudo, lugares que não podem ser circunscritos com régua, ou encerrados em limites. Inclusive, há lugares que não são meramente físicos, como os lugares de memória e afeto. Quando lemos um bom livro, ele nos faz entrar em lugares que não são físicos, embora sejam reais do ponto de vista da arte: "o mundo da arte não é o da imortalidade, o mundo da arte é o da metamorfose", disse Malraux (1965, p.10). Mesmo a arquitetura, como nota Bruno Zevi (1977), deve ser pensada a partir de um lugar que precede os determinantes volumétricos, físicos.

Utopia significa não-lugar (*u-topos*). Os racionalistas empregam o termo "utópico" como sinônimo de algo irrealizável, uma vez que, para eles, todo lugar é geométrico ou físico. A estes responde Ilya Prigogine (1996, p.268): "há pessoas que temem as utopias; eu temo mais a falta de utopias". Do ponto de vista da topologia a utopia remete a lugares que não se deixam reduzir à lógica do "metro quadrado". São lugares de desejo, de afeto, de encontros, de metamorfoses, e não de imortalidades assépticas. Os lugares utópicos só existem se foram criados, pois é no desejo que eles nascem primeiro (Scheiner, 2003). Uma exposição é um lugar topológico. É um lugar que nos pode transportar para vários lugares, no espaço e no tempo, bem como nos levar a ver diferente o lugar onde estamos. Em sua célebre *Recherche*, Proust nos ensina: "mais importante do que viajar para ver paisagens novas, é ver de forma nova a paisagem habitual". Assim, a exposição também é o pensar a lógica de um lugar, suas paisagens e cenários, para assim potencializar encontros.

Geo-metria: medir a terra. Medir é contar, mensurar a partir de uma referência: metro, centímetro, polegada, etc. Medir é estabelecer limites. *Topo*-logia: pensar o lugar. Pensar como produzir, se instalar, constituir percursos, habitar, viver. Não se o faz medindo apenas, mas preenchendo, organizando, instaurando, arquitetando. Pensar o lugar, produzi-lo, é pensar-se junto dele, e não meramente fora ou dentro,

desejo. Todavia, a *potentia* não é menos objetiva que a *potesta*, dado que é ela, a *potentia*, que legitima a *potesta*. Liberalismos e socialismos do século XIX passaram por cima dessa distinção, no que se igualaram; ela apenas se manteve viva no anarquismo, que hoje foi retomado, em novas bases, por A. Negri (1982), que nele injetou Espinosa.

mas junto: co-nexo. Não cercar o espaço, mas acercar-se dele. É um espaço de lugares ao mesmo tempo físicos e mentais, que requer um olhar que produz, um olhar que pensa, ao invés de um olhar que constata um já dado. “Descolonizar o espaço mental” é renová-lo como um espaço de descobertas.

4 Considerações finais

A mediação cultural é uma ação de unir e criar elos, mais do que meramente transmitir informação de um pólo (o emissor) ao outro (o receptor). A mediação cultural é o meio. Não o meio como mero canal ou mídia que transmite mensagens, mas meio como aquilo que liga emissor e receptor e os faz partes ativas de um processo. Conforme argumenta Pessanha (1996, p. 33), “sabemos que não há sujeito nem objeto, mas um processo contínuo de subjetivação e objetivação, aberto, rico, exigente (...)”.

Nesse sentido, há uma diferença sutil, nem sempre abordada, entre a proposta de Martin-Barbero que examinamos e aquela que ficou conhecida como a teoria interacionista da comunicação, como em Hall (2011), por exemplo. Esta também critica a visão formal e universalista da teoria da informação, argumentando que todo processo de troca de informação acontece em um contexto cotidiano no qual, não raro, nascem divergências interpretativas. Enquanto a teoria da informação parte da concepção de uma sociedade homogênea, a teoria interacionista, conforme o espírito da filosofia anglo-saxã, pensa a sociedade como associação de indivíduos ou grupos, associação esta que traz uma marca: a intersubjetividade. Assim, não existira, segundo tal teoria, uma objetividade pura: todo o sentido que atribuímos às coisas é negociado por relações intersubjetivas. Esse modelo pensa a comunicação a partir da igualdade de dois pólos interagindo. Se há um avanço em relação ao modelo formal, este avanço significa que não há mais o poder de um pólo (o emissor) sobre o outro (o receptor).

O interacionismo empirista se coloca frente ao funcionalismo como outra imagem dos indivíduos e da sociedade. O empirismo parte do elemento individual que precederia o social, tal como o átomo, em tese, existe antes da molécula. O funcionalismo, ao contrário, compreende o indivíduo, e as ações que este faz, segundo um “órgão” social. Um órgão precede as partes que o constituem. E é sempre o órgão que determina a função e dá sentido às ações dos indivíduos. Qualquer ruptura criativa é vista como uma “disfunção” que perturba o sistema. Em geral, o funcionalismo tende a ser conservador, assim como todo organismo quer manter seu equilíbrio. Todavia, como mostram Deleuze e Guattari (1995) apoiando-se em Artaud,

há um *corpo-sem-órgãos*, corpo expressivo não orgânico que não se deixa reduzir à função: corpo desejanter, matéria de toda produção criativa. O modelo orgânico do funcionalismo recebeu uma nova roupagem no pós-guerra, quando não mais o organismo, mas a máquina cibernética foi erigida como imagem-referência do social.

Entretanto, a teoria interacionista pensa a relação comunicacional sob o crivo das partes em relação, ao passo que a teoria da mediação pensa o processo comunicativo a partir da própria mediação enquanto espaço que também é ativo e agente, e em relação ao qual emissor e receptor são partes. Viver algo como comum não é a mesma coisa que se associar. A comunhão é mais do que associação⁷. Enquanto nesta prepondera o eu e o tu, na comunhão se constitui um nós, no qual o eu e o tu tem seu lugar. Como afirma Evaldo Coutinho (1976, p. 169), “decerto que o nós se revela como a fonte e o ninho de todas as virtualidades”. O nós não é meramente um espaço intersubjetivo, uma vez que ele é, como diz Guattari (1992), o espaço de construção de um *sujeito coletivo de enunciação*. Percebida como expressão de tal sujeito, uma exposição, na condição de mediação cultural, não enuncia apenas pelo museu, tampouco enuncia somente pelo público: ela, a exposição, enuncia a partir de um lugar de encontro entre museu e público, onde o que os une é, mediante a exposição, o patrimônio que, topologicamente, retorna ao público como um lugar que também lhe pertence, uma vez que é a sociedade que, na realidade concreta, o produz.

Martin-Barbero se refere a esse lugar de comunicação, ou comunhão, como um lugar de *mestiçagens*⁸. Não se trata, claro, de uma mestiçagem baseada em cores de peles, mas na mistura singular de almas heterogêneas que faz nascer em uma única alma, a alma da exposição, a capacidade de falar por muitas. Ou seja, a mediação é um pensar-fazer a relação como algo que também é concreto: é este lugar de mediação que precede, de direito, os lugares de emissor e receptor, tornando ambos agentes, vencendo a dicotomia que opunha um pólo ativo a outro passivo.

Na teoria tradicional, o que está no meio sempre foi considerado como aquilo que apenas tem valor na medida em que liga dois pólos, após o que se apaga enquanto meio (ninguém pensa muito na estrada depois que chegou ao seu destino). A mediação cultural, diferentemente, cria um espaço de mestiçagem, uma vez que produz interfaces, isto é, faces que se conectam a partir de uma face comum. A mediação, o terceiro que está no meio, não apenas transmite ou faz interagir dois: ele é

⁷ Manoel de Barros parece tomar partido nessa questão: “eu tenho mais comunhão com as coisas do que comparação” (BARROS, 2010).

⁸ Antes de Martin-Barbero, porém, Michel Serres (1993) já colocava a questão, ainda que de outro ponto de vista.

um espaço de transformação dos dois em mais que dois. O meio, como mediação, não liga apenas os pólos, liga também, através dele, os dois pólos à sociedade, bem como à natureza. A comunicação assim entendida é vida que dá vida ao acervo, apresentando-o não apenas como fonte de informação, mas também como fonte de vida, de inquietações, de ideias, de experimentações, de surpresas, de aprendizagens não escolares: “saberes que não vêm em tomos”, como dizia o poeta Manoel de Barros (1996).

Conforme afirma Mattelart (1994), democracia não é apenas exercício, pelo voto, da vontade. A democracia também é, antes de tudo, formação da vontade. Formar uma vontade é formar igualmente uma pessoa. Formar uma pessoa é cultivá-la, e este é o sentido original de cultura: cultivo. A cultura cultiva a pessoa ao ligá-la ao que é comum, e do qual ela deve ser uma parte ativa. Não se pode formar uma vontade livre a não ser mediante um meio que também seja livre, e no qual a liberdade seja, antes de tudo, a liberdade do encontro: encontro com a exposição, encontro com o patrimônio, encontro com o outro, encontro, enfim, consigo mesmo. Esse é o sentido maior de “política”; é por isso que expor também é um ato ético. O pai das Musas, Zeus, é o deus da maior virtude ética: a justiça. É por essa razão que musealizar também é fazer justiça ao que não pode ser esquecido, pois esquecê-lo seria esquecer o que faz de nós humanos. Aliás, recordar, criar memória, vem de *re-cordis*: *cordis* é, em latim, coração. Recordar: trazer de novo ao coração, que é o mediador que integra mãos e cérebro, técnica e teoria, e os faz viver a comunhão que os torna completos. Se “gosto não se discute”, como afirmam alguns, sempre é necessário discutir a formação dos gostos, a sua produção, o que nos obriga a pensar nas formas multifatoriais de educação.

Política, cultura, comunicação, educação e mediação são termos que não se podem separar, ou exercer um sem exercitar também o outro. Pois o que é a política sem a cultura? Ou o que é a comunicação sem a educação? Ou o que seria isso tudo sem o homem e a natureza? Nesse sentido, a comunicação não é neutra ou ideologicamente determinada com tal ou qual cor de bandeira. A comunicação é tomada de posição em favor das ideias, para assim constituir uma prática que não seja acéfala. Além disso, formar uma vontade também é formar um ser que possui igualmente imaginação, memória, desejo, etc. A vontade nunca deve ser formada sozinha, pois ela somente se torna potente constituindo um todo com as outras partes da alma. E quanto mais ricas e potentes estas outras partes forem, mais seletiva será a vontade em suas escolhas.

Assim compreendida, a mediação é uma ação cujo agente é a própria exposição enquanto espaço de encontros e mestiçagens. A exposição como lugar de “ação cultural”, como “agente cultural”⁹. A mediação é um *bom encontro*. A comunicação não é mera transmissão de uma informação “neutra” que *in-forma*, dá forma, a um canal e a um receptor passivos; ela também não é mera ferramenta destituída de especificidade e potencialidade nas mãos daqueles que, querendo fazer reproduzir suas ideologias, fazem da comunicação um meio de impor palavras de ordem, pois é por meio da comunicação que também se pode resistir às ideologias opressoras .

Por outro lado, enquanto mediação cultural a comunicação é mais do que uma mera conversa entre duas subjetividades que interagem, permutando os pólos passivo e ativo, receptor e emissor. A mediação também é um agente: ela é expressão e não representação. Como tal, ela tem certa autonomia em relação ao emissor que a elabora, posto que o próprio receptor também a (re)elabora na medida em que vê nesse espaço algo que também o concerne, já que nessa interface assim construída ele também identifica sua face e a face do outro expressas em uma face comum que não é neutra ou, ao contrário, deforma suas respectivas faces singulares. É uma interface nascida do encontro, da comunhão, da mestiçagem: nela, o *homo faber*, o *homo sapiens* o *homo eticus*, mas também o *homo politicus*, o *homo ludicus*, percebem-se como um único e mesmo ser que somente na pluralidade se constrói completo, criando elos consigo mesmo mediante aquilo que ele produz. E sobre isso que o homem produz, o museu também produz algo que não é neutro, de tal maneira que o produto (o patrimônio) retorna ao produtor (a sociedade) através de uma produção (a musealização) que também torna o produto produtor: produtor de elos, pontes, resignificações dele próprio e do homem que o fez, e que está nele como uma alma está em um corpo, dando-lhe vida.

⁹ Expressões de Teixeira Coelho citadas por José Neves Bittencourt na Introdução à publicação *Mediação em Museus: curadoria, exposições, ação educativa. Cadernos de Diretrizes Museológicas 2*. BH: Superintendência de Museus, 2008.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- BARROS, Manoel de. *Manoel por Manoel*. Memórias inventadas – as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2010.
- BAUMGARTEN, Alexander G. *Estética - a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BAZIN, Germain. *Le temps des musées*. Paris: Desoer, 1967.
- BIRAULT, Henri. *Heidegger et l'expérience de la pensée*. Paris: Gallimard, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- CAVALCANTI, Anna H. *Símbolo e alegoria – a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2005.
- COUTINHO, Evaldo. *O lugar de todos os lugares*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs (5 vls)*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DAVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (org.). *Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17-34.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Exposição: texto museológico e o contexto cultural. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: ICOM – Brasil, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 16ª ed. São Paulo: Papirus, 1990.
- _____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museum, media, message*. London/New York: Routledge, 1995.
- MALRAUX, André. *Le musée imaginaire*. Paris: Gallimard, 1965.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ufrj, 2009.
- MATTELART, Armand. *Comunicação-mundo*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. *História das teorias da comunicação*. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

- MOLES, Abraham. *Semiologia dos objetos*, Petrópolis:Vozes, 1972.
- NEGRI, Antonio. *L'anomalie sauvage: puissance et pouvoir chez Spinoza*. Paris: PUF, 1982.
- PEARCE, Susan. *Museums, objects, and collections*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992 .
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- PESSANHA, José Américo. O sentido dos museus na cultura. In: *SÉRIE ENCONTROS E ESTUDOS 2: O museu em perspectiva* . Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/FUNARTE, 1996. p. 29-43.
- PRIGOGINE, Ilya. Dos relógios às nuvens. In: SCHNITMAN, Dora. (Org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p.257-270.
- RIVIÈRE, George Henri. *La muséologie*. Paris: Dunod, 1989.
- SCHEINER, Tereza. Cristina. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. *Semiosfera – Revista de Comunicação e Cultura*, v. 4-5, 2003.
- _____. Criando realidades através de exposições. In: *MAST COLLOQUIA*. Vol. 8. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, 2006. p. 07-37.
- _____. O Museu como processo. In: *MEDIAÇÃO EM MUSEUS: curadoria, exposições, ação educativa*. Cadernos de Diretrizes Museológicas 2. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008. p. 35-47.
- _____. *Sobre laços, caminhos, pontes e museus*. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/18demai/artigos.asp?id=5956>. Acesso em: 14 jan. 2013.
- SERRES, Michel. *Filosofia mestiça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- _____. *A comunicação*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1969.
- SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7letras/FAPERJ, 2010.
- SPINOZA. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, 2008.
- SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Lisboa: Arcádia, 1977.

Submetido em 15.01.2013

Aceito em 22.07.2013