Resumo de Mesa Coordenada/ XVII ENECULT- GT “Diversidade Cultural”
Temáticas relacionadas: interfaces com a educação, saúde, turismo.

Participantes

1- Júlia Fonseca de Castro (coordenadora)- Doutora em Geografia, (UFMG)
2- Mariana Alves Madureira(artigo em co-autoria com Marta de Azevedo Irving)- Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social (UFRJ)
3- Priscilla D’ Agostini de Faria- Mestre em Comunicação Social (PUC Minas)
4- Amanda Carolina Pinto Moreira- Especialista em Mediação em Arte, Cultura e Educação (UEMG – Escola Guignard)

Resumo coletivo

Viagem como narrativa e as possibilidades de articulação entre atividades culturais, turismo e arte-educação

A crise sem precedentes da pandemia de 2020 atingiu grande parte da economia mundial impactando fortemente a atividade turística. Uma crise sanitária de múltiplas dimensões fez com que o trabalho em cadeia criado para suportar o trânsito espacial de pessoas sofresse de modo abrupto uma interrupção. O futuro do turismo é incerto e pouco dimensionado. A crise é, contudo, espaço para adaptação ou redirecionamento de olhares e compreensões acerca da vida coletiva, da relação com os territórios, as formas de lazer e a sustentabilidade. Nessa direção, é urgente lançar um olhar muito mais aprofundado sobre o ato de viajar a partir da raiz narrativa que apresenta. Viajar, muito além de ser trânsito/deslocamento, é um percurso simbólico, uma estrutura de narração que subentende a relação do sujeito com si próprio e com o Outro. Uma contribuição a partir da sua base narrativa é potente para considerar outras maneiras de pensar e praticar viagem que contemplem a subjetividade a partir da recusa da ideia simplista que reduz o viajante a consumidor. A autonomia do sujeito para criação de viagens supera a proposta dos pacotes turísticos e dos passeios formatados. Trata-se de uma atividade de bases mais amplas que pode ser entendida como uma atividade cultural.

Nesse sentido, a mesa proposta consiste em pensar criticamente a viagem (sobretudo como discurso narrativo) em diálogo com a articulação entre arte educação e

roteiros turísticos em centros culturais. São discussões diferentes que se enlaçam por iluminarem as insuficiências tanto discursivas quanto conceituais do ato de viajar e da mediação cultural em programas educativos e apontarem saídas em uma direção próxima. Essa direção consiste na urgência de considerar os processos de subjetividade a partir da recusa de narrativas hegemônicas e o reconhecimento da diversidade cultural.

O primeiro artigo, intitulado "*Transformações necessárias no entendimento da viagem*", considera viagem com toda a amplitude da palavra. Viagem é uma narrativa antiga, produzida pela religião, pela ciência, pelas artes, e pelo mercado, mas sustentada, também, nas cavidades dessas grandes superfícies de criação de sentido, nas fendas das subjetividades, onde não há controle absoluto sobre os sentidos que cada viajante dará a sua viagem. A autonomia do sujeito para criação de viagens supera a proposta dos pacotes turísticos e dos passeios formatados. Viagem é associada aos sentidos construídos por um sujeito em deslocamento sem que haja dependência da mobilidade espaço-temporal. A virtualidade, a imaginação, o encadeamento da experiência de modo a criar sentido para a mesma são os aspectos fundamentais para que a viagem aconteça. No primeiro artigo é discutida a função da mobilidade espaço temporal para o sujeito viajante, a partir da compreensão da simbologia da viagem na relação de si com o Outro.

A reflexão é seguida de uma análise sobre as narrativas de viagem no Instagram. O artigo "Narrativas sobre viagem no Instagram" discute a formação discursiva sobre viajar e sobre viagens no Brasil. Quais seriam os sentidos expressos nessas narrativas? Por meio de um estudo etnográfico na internet com 20 influenciadores digitais de viagens[1], buscou-se obter insumos para analisar como se configuram as narrativas sobre as viagens no Instagram. Para apoiar essa leitura crítica, foram usados aportes teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD). Conclui-se, por fim, que as narrativas sobre viagens na contemporaneidade são múltiplas e as redes sociotécnicas ampliam seu alcance. Os principais sentidos relacionados a essa temática são as narrativas de viagem como felicidade, como um ato de espontaneidade e também de emancipação.

Após uma reflexão sobre o ato de viajar em seus significados simbólicos e sobre os grandes discursos sobre o viajar, passando por uma análise de discursos sobre viagem em uma das redes sociotécnicas que mais cresce na contemporaneidade, o debate contempla a questão da mediação cultural. A partir do conceito de campo ampliado na

---

[1] Este artigo foi retirado da tese de doutorado *Subjetividades e Viagens: agenciamentos e atravessamentos no Instagram* defendido em 2020 pela autora sob orientação da coautora na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no âmbito do Programa EICOS da Faculdade de Psicologia.

arte, o terceiro artigo, *“ Mediações expandidas: transversalizando programas educativos em experiências narrativas de viagem”* convida a refletir sobre os processos de mediação empreendidos em programas educativos dos centros culturais na construção de roteiros turísticos que levem em consideração as narrativas subjetivas dos sujeitos como parte do processo, de forma que se tornem agentes compositores de cada percurso. Em um contexto no qual as relações humanizadas terão cada vez espaço em uma lógica de consumo com base na experiência, tal provocação também busca elucidar a capacidade transversal da cultura e sua importância em se articular com outros segmentos, reposicionando-se em prol do desenvolvimento tanto social quanto econômico.

Por fim, por meio do artigo “*Arte educação em evidência: um recorte sobre a dinâmica dos programas educativos de museus e centros culturais de Belo Horizonte/MG*”, pretende-se considerar os processos de mediação cultural empreendidos em programas educativos em centros culturais em Belo Horizonte. Discute-se o histórico de resistencia e luta por uma Arte Educação mais democrática, acessível e a importância em acolher as narrativas diversas que destoam das grandes narrativas hegemônicas. Os educativos como disparadores de construções de sentidos. As bagagens pessoais como linhas que costuram os caminhos percorridos. As "malas" que carregamos, esvaziamos e enchemos a cada novo destino. As mediações como cartografias individuais e coletivas. O lugar da escuta, da desobediência epistêmica, da troca, da dúvida e das encruzilhadas. Pensa-se os programas educativos em tais centros de modo a expandir a reflexão sobre a proposta da viagem como narrativa que seria promotora de subjetividades pautadas por múltiplas referências culturais e prenhes em potencialidade do devir guardado pela promesa simbólica do viajar.

TRANSFORMAÇÕES NECESSSÁRIAS NO ENTENDIMENTO DA VIAGEM

Júlia Fonseca de Castro[1]

Resumo: O artigo discute viagem com toda a amplitude da palavra. Viagem é uma narrativa antiga, produzida pela religião, pela ciência, pelas artes, e pelo mercado, mas sustentada, também, nas cavidades dessas grandes superfícies de criação de sentido, nas fendas das subjetividades, onde não há controle absoluto sobre os sentidos que cada viajante dará a sua viagem. A autonomia do sujeito para criação de viagens supera a proposta dos pacotes turísticos e dos passeios formatados. Viagem é associada aos sentidos construídos por um sujeito em deslocamento sem que haja dependência da mobilidade espaço-temporal. A virtualidade, a imaginação, o encadeamento da experiência de modo a criar sentido para a mesma são os aspectos fundamentais para que a viagem aconteça. No presente artigo é discutida a função da mobilidade espaço temporal para o sujeito viajante, a partir da compreensão da simbologia da viagem na relação de si com o Outro.

Palavras-chave: Viagem, Discurso, Mobilidade espaço-temporal

Introdução

Viagem é uma palavra com percurso longo, deriva de *via*, do latim, que significa caminho, estrada. Tem ligação com o latim *viaticum*, e com o provençal *viatge*, que remetem às provisões, dinheiro ou economia necessária para a realização de um deslocamento. Essa derivação indica que a palavra é uma referência aos aspectos pragmáticos da viagem, provisões, dinheiro, mas pouco diria sobre o substancial do viajar. Seria o ato de viajar algo relacionado à preparação e à base para um deslocamento? Sónia Serrano (2014, p. 16) encontra outra raiz etimologica, do inglês *travel* que deriva do francês *travail* que viria de um termo latino *tripalium* (designa um instrumento de tortura). Nessa direção aproximamo-nos de um significado diferente relacionado à palavra viagem, o de dor e de desconforto relacionados aos deslocamentos que podemos imaginar serem imensamente mais complexos e desconfortáveis do que os de hoje em dia. Destaquemos, por hora, que a etimologia dessa palavra faz menção a significados que dão a impressão de estarem um pouco deslocados da noção de viagem

[1] Doutora e Mestre em Geografia, área de concentração: Organização do Espaço, IGC/ Universidade Federal de Minas Gerais. Bacharel em Turismo pela UFMG. E-mail: juliafcastro@gmail.com

ou, ao menos, das expectativas que temos de encontrar uma definição absoluta para o termo.

É preciso dizer sobre a polissemia da palavra viagem. Palavra que designa a ideia de movimento, embora seja também preciso dizer que nem todo movimento é usualmente denominado como viagem (movimento de ir e voltar do local de trabalho ou algum trânsito que se faça a pé pela cidade). Percebe-se que a palavra remete a distintos tipos de movimento espacial. É usada como medida de deslocamento, designando trechos de percursos de meios de transporte, seja ônibus, avião, barco, dentre outros, com distâncias variáveis, que podem ser curtas ou longas. É usada, da mesma forma, como medida de tempo: "estar em viagem", "durante a viagem", o que reforça o entendimento de que a mobilidade em questão é espacial *e* temporal. Além disso, viagem é usada para designar o movimento de sentido em uma frase por meio do deslocamento de alguma palavra, ou seja, é uma figura de linguagem que designa amplitude de interpretação.

É interessante ressaltar que a palavra viagem apresenta vínculo com a ideia de vida. Pode ser entendida como um deslocamento que compõe outros deslocamentos que uma pessoa faz ao longo de sua existência, sendo o mais amplo deles o movimento de nascer e de morrer. Outra associação do termo viagem de fundamental consideração é relativa ao conceito de humanidade, já que viagem designa também os deslocamentos pré-históricos, ou seja, faz referência à origem, transformação e desenvolvimento das comunidades de homens.

A palavra viagem tem vários sentidos ao ser empregada para designar deslocamentos, mobilidades espaço-temporais, nomeando algo que transborda a imagem de um movimento por um espaço supostamente plano, total, algo exterior ao sujeito, no caso, ao viajante. Em razão da amplitude do termo, que faz referência a um trânsito espacial, a um período de tempo, a um deslocamento simbólico, percebe-se que ele tem um espectro de significados que contemplam as subjetividades. Sendo assim, é necessário considerar que os deslocamentos em questão abarcam outros aspectos que não somente os relacionados a grandezas como as espaciais e as temporais. A imaginação, a fantasia, o desejo são alguns dos aspectos relacionados.

Quando se torna um viajante, o sujeito ganha algum tipo de liberdade para criar suas próprias viagens. A *ideia de viagem* incorpora a sensação de que se está a viajar; sensação que é inerente à figuração do sujeito-viajante que, por sua vez, em determinadas circunstâncias, é independente do "deslocamento físico". A inversão da proposição, do mesmo modo, poderá fortalecer a imagem: o sujeito poderá se deslocar fisicamente sem que tal movimento o faça experimentar a sensação de que se está a viajar.

Viagem envolve a imaginação de percursos por parte dos de indivíduos que se deslocam mentalmente e ordenam imagens, memórias sensoriais, contatos e diálogos com outros transeuntes encontrados no caminho. Imaginação e memória são capacidades que permitem dar sentido para uma viagem seja ela vivenciada a partir da referência de uma cartografia "real" ou imaginária. Resulta que a viagem relaciona-se à forma com a qual uma pessoa imagina-se em percurso, mesmo que ela movimente-se sem sair do lugar. Nesse sentido, fala-se sobre viagens virtuais, imaginárias, memorialistas e não há nenhuma incoerência em atribuir o nome viagem a um deslocamento "puramente imaginário". Quando o assunto é viagem, a separação entre espaço/tempo, exterioridade/interioridade, ficção/realidade se torna artificial e pouco contribui para contemplar a riqueza do termo e da ideia por ele representada que escapa às dicotomias do pensamento moderno ocidental.

Viagem é uma palavra cuja dinâmica não a aprisiona às definições normativas; ela circula na linguagem coloquial, popular, é envolta por processos de criação e de recriação de sentido e de deslocamento de usos. Viagem possui muitos sentidos entendidos como figurados e esse deslocamento de uso pode indicar que o termo escapa ao domínio de determinados discursos. É um termo antigo presente em diferentes épocas, culturas, instituições e, também, trajetórias de personalidades viajantes. Palavra que segue sendo recriada, e vivenciada, com dinamismo.

Nessa direção, cabe pensar os diversos discursos que desenvolveram a ideia de viagem de acordo com determinados objetivos. Os discursos remetem às apropriações que nós, sujeitos, fazemos da linguagem em termos de interação social, para nos posicionarmos frente ao mundo. Tal consideração não faz dos discursos enunciados livres: são produzidos historicamente, de acordo com instrumentos de controle,

organização e difusão (FOUCAULT, 2009) . Por exemplo, podemos entender que o discurso científico, assim como o artístico, conta com procedimentos específicos que autorizam um sujeito a emiti-lo, além de instituições que o legitimam e o reproduzem.

A viagem foi inventada e reinventada, e, em alguma medida, desenvolvida por discursos institucionais e seus projetos — como, por exemplo, pelo projeto expansionista europeu que resultou na colonização de parte do mundo. Condicionaram-se visões acerca da própria viagem (o que é, para que serve e quem está mais apto ou preparado a realizá-la), além de visões sobre os mundos "descobertos" e inventariados com ela ao longo da história. Viagem seria uma criação da cultura, uma narrativa/história que é contada há muitas gerações, por sociedades diferentes, presente no pensamento humano em mitos antigos e modernos. Considero-a como uma estrutura narrativa (2019) utilizada para organizar questões simbólicas que perpassam angústias humanas, para justificar projetos de poder que incluíram avanços territoriais, para representar hegemonias culturais e civilizatórias (cabe pensar a relação da viagem com o Colonialismo e o Imperalismo), para sustentar projeções de uma humanidade interconectada e global (a relação com a Globalização hegemônica, ou de cima para baixo, como argumenta Boaventura de Sousa Santos, 2001).

A viagem é uma narrativa antiga, produzida como discurso por instituições religiosas (viagem tem um significado para grande parte das religiões), pela ciência (em métodos das ciências Geografia, Antropologia, Biologia, dentre outras), pelas artes (Cinema, Fotografia, Pintura e, sobretudo, Literatura), e pelo mercado (Turístico, Indústria cultural e do espetáculo). É, também, uma narrativa com base na oralidade, em tempos que remontam os primórdios da civilização ocidental, como exemplificado em *Odisseia*, uma narrativa de viagem derivada da oralidade que foi escrita por Homero e é considerada a primeira obra da literatura ocidental. Nesse sentido, argumentamos que embora a viagem tenha sido desenvolvida em discursos gerais e institucionais, ela apresenta um sentido que é sustentado nas cavidades dessas grandes superfícies de criação de sentido, nas fendas das subjetividades, onde não há controle absoluto sobre os sentidos que cada viajante dará a sua viagem. Significa dizer que os sentidos dados à viagem por sujeitos podem destoar dos atribuídos pelos discursos institucionais que determinam viagem de acordo com objetivos específicos e, assim, garantem visibilidade

a determinadas práticas em detrimento de outras. Neste ponto da discussão, é imperativo considerar que sob a definição de viagem como mobilidade socioespacial, seja a de cunho turístico (associada, portanto a cadeira produtiva correspondente), ou outro tipo, esconde-se uma hierarquia social que determina a alguns um papel de menor mobilidade e a outros o privilégio de participar desta chamada compressão do tempo-espaço de modo ativo (BAUMAN, 1999).

O que a mobilidade espaço-temporal representa para o sujeito-viajante?

Pensamos em outros aspectos, além da ideia de mobilidade espacial, velocidade e distância, que compõem as práticas de viagem. Afinal, nenhum deslocamento pode ser considerado simplesmente como espacial e, no que diz respeito às viagens, é importante lembrar que toda partida produz um deslocamento de ordem temporal e, também, de natureza subjetiva. Quando viajamos, nos distanciamos do território da rotina e criamos um intervalo no ritmo do cotidiano, nos abrindo para um tempo que se faz extraordinário. Deslocar-se pelo espaço é sempre um deslocar-se pelo tempo, uma vez que o afastamento do lar significa também um afastamento da temporalidade cotidiana. Estamos nos referindo, aqui, a certo deslocamento que, também, pelo deixar-se afetar, estimula processos de experimentação indispensáveis à caracterização da viagem e, certamente, ainda, do próprio viajante.

A mobilidade espaço-temporal apresenta algum sentido para o sujeito- viajante por favorecer um processo subjetivo, tal como desenvolve Sérgio Cardoso:

> "[…] as viagens, na verdade, nunca transladam o viajante a um meio completamente estranho, nunca o atiram em plena e adversa exterioridade (mesmo porque ele não se encontra "dentro do espaço", como uma coisa, nem "fora dele", como um espírito, como a cada passo insiste em lembrar Merleau-Ponty); mas, marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. Assim, neste sentimento de estranheza, de "alheamento" e distância, seu mundo não se estreita, se abre; não se bloqueia, mas experimenta a vertigem da desestruturação (sempre, em alguma medida, marcada pela perda e a morte) que lhe impõem as alterações do tempo. É desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-o de si mesmo, deflagra-

> se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio. (CARDOSO, 2002, p. 359.)

Viajar não se assemelha a um movimento de tabuleiro a partir do qual os viajantes mudam de posição. Imaginar a viagem por dentro dos viajantes é condição imprescindível para reflexões aprofundadas. Pensar os ciclos de viagem pelos interiores dos viajantes não permite fazer separações precisas. Partida e chegada mesclam-se dinamicamente, correm em paralelo, contêm uma a outra e são contidas em movimento infinito, cercadas, ao menos, pela finitude da vida do indivíduo. Não se sabe exatamente quando um viajante inicia a sua jornada, nem tampouco quando termina, porque, a nível subjetivo, os limites são simbólicos.

A mobilidade espaço-temporal do viajante não se restringe a determinada distância quilometrada e não se limita a temporalidade produzida durante a viagem. O que pode ser entendido como deslocamento físico, ou seja, como percurso do corpo, não faz jus à amplitude da experiência da viagem, e, afinal, não é um objetivo em si para o viajante. Para aquele que viaja, o ato de deslocar-se constitui a expressão de um desejo. "A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico." A afirmativa de Chevalier e Gheerbrant (1993, p. 952). relativiza a importância do deslocamento físico, ao mesmo tempo em que aborda a questão do desejo e da necessidade implicados no ato de viajar.

Fruto do desejo de mudança interior, o deslocamento do viajante se expande pelo espaço e pelo tempo de modo ilimitado ou imensurável. Quanto mais expansivo for o deslocamento, maiores as chances de que o viajante possa se esquecer um pouco de si mesmo para criar uma transformação interior, uma mudança que não é somente uma troca de posição, mas o desdobrar-se sobre si próprio.

A imaginação e a fantasia são a força por meio da qual o viajante produz um deslocamento que favorece a mudança interior, uma transformação que, no fim da viagem, permite o reencontro consigo próprio. Talvez esse seja o deslocamento que o viajante busca: *experimentar o mundo para experimentar-se outro*, cruzar as fronteiras para descobrir o estranho dentro de si mesmo, tornar-se um pouco outro.

Para viajantes mais atentos, o destino é menos importante do que o que se sente a partir de uma viagem. O "lá", alcançado com a viagem, é quase dispensável, já que o

efeito pretendido é o que se sente "cá" (na morada, espaço familiar). A partida se faz por dentro de si — de seu espaço cotidiano — e, em nível fundamental, de seu espaço subjetivo (interior). As viagens serão sempre sentidas como impacto nas interioridades de um viajante. Fernando Pessoa já alertava que chegue o viajante aonde chegar, ele não poderá, jamais, desembarcar de si próprio: "Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos polos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e gênero das minhas sensações?" (2002 [1888-1935], p. 409). Nem mesmo o outro pode ser alcançado de forma diferente: "Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos" (PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 156). Inútil, portanto, procurar algo por meio de uma viagem se a viagem empreendida não for aquela que se faz dentro de si: "se a libertação não está em mim, não está para mim, em parte alguma" (PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 156).

A única viagem realmente válida é aquela que o viajante faz no interior de si mesmo, usando-a como deslocamento favorável ao conhecimento de si. A viagem serve ao viajante porque: "[…] afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio" — conclui Sérgio Cardoso (2002, p. 359). Decerto viajar não é o único instrumento para chegar a si, mas chegar a si é o principal objetivo, a grande viagem a se fazer, "[...] a dificílima dangerosíssima viagem de si a si mesmo […]" (ANDRADE, 1973).

Considerações finais

A relevância da reflexão sobre os discursos dominantes de viagem relaciona-se à necessidade de crítica e revisão de pressupostos, sendo força contrária ao processo de construção intensiva da viagem como produto. A ênfase no consumo e nos aspectos sensoriais da vivência — a produção exagerada de fotografias, o conforto com a ideia de luxo das hospedagens, a chamada "experiência gastronômica" — parece desprovida de incentivos e de reconhecimento da importância da criação de significados e conhecimentos por meio da viagem. A representação da experiência é marcada por fragmentação de imagens e excesso de informações geralmente reconhecidas como dicas de viagem, as quais se limitam aos mais diversos dados sobre aspectos práticos de

hospedagem, alimentação e deslocamento, sem que contemplem aprofundamentos na experiência.

A criação de sentido para a viagem passaria, necessariamente, por um esclarecimento do sujeito acerca de si próprio no papel de viajante, uma construção do lugar de enunciação dele e de estruturação das vivências que experimenta. Além de o consumo ser uma prática que não exige a caracterização do sujeito como tal, sendo algo universal e acessível a todo e qualquer cidadão que tenha o dito poder de consumo, a imaginação do viajante nos parece pouco ativada nas práticas comuns de viagem, já que os serviços e os produtos são oferecidos prontos e sob a forma do pacote turístico.

Há superficialidade, sensação de insuficiência crescente em muitas viagens realizadas a partir de atos de consumo de escolha de um destino e aquisição de uma passagem. Se algumas viagens são vendidas por concentrarem sonhos que na vida cotidiana são bloqueados ao sujeito contemporâneo, a operacionalização desses sonhos é frequentemente frustrante por reproduzi-las como algo formatado, exterior ao viajante.

Um passo de recuo nesta lógica precisa ser dado, e compreende um reconhecimento simples. O de que sujeito-viajante é indispensável em qualquer discussão sobre viagem, e, para ele, as referências de realidade e de imaginação são sempre atravessadas pela atividade da memória (e sua "natural" ficcionalidade), pelo desejo/medo, pelas fissuras da identidade, dentre outros atravessamentos ligados aos processos da subjetividade. O sujeito-viajante seria uma categoria muito mais ampla do que a de viajante-consumidor, que, embora nem sempre denominada dessa forma, implicitamente a categoria que perpassa grande parte de discursos sobre o viajar na contemporaneidade.

Tal como pensa Boaventura de Sousa Santos (2001) acerca da globalização, é possível pensar a viagem como discurso alinhado ao global produzido multidirecionalmente. Nesse sentido, o discurso de viagem seria produzido de cima para baixo — como imposição de modos de ver —, e de baixo para cima — como busca pela quebra da hegemonia de um viés narrativo centralizador, autoritário, "superior". Esse discurso também estaria associado a práticas enunciativas comuns, pouco coesas e organizadas em termos discursivos. Para que posssam ser reconhecidas como viagem, é necessário um esforço de desconstrução e revisão de algumas bases pouco discutidas em

estudos que pensam o ato de viajar na contemporaneidade.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1973.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização***:** as consequências humanas. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 347-360.

CASTRO, J. F. *Sobre viagem*: palmilhar limites, entrever transformações. 2019. 244 f. Tese – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30474/1/Julia%20Fonseca%20de%20Castro%20tese.pdf>. Acesso em: 13 abri. 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números. 7. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 18 ed. São Paulo: Loyola, 2009.

HOMERO. *Odisseia*. 2. ed. São Paulo: Atena, 1957.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego***.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da Modernidade*. *Forum Social Mundial*. Cidade: Biblioteca das alternativas, 2001. Disponível em: <htpp//www.forumsocialmundial.org.br>. Acesso em: 13 abr. 2021.

NARRATIVAS SOBRE VIAGENS NO INSTAGRAM

Mariana Alves Madureira[1]
Marta de Azevedo Irving[2]

Resumo: O Instagram é uma das redes sociotécnicas que mais cresce na contemporaneidade. Seu formato foi criado para valorizar imagens, tornando-se uma das redes mais propícias para indução de desejos de consumo. Nessa plataforma são compartilhados diferentes tipos de discurso, sendo aqueles proferidos pelos denominados influenciadores digitais, os de maior alcance. Com base nesse contexto, se buscou investigar a formação discursiva sobre viajar e sobre viagens no Brasil. Quais seriam os sentidos expressos nessas narrativas? Por meio de um estudo etnográfico na internet com 20 influenciadores digitais de viagens[3], buscou-se obter insumos para analisar como se configuram as narrativas sobre as viagens no Instagram. Para apoiar essa leitura crítica, foram usados aportes teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD). Conclui-se, por fim, que as narrativas sobre viagens na contemporaneidade são múltiplas e as redes sociotécnicas ampliam seu alcance. Os principais sentidos relacionados a essa temática são as narrativas de viagem como felicidade, como um ato de espontaneidade e também de emancipação.

Palavras-chave: viagens, subjetividade, narrativas, Instagram.

Comentei outro dia aqui nos stories sobre essa obsessão por viajar, que aliás leva o nome de dromomania! E o Insta, claro, tem grande culpa nessa história. Quanto mais vemos lugares incríveis por aqui, mais queremos viajar!
Eu sinto falta. Admito. Começo a entrar em síndrome de abstinência. Mas minha grande meta para esse ano é me convencer que "está tudo bem não viajar!" (Paraty)

O epílogo deste artigo é um post de *Paraty*[4], ilustrado no Instagram por uma foto em que a influenciadora, de bicicleta, toma sol em uma praia da sua própria cidade.

---

[1] Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social (UFRJ), Mestre em História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo (USP) e bacharel em Turismo (UFMG). mariana@raizesds.com.br
[2] Professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro. mirving@mandic.com.br
[3] Este artigo foi retirado da tese de doutorado *Subjetividades e Viagens: agenciamentos e atravessamentos no Instagram* defendido em 2020 pela autora sob orientação da coautora na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no âmbito do Programa EICOS da Faculdade de Psicologia.
[4] Os nomes dos influenciadores digitais de viagem foram substituídos por pseudônimos inspirados em destinos turísticos brasileiros. São apresentados na pesquisa sempre em itálico para que não se confundam com os lugares.

Apresentando um termo pouco conhecido, a dromomania, ela traz para o debate uma "síndrome" que parece estar se tornando mais comum na contemporaneidade – ou mais visível. Optou-se pelo uso de aspas na palavra síndrome porque, ainda que se compreenda a importância do detalhamento das características obsessivas, para tratamentos de ansiedades específicas, por profissionais da saúde mental, a patologização de indívíduos merece sempre reflexão. Seriam portadores dessa síndrome aqueles que não se adequam à rotina e preferem viver viajando – indivíduos que Onfray (2009) denomina apenas de desenraizados ou nômades. Nesse sentido, a patologização configura um mecanismo normativo (que dita que "normal" é viajar nas férias e ser produtivo o resto do ano) que Foucault (2006) diria parte de um *dispositivo psi* de controle social.

O debate da normatividade é central para compreensão do desejo de viajar fora das férias como uma falta e, no limite, uma doença (visão capturada por *dispositivos psi* patologizantes) ou, possivelmente, o oposto disso: liberdade e potência. Essa segunda visão vai ao encontro da visão de Deleuze (1990), do sujeito como uma linha de escape de dispositivos de poder.

No post de *Paraty* percebe-se, contudo, uma tentativa da influenciadora não de caracterizar o desejo de viagem como patologia, mas de desmistificar outra afirmação que parece se tornar aprisionante para ela: a crença de que só se é feliz viajando. Não foi a primeira vez, dentro do recorte da pesquisa, que *Paraty* buscou desmistificar a associação direta entre viagem e felicidade reproduzida constantemente no Instagram. Em um post de retrospectiva do ano, ela refletiu:

> 2019 me trouxe tantas outras coisas boas, momentos e pessoas muito especiais! E não pense que só viagens podem fazer isso por nós. Eu vivi muitas dessas alegrias aqui mesmo, me realizando profissionalmente, sendo abraçada, recebendo conselhos, fazendo música e brindando a vida! (*Paraty*, 2019)

A percepção de *Paraty* é de que as viagens, sobretudo nesse meio (Instagram), são frequentemente supervalorizadas – sobretudo por aqueles que escolheram como profissão compartilhar experiências de viagens, informações e narrativas sobre destinos e o ato de viajar em si.

Nesse sentido, alguns influenciadores criaram formas e canais diferentes para falar sobre o tema. *Paraty* oferece *lives* com especialistas sobre turismo sustentável, que debatem temas como hospitalidade, padrões de sustentabilidade das empresas, comportamento responsável dos turistas, entre outros. Nesse mesmo caminho, *Jalapão* criou um programa de *podcast* com convidados que viajam a trabalho ou a lazer, para refletir sobre as formas pelas quais aquelas viagens afetaram suas vidas.

Esse tipo de conteúdo, apresentado por muitos influenciadores digitais de viagem, parece comercial (na medida em que usa a linguagem do mercado) e egóico (na medida em que usa as vozes e a vida pessoal), mas, ao mesmo tempo, útil na propagação de valores de sustentabilidade e reflexão sobre comportamentos e afetos humanos, proporcionados por viagens. Machado (2011, p.67) nos ajuda a compreender essa contradição ao afirmar que "[…] a nova face do individualismo é paradoxal já que valoriza a glorificação do ego, mas introduz um novo senso de solidariedade: a responsabilidade da difusão de normas de bem-estar".

Nesse sentido, *Fernando de Noronha* é uma influenciadora com um forte discurso a favor das mulheres independentes que viajam sozinhas (viajante solo), sobretudo nos destinos de conexão com a natureza e culturas diversas. Ela faz um post com dicas de como começar a viajar sozinha, considerando que esse tema pode ser difícil para aquelas que ainda não experimentaram:

> Tem tempo que não falo sobre e sei que gostam, então já salva aí 6 dicas pra fazer sua primeiria viagem solo!
> Primeiro quero registrar que viajar sozinha por escolha é qualidade de vida. É uma terapia, é autoconhecimento, é engrandecimento pessoal...
> Se você já tem essa prática, toque aqui ✋! Se não.... o que tá esperando pra começar? ◈ 5 dicas pra você fazer sua primeira viagem solo:
> 1. Escolha um destino perto de onde mora. Vai te parecer mais familiar e te dar uma sensação maior de segurança caso algo dê errado.
> Não precisa ir pra longe pra sentir como é viajar só.
> 2. Passe poucos dias, faça uma viagem de um feriado ou final de semana. Não seja radical passando 15 dias fora.
> Só comece e experimente.
> 3. Dê preferência pra hospedagem em hostel, assim você se relacionará mais facilmente com outras pessoas e outras viajantes solo.
> Se permita ser mais sociável.

> 4. Faça passeios sozinha, mas também faça com agências, assim haverá um grupo pra explorar contigo a cidade, as trilhas, ou o que tiver de bom no lugar que escolheu.
> 5. Deixe o medo de lado e confie mais em você. Pode ser uma grande oportunidade pra você ver e sentir o quão independente e forte é!
> 6. Saia pra jantar sozinha. Peça um suco, um vinho ou uma cerveja e aprecie a sua companhia! Largue um pouco o celular, observe o lugar, as pessoas, as sensações de estar consigo mesma. Ninguém melhor do que você pra te acompanhar!
> Dica extra: pare de se importar com que os outros pensam de você. Isso é problema deles, não seu 😉 (*Fernando de Noronha*, 2020)

Nesse sentido, *São Tomé das Letras*, uma influenciadora que apresenta discursos muito engajados politicamente, apresenta um posicionamento crítico em relação a esses discursos recorrentes sobre a mulher que viaja sozinha e a importância de viajar sozinha para a construção de uma mulher empoderada:

> Esse texto é para todas que não viajam sozinhas, é sobre uma linha tênue entre a fala do empoderamento ao silêncio daquelas que não se veem nesse lugar.
> Várias temáticas sobre viagem incorporam o feminismo a partir das mulheres que viajam sozinhas. No entanto, quando o discurso sempre vem focado individualmente, ele enfraquece o entendimento estrutural que engloba o coletivo.
> Nenhuma mulher deve se sentir desconfortável por não ser "aquela que viaja sozinha". Tão pouco, precisa desse tipo de viagem para se encontrar, encarar seus medos ou vivenciar algo transformador. Já estamos sós diante de muitas realidades, sem mesmo precisarmos viajar. (*São Tomé das Letras*, 2020)

Neste ponto é interessante interromper o texto para reprodução de um comentário deste *post*. Uma seguidora disse:

> Sempre senti um desconforto ao sentir alguns discursos sobre o tema. Às vezes meio que pressionando, às vezes meio que se fazendo sentir superior por ser a mulher que viaja só. (...) Agora, com seu texto e sua amorosidade compreendo um pouco mais de onde vem o desconforto. (M.N, 2020)

Esse comentário evidencia como algumas mulheres se sentem pressionadas a viajar para cumprir com o estereótipo de uma *mulher empoderada*. A prática de viajar sozinha ainda é nova por questões estruturais da sociedade e pela segurança das que praticam, mas tem se expandido rapidamente e pode até ser apontada na

contemporaneidade como uma tendência ou moda. *Fernando de Noronha* convidou as seguidoras para um "encontro para quem quer compartilhar, aprender e trocar ideia sobre experiências, receios e dicas com quem viaja sozinha"[5]. O discurso de *São Tomé das Letras* exemplifica como esse desejo acaba sendo cooptado pelo mercado e transformado em imperativo e produto:

> Observo que essa temática também foi inserida como uma estratégia de marketing, que se aproxima a um lugar de status, de um "nível" que necessita ser alcançado para se empoderar enquanto mulher viajante.
> Existem manas incríveis viajando sozinhas, encarrando todos os desafios do caminho e vivenciando a plenitude de sua liberdade. Têm aquelas que compartilham nas redes sociais e outras estão no "anonimato virtual", que arrisco dizer, são maioria. Todas essas mulheres são fodas, pois fazem de suas escolhas a sua verdade. E veja bem, não estou falando de quem pega um avião sozinha para encontrar pessoas conhecidas. Esse tipo de escolha também é legítima, mas almejar esse "título" pode ser uma armadilha para si mesma.
> O que eu quero dizer, que por trás da escolha de viagem de uma mulher, sempre existirá uma conquista. Qualquer protagonismo feminino deve ser celebrado: seja a mãe que viaja sozinha com seus filhos, aquela que escolhe viajar com seu/sua companheir@, das que viajam em grupo... Você inclusive, pode um dia ser a mulher viajante sola e de repente, se vê apreciando a companhia de outra pessoa.
> Que bom que você pode escolher viajar! As diferenças entre nós existem, cada uma tem um estilo de vida e uma preferência de viagem. Veja aí a pluralidade das mochileiras até as viajantes de luxo. É muito importante não deixarmos que a condição de viajar sozinha seja um elemento determinante de empoderamento. Entenda que a luta que nos une é uma só, independente de como você escolhe viajar. Estamos juntas. ♥ (*São Tomé das Letras*, 2020)

A influenciadora explicita, ao chamar de "armadilha", o que pode significar para o indivíduo o desejo inconsciente por "títulos" e "níveis" de empoderamento feminino (nesse caso em específico) vinculados aos comportamentos de consumo. Nesse sentido, autores como ROSE (1998) se mostram muito críticos às pautas identitárias (como o feminismo nesse exemplo) que podem acabar mascarando os novos agenciamentos do mercado em uma roupagem de resistência. E, nesse contexto, o sujeito que tentava sua

[5] Além de focar no crescente público de mulheres viajantes solo, a influenciadora cria empatia com esse público convidando outras duas mulheres para o debate e criando um discurso de intimidade: "ao clicar no link você já entra na nossa sala virtual de conversa e aí é só abrir um vinho e vir com a gente! Bora?"

emancipação pela identidade de raça, gênero, sexualidade ou pertença a um grupo sociocultural pode ser cooptado a participar de mais um grupo de consumo.

Essa constatação de modo algum invalida nenhuma dessas pautas de resistência, apenas provoca para complexidade dos agenciamentos contemporâneos e para necessidade de um pensamento crítico emancipatório, que pense alternativas para a individuação e liberdade dos sujeitos.

Paraty também aborda a liberdade de viajar e a liberdade feminina no seguinte post que, sob o título "Sobre mulheres e a liberdade", descreve uma foto em que a influenciadora está em um belo cenário natural, com os pés na água e as mãos para o céu, sentindo o sol no rosto:

> Uma das coisas que mais estou sentindo falta agora? Minha liberdade de poder ir e vir, para onde eu quiser... [post durante a pandemia] e como eu quiser! (será?)
> Olhei para essas fotos e pensei como a ideia de liberdade é relativa. Nesses momentos, há cerca de um ano, em Kerala, na Índia, eu me sentia um tanto livre e outro tanto presa. Amo essa sensação de águas tocando os pés, na praia ou no meio do mato. Mas aí estávamos presas aos costumes locais. Não podia colocar um maiô ou biquíni. E, por mais que eu valorize muito o respeito à cultura local, não dá para não pensar que nessa cultura há uma carga de machismo... Essa simples "proibição" fala muito sobre a falta de liberdade das mulheres na Índia e no mundo...
> Mesmo quando mais nos achamos livres ainda estamos muito presas ao olhar machista de tantos e tantas 😔
> Você já se sentiu presa (o), mesmo sendo livre? (*Paraty*, 2020)

Neste exemplo percebe-se outro viés potente de criação de novas subjetividades pelas viagens, via contato com a alteridade. Reforça esse argumento o discurso de *Jalapão*, que trata a questão da alteridade como inerente ao viajar:

> Desde criancinha aprendemos que o estranho, o outro, o desconhecido é uma certa ameaça, um perigo iminente. Em busca de uma falsa segurança somos colocados ao redor de muros imaginários (e outros bem reais) que, muitas vezes, se evaporam com um sopro.
> A partir do momento que viajamos, rompemos esses muros, percebemos que o mundo é bom, e existem muito mais pessoas dispostas a te ajudar do que foder seu rolê. E apesar de vivermos isso desde 2013 quando embarcamos numa jornada de mudança de vida, 2019 foi um ano em que alguns muros surgiram. Não com pessoas, mas sim com nós mesmos, com nossos medos e inseguranças. Que

> 2020 estejamos todos dispostos a enfrentá-los, conversar mais com estranhos, a visitar lugares estranhos, a comer comidas estranhas, a fazer coisas estranhas. Talvez assim consigamos entender que temos muito mais similaridades para celebrar juntos do que ódio para nos separar ;) (*Jalapão*, 2019)

O discurso de *Jalapão* também reforça a visão da Organização Mundial do Turismo e de muitos autores, das viagens como instrumento de paz, na perspectiva da construção da tolerância a partir da oportunidade de convivência com o outro.

E é sob essa perspectiva que Azevedo & Irving (2018, p.148) entendem o turismo como uma "[…] via de interculturalidade e caminho para uma postura ética na alteridade". As autoras propõem uma abordagem humana do turismo, que não se limite aos aspectos mercadológicos, tão priorizados na literatura e na prática mais recente da atividade. Segundo Azevedo e Irving (2018, p.135) "[…] seria um equívoco interpretar o turismo cultural apenas como segmento de mercado pela lógica da oferta, que transforma cultura em produto e/ou atrativo turístico", uma vez que ele:

> […] é compreendido como uma via de contato intercultural que implica mudanças. Nesse processo intercultural, o turista deixa de ter a experiência cotidiana com o seu grupo de origem para se articular, temporariamente, ao cotidiano de um outro grupo social. Nessa dinâmica complexa operam códigos culturais que, por sua vez, implicam em mudanças culturais sendo essas perceptíveis ou não. Isto porque nesse encontro entre anfitriões e turistas dialogam visões distintas de mundo, estilos de vida, modos de reagir e lidar com o outro, padrões culturais, relações de poder, entre outros elementos da dinâmica social (AZEVEDO & IRVING, 2018, p.135).

Outro discurso que reforça a viagem, como um ato e oportunidade de constituir-se, foi publicado por *Recife*. Usando a marca do discurso deste influenciador, o humor, o *post*, que pretende explicar o porquê de viajarmos, explicita as dualidades fuga x busca, liberdade x "*must see*" e as incoerências do desejo:

> Viajamos para fugir de tudo. E para ter saudade de casa. Viajamos para descansar. E para voltar mais cansados do que fomos. Viajamos para nos livrar das obrigações de todo dia. E para ter a obrigação de visitar dois museus e três monumentos por dia. Viajamos para experimentar coisas diferentes e para ter dor de barriga. Para comprar o que não precisamos e pagar com o que não temos. Para entrar em igreja e andar de metrô. Para gentilmente pedir a

> desconhecidos que tirem fotos que depois vamos obrigar os conhecidos a ver.
> Viajamos para fazer extensos tratados sociológicos sobre povos estranhos já no primeiro dia de estada. Viajamos para ter quilos de histórias para contar -- e toneladas de quilos para perder. (*Recife*, 2020)

O porquê de se viajar é uma questão central para a compreensão de como as viagens contribuem (ou não) na constituição das subjetividades. Uma das influenciadoras, *São Tomé das Letras,* foi entrevistada por *Jalapã*o em um programa de *podcast* sobre o sentido de viajar. Ela se disse incomodada pela forma como as pessoas se comportam hoje nos atrativos. Ela acredita que as pessoas têm se desconectado do momento para se concentrar na produção da imagem para as redes virtuais. Mencionou um casal que, em uma cachoeira com regra de permanência máxima de 1h, ficou apenas fotografando e não conseguiu entrar na água. Algumas mulheres em trilha estão fortemente maquiadas, evidenciando de que as fotos são mais importantes que o conforto ou a experiência em si. *Jalapão* confessou que já se deu conta, a posteriori, de ter perdido uma grande experiência porque ficou preocupada com o drone que tinha parado de funcionar. Olhando em retrospectiva ela diz se arrepender de não ter guardado o drone e aproveitado o momento, mas na hora estava focada em conseguir a melhor imagem aérea.

Nesse mesmo sentido, *Recife* deixou um apelo aos seguidores: pediu que eles evitassem o comportamento que, como "muita gente faz: chega, suspira, fica em êxtase com o mar verde-água emoldurado pela falésia, deixa escapar um palavrão, fotografa e vai embora, em busca da próxima praia" (*Recife*, 2019). Parece haver, nesse sentido, um consumo frenético de lugares, uma necessidade de cumprir uma lista de desejos no menor tempo possível (*checklist*). Essa reação mecanizada do viajante, na contemplação do destino, parece incomodar o influenciador, que alerta seus seguidores: "Atenção: não há próxima praia melhor que o Sancho num raio de milhares de quilômetros. Tome coragem, desça pela escadinha claustrofóbica por dentro da pedra e comprove que uma praia como o Sancho não é só para olhar: é para aproveitar".

Não apenas essa baía de Fernando de Noronha mencionada por *Recife*, mas muitos outros destinos parecem ser visitados com o intuito apressado, e provavelmente

inconsciente, de se cumprir uma meta. *Praia do Forte* também explicita esse incômodo em uma reflexão sobre o retorno das viagens pós-covid19:

> [...] será que, quando a poeira baixar, tudo cairá no esquecimento e o comportamento do turista - e do setor - será exatamente o mesmo?! Eu realmente espero que não. Espero que a gente valorize mais cada chance de sair do nosso país e foque em experiências que agreguem, que sejam mais que um ✔ na lista de "to do's" do destino. (*Praia do Forte*, 2020)

Maragoji, uma modelo com poucos *posts* de informações sobre viagens, mas muitos registros de viagens, fez uma publicidade para uma marca de joia no qual ressalta o significado das viagens para ela:

> Eu que sou apaixonada por viagem e tô sempre dentro de um avião, acho sensacional guardar um "pedacinho de cada lugar" com a gente. Ter um pingente que simboliza cada lugar que fomos é muito mágico! Por isso fiquei apaixonada demais pela coleção viagens da [marca de jóias] Cada pingente representa um lugar que me marcou: o elefante representa a África do Sul, a gôndola representa Veneza, a Torre Eiffel e o Louvre representam Paris....Mostrei mais detalhes pra vocês nos stories! (*Maragoji*, 2020)

A reflexão de *Maragoji* fica restrita apenas à associação da experiência com a aquisição de bens simbólicos que remetam a ela — possivelmente por ser uma propaganda desse bem. Essa versão mais pragmática, e até materialista das viagens, pode ser contraposta com a reflexão de *Fernando de Noronha* sobre as possibilidades de imersão em si mesmo durante uma viagem:

> Sobre conexão, reflexão e autoconhecimento em viagens.
> Viagem é sinônimo de leveza, descontração e despreocupação, mas ela também pode ser um instrumento pra outras experiências.
> Viajar é se conectar com outras realidades, é se relacionar com outras culturas, é observar o outro e si mesmo.
> Viajar é sentir novos cheiros, ver paisagens antes nunca vistas, sentir o que nunca tinha sentido, ver a vida pulsante como ela realmente é.
> Usar a viagem como meio pra autoconhecimento é uma sabedoria e tanto. Viagens solo facilitam muito esse processo, uma vez que a experiência você com você mesma é quase visceral.
> O que você realmente gosta? O que te move, lá no fundo? O que te tira do sério, tem razão pra te tirar do sério? Quais são seus

> preconceitos? Quais seus maiores medos? E suas melhores qualidades?
> Tantas questões que às vezes achamos ter as respostas, mas que são muito mais profundas do que imaginamos. Sair do usual, do conhecido e estar só em algum lugar do mundo, atenta a si e ao que acontece a sua volta, pode te trazer respostas (e também perguntas) que nunca tinha tido antes. (*Fernando de Noronha*, 2019)

O texto de *Fernando de Noronha* é um convite a viajar solo. Um desafio a estar só para olhar para si. Uma provocação que estimula o desejo do desconhecido que está fora no mundo e, a partir dos aspectos que a influenciadora incita, o desconhecido de dentro também.

Portanto, o viajar nasce primeiro como desejo. *Recife* descreve bem esse processo criando uma analogia alegórica entre a viagem e uma gravidez, cujos genitores são o tempo e o dinheiro. Ele afirma que "viagens podem ser desejadas ou indesejadas. (Podem ser abortadas, também.) Podem ser arranjadas. Podem ser adotadas, podem ser clonadas ou mesmo roubadas. Podem ser prematuras". O processo de concepção é descrito em detalhes:

> A viagem mais risonha e mais parecida com você, não há dúvida, é aquela que você concebe num acesso de curiosidade, euforia e rendição que um escritor mais romântico talvez descrevesse como "paixão". Nada se compara àquela viagem que você engravida de uma foto, de um filme, de uma comida, de um pensamento que passou perto. A gestação pode durar meses, anos, décadas (...). Mesmo se demorar uma eternidade, não importa. Pode ser que você não tenha saído do lugar, mas seu pensamento já embarcou. (*Recife*, 2020)

A última frase evidencia a prática do viajar como desejo — ele independe da materialização, da efetiva realização da viagem. O desejo de viajar já cria planos, expectativas, sonhos — um consumo simbólico.

Há um desejo de exclusividade que passa também, por um imaginário de intocado, distante, raro, de difícil acesso. Isso fica claro nessa constatação de *Jalapão* sobre Huacachina, no Peru:

> Sabe aquele sentimento de chegar num lugar e se ligar que as fotos de lá contam a história pela metade?? Pois é, sentimos isso quando chegamos em Huacachina. Não que o lugar não seja super lindo, mas a expectativa era que o povoadinho fosse no meio do deserto de fato.

> Na nossa cabeça teríamos que andar por horas pelas dunas para avistar o verdinho da lagoa lá ao longe. E assim como as pirâmides do Egito ficam pertinho da cidade, o oásis peruano fica a alguns minutos de Ica. E de repente as expectativas de um lugar quase que intocável foi derrubada com um sopro. E lá é até um pouquinho pior, já que a sensação é que Huacachina é um oásis fabricado, não natural. Quanta desilusão de uma vez só ;((*Jalapão*, 2019)

Em um sentido um pouco diverso, mas com semelhanças, *Fernando de Noronha* traz essa declaração: "Sempre quis estar acima das nuvens pelos meus próprios pés, ou seja, por mim mesma, não por conta de um voo, carro ou estrada. Já vivi isso várias vezes e cada uma delas é como se fosse pela primeira vez. Me sinto como um grão de areia em um deserto". A influenciadora defende que as viagens e essas experiências são capazes de criar vivências únicas, sentimentos extremos: "Sempre quis ir pra uma ilha deserta onde pudesse andar sem cruzar com ninguém, sentir aquilo tudo sem nenhuma interferência externa. Fiz isso em uma viagem solo pras Maldivas, e tive experiências absolutamente únicas". O discurso além das alturas, dos desertos, passa também pelos mares:

> Sempre quis passar uns dias em um veleiro e sentir como é viver no mar. Já vivi duas vezes isso, uma em Angra, com o [nome da operadora] e outra na Polinésia Francesa, com o [nome da operadora]. Nesse último, passei uma semana velejando por ilhas que mais pareciam de filme. Vivi momentos únicos no mar... (*Fernando de Noronha*, 2019).

Esse último parece ser um #publi pela citação (e tagueamento[6]) da operadora de viagem — apesar de não explicitar a parceria comercial. Mais uma vez há uma mistura quase indissociável entre desejo e consumo, nessa relação de "experiência absolutamente única" e compra online (basta clicar na *tag* da operadora). Parece um bom exemplo dessa situação complexa contemporânea que Tavares (2014) conceitualiza como o consumo, como modo de ser, ter e parecer:

> O consumo é na perspectiva psicossociológica um "modo de ser" fluido, seja na condição de uma nova alegoria do capitalismo da modernidade líquida, ávido por autenticidade/diferença e produtor de

[6] Taguear é um neologismo que vem do inglês "to tag", que significa conectar o texto ou foto ao perfil de uma pessoa ou instituição nas redes sociotécnicas, usando o @.

> desejos, e na ideia de estar "dentro" enquanto estratégia de pertencimento psicossocial. Esse olhar psicossociológico ocorre tanto pela liberdade de escolha individual do consumidor com objetivo de ser aceito e reconhecido pelo coletivo (ser igual, mas também ser diferente) quanto pelo prazer de consumir (e se consumir) para si mesmo, ao mesmo tempo. E, às vezes, também ambivalente, pois o individualismo do consumidor é atravessado por gestos e momentos fugazes de solidariedade. Mas, sobretudo, de um "ter humano" hedonista que tem no consumo das marcas uma estratégia de valor subjetivo, porque para "ser" é preciso "ter" ou pelo menos "parecer'." (TAVARES et al, 2014, p.123)

Na esteira dessas aparentes contradições, no discurso sobre viajar de *Fernando de Noronha*, é interessante observar que a influenciadora digital fala sobre os riscos envolvidos na captura de *selfies* em lugares paradisíacos. Como ressaltado anteriormente, o número de acidentes letais por *selfies* vem aumentando. Sobre esses riscos, a influenciadora escreve:

> Nota sobre abismos, penhascos e altura.
> Vira e mexe eu me meto em um, quem acompanha os stories vê os lugares que conheço e vou.
> Achei importante escrever sobre isso, uma vez que esse trabalho de criadora de conteúdo acaba influenciando direta ou indiretamente muitos de vocês.
> Eu não sou a favor de correr perigo e de atitudes imprudentes por uma foto. Todas as filmagens e fotos que tiro em situações desse tipo são analisadas anteriormente. Não chego no local filmando sem antes ter ido e entendido o lugar. Só vou quando me sinto segura e quando não fico em dúvida. Não vou quando o tempo não está propício. Prezo demais pela minha vida, respeito absurdamente a natureza e por isso avalio o vento, a água, o chão, o espaço, meu corpo e o ambiente.
> O que vocês veem é apenas a filmagem/foto já com meu relato, mas antes houve uma avaliação dos riscos do lugar.
> Não indico que façam o mesmo, não faço com irresponsabilidade e tenho total consciência dos eventuais riscos que estou sujeita.
> Sabemos tanto de casos de acidentes por uma foto... Não vá além do seu limite, não se ache mais forte que a natureza, não desrespeite as regras do lugar, não se arrisque à toa, não vá onde não se sente seguro.
> Não priorize um registro ao invés da sua segurança e lembre-se de que o que você sente no lugar é infinitamente mais incrível do que a foto que irá tirar dele. (*Fernando de Noronha*, 2020)

Se a narrativa busca desencorajar, a imagem da influenciadora à beira de um abismo, contudo, parece incentivar essa atitude. Sobretudo na rede sociotécnica conhecida pela sua força imagética. É importante ressaltar que, ao manusear o

aplicativo, o usuário só vê as duas primeiras frases e é necessário entrar no post (isso significa romper a inércia de "rolar para baixo" as atualizações na *timeline*[7]) para ler a mensagem. Esse formato da plataforma parece reforçar o ditado popular "uma imagem vale mais do que mil palavras", uma vez que os usuários não entram em todos os *posts* para leitura, mas visualizam todas as fotos que aparecem no seu *feed*[8].

Postura semelhante teve *Alto Paraíso*, que tirou uma foto no alto de uma pedra em uma pose *instagramável*[9]. Na foto seguinte do carrossel[10], a influenciadora está agarrada à pedra com semblante assustado. Ela diz: "Expectativa x realidade (👉 passe para o lado). É, os bastidores das nossas fotos escondem perrengues. Ainda bem que consegui sair da janela sem me estabacar no chão 😅". A influenciadora faz, por um lado, o trabalho de conscientização dos riscos ao mostrar os bastidores, mas como no caso de *Fernando de Noronha*, ela já se arriscou (como declara expressamente) e a primeira imagem possivelmente influencia mais seus seguidores a quererem fotos semelhantes do que o humor usado na imagem seguinte e o alerta que desincentivaria aos seguidores a se submeterem a riscos, como o que ela mesma se submeteu, para a primeira foto postada.

A produção da *imagem desejada*, a foto *instagramável* pode se tornar o que Vargas & Tavares (2018) chamam de *senha de pertencimento* e uma oferta de *modo de ser*. São consumos que garantem o enquadramento e a aceitação em um grupo e a afirmação de uma determinada identidade. Os influenciadores podem contribuir para reforçar ou desconstruir essas senhas ou padrões.

---

[7] Timeline ou linha do tempo – é a área nas plataformas das redes sociotécnicas onde ficam registrados e são exibidos todos os posts do usuário. Funciona como um histórico da participação desse indivíduo na plataforma e pode ser consultado por "amigos" (contatos aceitos) ou publicamente, a depender da escolha do usuário e das opções da plataforma.

[8] Feed, Newsfeed ou feed de notícias – do inglês "alimentação", é a área onde ficam exibidos verticalmente, a partir do perfil de um usuário, os novos posts dos usuários que compõem o conjunto de contatos de cada um e ao qual se segue. Nesse sentido, remete à alimentação de animais que recebem suas porções, as mais novas sempre chegando por cima e cobrindo as mais antigas, que vão descendo no repositório.

[9] Instagramável é um neologismo que se refere à qualidade de ser esteticamente apropriada para o Instagram. Esse tipo de foto tende a angariar muitos likes e engajamento da audiência.

[10] Denomina-se de "carrossel" a sequência de fotos em um único post. Elas podem ser visualizadas no Instagram arrastando o dedo da extremidade direita para a esquerda (como se "passando a página"). Os posts que possuem carrossel (e não uma foto única) são indicados pelo número de fotos exibidas na parte direita superior da foto.

Nesse contexto, pôde-se perceber nos discursos dos influenciadores de viagem do Instagram analisados, uma busca pelo compartilhamento de ideias e experiências muito variadas. Várias dessas narrativas colocavam as viagens com o sentido de felicidade, usando um discurso escrito e imagético de sucesso (SOARES, 2015) – palavras superlativas, fotos paradisíacas. Outra vertente muito presente foi da espontaneidade, isto é, uma narrativa da viagem como oportunidade para o sujeito ser e se mostrar como é. Tem relação com o discurso da vulnerabilidade (BROWN, 2016), e é nessa narrativa que o influenciador cria maior vínculo com sua audiência ao mostrar que é como os outros, sobretudo nas fraquezas. Por último, cabe destacar o sentido de emancipação comum nos discursos que apresentam a viagem como oportunidade de conexão consigo, com o outro e com a natureza.

Felicidade, espontaneidade e emancipação são alguns dos muitos sentidos vinculados às viagens nessas narrativas. Alguns influenciadores de viagens mostram posturas mais críticas e incitam reflexões em suas audiências, outros reproduzem no Instagram dicas de viagem comuns em outros meios como blogs e guias turísticos. Independentemente do formato, o que eles fazem em comum nessa rede sociotécnica é criar ou reforçar múltiplos imaginários sobre os destinos turísticos e provocar o desejo de consumi-los.

REFERÊNCIAS:

AZEVEDO, Julia; IRVING, Marta. Para desmistificar a noção de turismo cultural: traços distintivos, nuances e contradições. In: IRVING, M.; AZEVEDO, J.; LIMA, M. **Turismo**: Ressignificando Sustentabilidade. Ed. Fólio Digital: Rio de Janeiro, 2018.

BROWN, Brenè. **A coragem de ser imperfeito**: como aceitar a própria vulnerabilidade, vencer a vergonha e aceitar ser quem você é. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: **O mistério de Ariana**. Lisboa: Veja/Passagens, p 83-96. 1990.

FOUCAULT, Michel. **O poder psiquiátrico**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MACHADO, Mônica. **Consumo e Politização:** discursos publicitários e novos engajamentos juvenis. Rio de Janeiro: Mauard /FAPERJ, 2011.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**: poética da geografia. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

ROSE, Nikolas. **Inventando nossos selfs:** Psicologia, poder e subjetividade. Petrópolis -RJ: Ed. Vozes, 1998.

SOARES, Thiago Barbosa. **Discursos do Sucesso**: a produção de sujeitos e sentidos do sucesso no Brasil contemporâneo. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Linguística. São Carlos SP. Universidade Federal de São Carlos, 2015.

TAVARES, Frederico; IRVING, Marta; VARGAS, Rosa. O "ter humano" e os "kits de subjetividade": Uma perspectiva psicossociológica do consumo através da publicidade. **Conexões PSI**. Rio de Janeiro v. 2, n. 1, p. 109-127, jan./jun. 2014.

VARGAS, Rosa; TAVARES, Frederico. **Mídia e Consumo**: A subjetividade como mercadoria. Rio de Janeiro: Editora Appris, 2018.

MEDIAÇÕES EXPANDIDAS: TRANSVERSALIZANDO PROGRAMAS EDUCATIVOS EM EXPERIÊNCIAS NARRATIVAS DE VIAGEM

Priscilla D' Agostini [1]

Resumo: A partir do conceito de campo ampliado na arte, esse artigo procura refletir sobre os processos de mediação empreendidos em programas educativos dos centros culturais na construção de roteiros turísticos que levem em consideração as narrativas subjetivas dos sujeitos como parte do processo, de forma que se tornem agentes compositores de cada percurso. Em um contexto no qual as relações humanizadas terão cada vez espaço em uma lógica de consumo com base na experiência, tal provocação também busca elucidar a capacidade transversal da cultura e sua importância em se articular com outros segmentos, reposicionando-se em prol do desenvolvimento tanto social quanto econômico.

Palavras-chave: cena expandida, mediação, centros culturais, viagem, cultura

Diversidade e interdisciplinaridade

A confluência entre as linguagens artísticas em territórios híbridos perpassa os processos criativos no decorrer da história. No século XX, o debate se intensificou por consequência de diversas experiências heterogêneas que transitaram entre as fronteiras artísticas, apresentando-se como tendência. A produção contemporânea se compõe por uma ampla diversidade de criações, que ora afirmam ora rompem com esse movimento de trânsito entre linguagens.

[1] Mestre em Comunicação Social (PUC Minas); Especialista em Arte Educação (PUC Minas) e em Gestão Cultural (Centro Universitário Uma), Graduada em Comunicação (PUC Minas). Atualmente, é gerente do Sesc Palladium. dagostini.priscilla@gmail.com

> Embora sejam ainda dos gregos os primeiros movimentos na tentativa de uma reflexão, quando os filósofos passam a se deter sobre as artes – Aristóteles delimita, por exemplo, os elementos da tragédia –, é o Renascimento que estabelece as fronteiras de maneira mais consistente. Começam a aparecer os tratados, como os da música, pintura e arquitetura. "Mais do que uma reflexão, esses tratados propunham como cada arte deveria ser, nomeavam procedimentos para a criação". (CONTE, 2007, p. 6).

Pode- se afirmar que essa discussão sempre esteve presente no campo da experimentação da arte. Conte (2007) sublinha que as produções do século XX, cujas criações se encontram em múltiplos territórios e formas artísticas, operam com base em discussões e parâmetros das vanguardas do século anterior: "Questões como 'o que é o teatro?' ou 'isso é cinema?' tornam-se ainda mais complexas se levarmos em conta que muitas vezes nossos próprios conceitos são frutos de um contexto." (CONTE, 2007, p. 6).

As reflexões da crítica de arte Rosalind Krauss (2007) acerca do campo ampliado da escultura configuram-se como o ponto de partida e são, neste estudo, uma importante referência para tratarmos desse fenômeno. No contexto das artes plásticas, Krauss reitera que o campo ampliado se instaura em um campo de oposições que gera a problematização da categoria modernista "escultura", pois essa categoria não teria mais condições de ser assimilada como um único termo em um campo que agrega outras possibilidades de estruturas em formas diferentes.

Entre as décadas de 1960 e 1970, a permissão para se pensar na ampliação do campo "escultura", segundo Krauss, aparece em diversos trabalhos de artistas cujas obras não mais poderiam ser caracterizadas como "modernistas". Ao caracterizar o campo ampliado como território pós-moderno, a crítica aborda dois aspectos que sublinham o fenômeno. O primeiro se caracteriza como a prática dos próprios criadores das obras e, o segundo, está relacionado à questão do meio no qual a expressão se manifesta.

> A suspeita de uma trajetória artística que se move contínua e desordenadamente além da área da escultura deriva obviamente da demanda modernista por pureza e separação dos vários meios de expressão (e portanto a especialização necessária de um artista dentro de um determinado meio). Entretanto, o que parece ser eclético sob um ponto de vista, pode ser concebido como rigorosamente lógico de outro. Isso porque, no pós-modernismo, a práxis não é mais definida em relação a um determinado meio

> de expressão – escultura – mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios – fotografia, livros, linhas em parede, espelhos ou escultura propriamente dita – podem ser usados. (KRAUSS, 2007, p. 136).

A lógica do espaço, nos termos de Krauss, não mais se organiza pela definição de um único meio de expressão, mas decorre de um "[...] processo de mapeamento das características axiomáticas da experiência arquitetural – as condições abstratas de abertura e closura – na realidade de um espaço dado." (KRAUSS, 2007, p. 136).

A definição de "campo ampliado", proposta por Krauss, corrobora com as propostas de muitos movimentos e processos nas diversas áreas artísticas, que, em meados do século XX, apresentam essa ampliação/expansão de domínios e formatos. O caráter experimental se apresenta como principal premissa desse fenômeno, que se caracteriza, como aborda Garrocho (2010), pela contaminação e pelo apagamento de fronteiras entre as diversas linguagens artísticas. "Trata-se do conceito de arte expandida (Machado, 2007). Em vez de conceber cada linguagem em seu núcleo 'duro', com sua identidade, passamos a conceber campos de exercício transdisciplinar." (GARROCHO, 2010, p. 195).

Em uma perspectiva mais ampla, se os processos artísticos se caracterizam pela liberdade híbrida de criação, o setor cultural é propenso à transversalidade por natureza, tendo a oportunidade de ocupar papel relevante em atuações conjuntas com outros segmentos.

Arte Educação e Transversalidade

A pandemia nos coloca frente a uma grande crise econômica e, ao estabelecer um recorte para os segmentos cultural e turístico, observa-se que o momento é desafiador e complexo. Ao mesmo tempo, ela tende a acelerar processos de aprendizado e tendências que já estavam postas, como é o caso da transformação digital, e que apresentam um grande impacto, gerando vários desdobramentos em uma velocidade imposta e jamais experienciada.

O público passa a experimentar formatos virtuais de conteúdo por meio da migração para o ambiente online em diversas plataformas, ao mesmo tempo em que

aguardam reconexões presenciais. Tal hibridismo também se manifesta como um possível modo de assimilar e de acessar experiências, que tendem a ser aprimoradas considerando a natureza de cada interação e possível permanência no novo normal.

O setor cultural e criativo tem uma enorme capacidade de reinvenção e a oportunidade de ocupar a centralidade de um programa de desenvolvimento social e econômico. A efetiva aproximação e reposicionamento entre os setores do turismo e a da cultura pode propiciar um caminho possível frente à atual conjuntura, necessidade reconhecida em razão da articulação de tais cadeias produtivas em prol da sustentabilidade. A partir de olhares diversos e com equipes multidisciplinares, trata-se de oportunizar novos caminhos nos quais a experimentação criativa apresenta como premissa os diversos públicos e contextos e se coloca como elemento emancipador para os espaços culturais.

Nesse sentido, encontra-se na relação entre a Arte Educação, por meio dos Programas Educativos dos espaços culturais, uma oportunidade para a prática de processos de mediações expandidas que se articulem com roteiros turísticos mais personalizados e sem engessamento, para um público que se perceba referenciado, que tenha as suas identidades culturais reconhecidas e a partir dos quais possa exercer sua criatividade e imaginação. Em um contexto no qual as relações humanizadas terão cada vez mais espaço em uma lógica de consumo com base nas experiências, a Arte Educação e seus atravessamentos de linguagens, manifestações populares e de saberes e fazeres, compreende a dimensão social para o desenvolvimento humano, como consta no documento Marco Referencial da Arte Educação (SESC, 2019).

> Entendida de modo expandido, a Arte Educação é um campo de atuação fundamentalmente dialógico que articula a produção simbólica e poética do ser humano. É constituído por teorias, processos, ferramentas e métodos, e abrange três áreas do conhecimento: cultura, educação e arte. Por lidar com símbolos, imaginários e subjetividades, as práticas educativas nas diversas linguagens artísticas têm caráter processual, ou seja, o objetivo é proporcionar experiências que estimulem os aspectos cognitivos, sociais e afetivos dos diversos públicos, potencializando o pensamento crítico, sensível e reflexivo, em detrimento das concepções que privilegiam o produto final.” (SESC, 2019).

A partir da mediação expandida, os Programas Educativos se abrem para criações e releituras de conteúdos diversos - a partir de contextos, visões e lugares de

fala distintos - elementos catalisadores para novos públicos. Com isso, abre-se caminho para proporcionar experiências por meio de processos de mediações culturais considerando as diversas linguagens artísticas e possibilidades de atuações a partir da diversidade.

Programas Educativos e seu papel relevante na experiência de viagem

A autonomia do sujeito para a criação de viagens supera os modelos engessados de roteiros e passeios previamente formatados. Por isso, já não dão conta da necessidade dos desejos de experienciar algo mais profundamente, desconsiderando a diversidade de possibilidades, públicos e seus anseios. A construção dos sentidos em uma viagem se configura a partir de vivências e subjetividades de quem almeja ser despertado, provocado e impactado por determinada experiência. Nesse contexto, pode ser entendido de forma similar à construção da experiência em realizações cênicas em campo expandido.

Rancière (2010) aponta que todo indivíduo é dotado de uma inteligência em todas as suas manifestações, a partir do uso de suas experiências com os signos. Segundo Mostaço (2013), isso reverbera na proposta da tradução como proposta poética em qualquer aprendizado.

> [...] trabalhar no rumo da emancipação do espectador não implica em retirá-lo da cadeira e fazê-lo tomar a cena, no lugar dos atores ou junto a eles. Ninguém vai ao teatro para subir ao palco – ao menos não deveria ir –, mas para partilhar uma experiência de tradução em comum, o que demanda um intelecto ativo e uma sensibilidade desperta, onde o espectador possa "fazer seu poema com o poema que é feito diante dele". (MOSTAÇO, 2013, p. 204).

Segundo Barros (2012), ao imergir em uma região do mundo sensível, o espectador opera, no campo da recepção, um novo processo criativo, o que ocasiona "[...] a transformação dos sentidos ali produzidos em novos discursos, que se oferecem a novas interpretações, em um processo dialógico e dialético." (BARROS, 2012, p. 9). Esse processo de "recriação" faz com que, segundo o teórico, a experiência estética se desdobre em experiência poética.

> Para perceber, um espectador precisa criar sua própria experiência. E sua criação tem de incluir conexões comparáveis àquelas que o produtor original sentiu. Não são as mesmas, em qualquer sentido literal. Não obstante, com o espectador, assim como com o artista, tem de haver uma ordenação dos elementos do todo que é, quanto à forma, ainda que não quanto aos pormenores, a mesma do processo de organização que o criador da obra experimentou conscientemente. Sem um ato de recriação, o objeto não será percebido como obra de arte. O artista selecionou, simplificou, clarificou, abreviou e condensou de acordo com o seu desejo. O espectador tem de percorrer tais operações de acordo com seu ponto de vista próprio e seu próprio interesse. (DEWEY apud BARROS, 2012, p. 7).

O termo agente compositor, empregado por Rauen (2009), talvez remeta a essa nova condição de fruição dos espetáculos dada ao público, que toma forma em meio a um emaranhando de mediações e interações que podem ser materializadas em cena. Compositores, nesse contexto, não no sentido de participarem "ativamente" durante os processos, mas de *experienciarem* esteticamente os processos. A partir desse processo, relacional, caracterizado pela confluência e pela comunhão é que a produção de sentidos se constrói e se reconfigura.

Potencializar e redirecionar a oferta de ações de promoções turísticas por meio de processos de mediação diferenciados e empreendidos em Programas Educativos se configura como um dos importantes desafios apresentados para os centros culturais no contexto atual.

> Compreende-se (...) Mediação Cultural como inciativa de formação, difusão, pesquisa e fruição em sua transversalidade e diversidade cultural, desenvolvidas para os diversos públicos por meio dos seguintes eixos estruturais: pesquisa e público" (SESC, 2019)

Os educativos são disparadores de construção de sentidos e as bagagens pessoais de todos os envolvidos nos processos de mediação se apresentam como cartografias compostas por lacunas abertas para a construção de significados, que irão culminar na experiência. Tais características podem dialogar com o conceito de turismo de experiência, tendência mundial de inclusão e aproximação do turista no serviço que está sendo prestado que maneira criativa e personalizada, garantindo, dessa forma, a interação e protagonismo.

Os processos de mediação, desenvolvidos pelos programas educativos, ao estabelecer a cultura como lugar de diálogo das distintas identidades culturais e como propulsora de desenvolvimento social, humano e econômico; ao estimular a formação de público composto por turistas advindos de diversas realidades, estão contribuindo para integração das atividades turísticas e culturais, de forma econômica e socialmente sustentável.

Sendo assim, o aprofundamento no olhar sobre a viagem torna-se importante para o redirecionamento das ofertas voltadas a esse público, nos espaços culturais. Os programas educativos estão se expandindo para outras plataformas e abrindo caminhos para formatos presenciais ou híbridos, podendo contribuir para a noção de viagem como construção de sentidos por um indivíduo em deslocamento, sem que haja dependência de mobilidade espaço-temporal.

Estabelecer relações diretas e prévias com agências de viagens para a oferta de serviços, buscando a construção de um cardápio de percursos, plural, que tem como base a personalização para vários perfis de visitantes, contribuirá para que a mediação dos conteúdos nas várias linguagens, dentro do centro cultural, se torne assertiva pelo fato do perfil das pessoas envolvidas do trajeto ser levado em conta no momento do planejamento da mediação. Além disso, a conexão entre o conteúdo das obras e ações planejadas com recortes da cidade, considerando o perfil do grupo, permite que viajante estabeleça costuras entre obras, ações oferecidas e contextos locais, pois ele também é convocado para participar da mediação, que não se antecipa em preestabelecer significados, mas em dar à sua leitura subjetiva, a capacidade de ser vista como compositora do percurso impactando na sua experiência.

REFERÊNCIAS:

BARROS, Laan Mendes de. **Experiência estética e experiência poética: a questão da produção de sentidos.** In: XXI ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Anais GT Comunicação e Experiência Estética. Juiz de Fora, Compós, 2012.

CONTE, Guilherme. Arte confluência. In: **Continuum Itaú Cultural**. São Paulo: 2007.

GARROCHO, Luiz Carlos. **Teatro educação:** os caminhos de uma cena expandida. Disponível em: http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/2806/1920. Acesso em: set. 2013.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Rosalind_Krauss.pdf. Acesso em: set. 2013.

Mostaço, E. (2013). **Emancipação, a cena e o espectador em jogo**. *Sala Preta*, *13*(2), 200-215. https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p200-215

RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In: **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RAUEN, Margarida Gandaia. **A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor.** Salvador: EDUFBA, 2009.

SESC, Departamento Nacional. **Marco Referencial de Arte Educação**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2019.

ARTE EDUCAÇÃO EM EVIDÊNCIA: UM RECORTE SOBRE A DINÂMICA DOS PROGRAMAS EDUCATIVOS DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS DE BELO HORIZONTE/MG

Amanda Carolina Pinto Moreira[1]

Resumo: A Arte e Educação no Brasil em museus e centros culturais é uma aliada importante para o processo de democratização do acesso físico e simbólico aos espaços. Nesse contexto, os programas educativos vêm desenvolvendo metodologias e atividades que propõem múltiplas estratégias de diálogos com os públicos. O presente artigo apresenta um recorte sobre a dinâmica dos programas educativos na cena belo-horizontina na tentativa de diagnosticar lacunas, identificar os sujeitos, traçar possíveis panoramas e compreender a cena e os possíveis impactos para a construção de narrativas mais diversas, representativas e transversais. Mais do que apontar soluções, o artigo traz dados e análises extraídos de uma pesquisa independente desenvolvida em 2019 apresentada como trabalho final para a disciplina *Análise de Dados Qualitativos em Artes* do curso de Mestrado em Artes da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) ministrada pelo professor Dr. Luiz Alberto Bavaresco de Naveda.

Palavras-chave: Arte Educação, desobediência, cultura, museus, centros culturais.

Os processos de ensino-aprendizagem na perspectiva da Arte Educação na América Latina vêm se desenvolvendo devido aos esforços da academia e por meio de iniciativas independentes nos últimos trinta anos. O pensamento sobre a necessidade de pesquisas que se aproximassem da prática criou bases confiáveis e consolidadas para ações relativas ao ensino da arte não apenas no âmbito escolar, mas também na educação não formal, nas Organizações Não-Governamentais - ONGs e demais plataformas de formação possíveis, criando uma produção intelectual mais conectada com os múltiplos lugares da experiência. No Brasil, movimentos importantes contribuíram para constituição de um pensamento mais crítico acerca do processo de

[1] A pesquisadora Amanda Moreira tem uma atuação abrangente, transitando entre a Cultura e a Educação tanto em sua carreira profissional quanto acadêmica. Desenvolve curadorias educativas, criação de metodologias colaborativas, produção cultural, avaliação de projetos artísticos e culturais, consultoria de projetos socioculturais, formação de professores, gestão de equipes e criação de programas educativos em museus e espaços culturais. É mestranda em Educação e Formação Humana pela UEMG – Faculdade de Educação, especialista em Mediação em Arte, Cultura e Educação pela UEMG – Escola Guignard e licenciada em História pela Faculdade Asa de Brumadinho. Além das formações acadêmicas cursou Avaliação Econômica de Projetos Sociais pela Fundação Itaú Social, Metodologias de World Cafés e Ateliês de Criatividade pelo Observatoire des Polítiques Culturelles (Grenoble, França) e formação em Direitos Humanos: Direito Étnico-Raciais pela Diretoria de Políticas de Promoção em Direitos Humanos da Secretaria de Estado de Direitos Humanos, Participação Social e Cidadania. Já colaborou com instituições como Inhotim e Casa Fiat de Cultura além de consultorias educativas independentes em âmbito nacional. Integra atualmente o comitê gestor da REM-MG (Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais de Minas Gerais) e há 09 anos trabalha no Sesc em Minas Gerais sendo 07 anos dedicados a Gerência de Cultura e 02 a Unidade Sesc Palladium em Belo Horizonte. amanda.carolina.moreira@gmail.com.

ensino-aprendizagem nas artes. A criação das Escolinhas de Arte[2] no contexto pós ditadura militar, começa a propor uma quebra de paradigmas por meio da compreensão de que a educação e a arte precisavam sair de seus patamares elitizados e tornar-se parte do cotidiano de todas as pessoas. Outro movimento importante capitaneado por Ana Mae Barbosa no final da década de 1980 e início de 1990 foi a criação da Abordagem Triangular[3], propondo novas maneiras de leituras e interpretações artísticas para além das tradicionais aulas de arte nas escolas. Barbosa problematiza que os "[...] museus e centros culturais deveriam ser os líderes na preparação do público para o entendimento do trabalho artístico. Os museus são lugares para a educação concreta sobre a herança cultural que deveria pertencer a todos, não somente a uma classe econômica e social privilegiada" (2009, p.15). Sendo eles, os museus e centros culturais, lugares de saberes múltiplos e importantes agentes presentes na sociedade.

A ideia de que a Arte Educação é importante para os museus e centros culturais atravessa décadas e ainda precisa ser reforçada em 2021. Segundo Azevedo, (2016, p.126) para que possamos construir processos de ensino nas artes que sejam mais dialógicos, abrangentes e decoloniais é necessário "[...] caminhar em direção à invenção de nossos próprios conceitos". Caminhando então nesta perspectiva, em busca da construção de conceitos mais conectados com os saberes que emergem em determinados espaços, cabe aqui ressaltar que o foco deste artigo é olhar para a Arte Educação com olhos diversos, uma vez que afirmar apenas uma verdade é cair novamente no que Rufino (2020, p.17) denominou como *marafunda colonial* que seria o ato de olhar para o mundo em um esquema binário onde o ponto de vista europeu dita sempre o marco central. Segundo Rufino:

> Ao iniciarmos qualquer tipo de debate acerca da educação, temos grandes dificuldades de descentralizarmos o que compreendemos sobre esse fenômeno e suas práticas de seus vínculos com toda uma engrenagem que condiciona a determinado modo de racionalidade. Nesse sentido parto da premissa de que há múltiplas formas de educação, contextos educativos e praticantes do saber. Educamos para os mais variados fins, de modo que a questão em voga não é

[2] "Falar de Escolinhas de Arte remete-nos a falar de sua célula-mater, a Escolinha de Arte do Brasil, cuja criação, em 1948 no Rio de Janeiro, marca o início da renovação da Arte-educação no período (pós-ditatorial, 1945) de redemocratização e de busca por processos de revitalização educacional no Brasil." (AZEVEDO, 2016, p. 4-5).

[3] Tal abordagem foi criada por Ana Mae Barbosa como sistema epistemológico que articula a leitura com a contextualização e o fazer artístico." (AZEVEDO, 2016, p.12)

> polarizar o debate em uma boa ou má educação, mas problematizar a vigência do projeto colonial e os dispositivos de orientação e formação educativas que operam a seu favor. (RUFINO, 2019, p.84).

Há anos, os museus em especial os que tem como acervo a arte, bem como os centros culturais, carregam o peso histórico de serem espaços destinados às classes sociais mais favorecidas, a princípio, separando quem pode ou não o acessar. Mas, na atualidade, compreendemos que estes espaços possuem uma potencialidade educativa para além dos muros da escola e deve ser compreendido como um lugar pertencente a todos os cidadãos. A existência de programas educativos e setores responsáveis pela mediação dos públicos nos espaços culturais podem minimizar o peso histórico que estas instituições carregam. Educadores, mediadores, arte-educadores são profissionais dotados de técnicas e métodos, qualificados para receberem os mais diversos perfis de públicos. As áreas educativas de museus e centros culturais estão atentas às múltiplas lacunas sociais criando possibilidades de diálogos e iniciativas para a democratização desses espaços. Ao receber escolas, propor diálogos continuados com professores, ocupar os prédios com provocações, ampliar as possibilidades de escuta, ao olhar para as diferenças e perceber novas formas de ocupar espaços historicamente elitizados, as equipes educativas se transformam em agentes eficientes de luta por uma Arte e Educação mais democrática, acessível e acolhedora.

O presente artigo apresenta como universo de pesquisa os programas educativos de alguns museus e centros culturais da cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais com o objetivo de diagnosticar possíveis perfis ao compreender quem são estes profissionais, seus hábitos culturais e os motivos que levaram a escolher a atuação; observando tendências ideológicas, como percebem os setores educativos e sua efetividade a partir do conceito de "desobediência". A *desobediência* como meio de subversão para a interrupção de processos coloniais no ensino da arte. Criando por meio das diferenças e transbordando pelos corpos políticos. A desobediência epistêmica levantada por Walter D. Mignolo. O pesquisador argentino aponta para a desconstrução de uma verdade única sobre a história do mundo; fundamentada no fato de que essas pessoas, consideradas inferiores, tiveram negado o agenciamento epistêmico. Assim, toda mudança de descolonização política (não-racistas, não heterossexualmente patriarcal) deve suscitar uma desobediência política e epistêmica trazendo outras histórias múltiplas, "invisibilizadas e/ou apagadas pelo metarrelato europeu sobre a história; descortinando

outros pontos de vista e, sobretudo, desinvisibilizando a lógica colonial fundante da narrativa única do mundo e de sua ação enquanto formadora de "pensamentos únicos". (MIGNOLO, p.287.).

Os resultados a serem compartilhados no presente texto tenta traçar o panorama destes profissionais a partir das seguintes ferramentas:

- Aplicação de formulários virtuais;
- Atuação em projetos propostos pelos setores analisados;
- Reuniões de equipes;
- Análise de relatórios mensais produzidos pelos profissionais.

A investigação foi realizada entre os meses de setembro e novembro de 2019 e a ferramenta utilizada para realização das análises foi o programa *Voyant Tools* que efetua uma contagem das palavras mais repetidas no corpus e apresenta o resultado na forma de gráficos e tabelas. A experiência etnográfica também foi utilizada como parte desse processo buscando captar por meio da observação, questões comuns neste universo em um processo de imersão. Os relatórios mensais serão apresentados no presente artigo de maneira resumida apontando pontos positivos e negativos que mais apareceram neste material. Por escolha metodológica, as instituições pesquisadas serão mantidas em sigilo.

Mediante o histórico de resistência e luta por uma Arte Educação mais democrática, acessível e acolhedora é preciso questionar quem de fato foi evidenciado neste processo ao longo dos anos. Se as lutas realmente atingiram camadas sociais distintas ou se ainda hoje o discurso encontra-se muito distanciado das realidades. Muito se fala em uma revolução pela Arte Educação, mas o que realmente tem sido feito? Quaisos riscos atuais emergem do pensamento colonial? Quais e quantas referências negras, ameríndias, femininas, periféricas foram defendidas, pesquisadas e estudadas nosúltimos anos nas universidades de arte? Embora o campo da Arte Educação venha alcançando lugares importantes em diferentes contextos nos últimos anos, não se pode ignorar a necessidade de repensar as bases conceituais a luz do Brasil de agora e as urgências que emergem deste cenário. E em Belo Horizonte, os programas educativos investigados apresentam pistas de uma Arte Educação mais representativa com processos de mediação mais conectados com os conceitos apresentados.

Após análise deste recorte, o corpora obtido apresentou um resultado relevante para compreensão de possíveis tendências ideológicas no universo de pesquisa

investigado. Foi possível constatar que a maioria dos respondentes se identificaram como ideologicamente de “esquerda” representando 91% do conjunto analisado (vide gráfico 1). Este grupo de pessoas que se consideram ideologicamente de “esquerda” responderam uma questão relativa à *cor/raça* – conforme nomenclatura utilizada pelo IBGE - e a análise aponta para 40% de pessoas que se autodeclaram de cor “preta”, 27% “parda”, “22% branca” e 9% “indígena”. O gráfico representando o compilado destas informações pode ser encontrado na figura de número 2.

- **Definição ideológica:**

Gráfico 1: Gráfico de frequência (ferramenta Voyant Tools) que apresenta a evolução do termo “esquerda” e “direita” à medida que há repetições. O azul predominante representa a frequência que o termo “esquerda” foi repetido, e o verde nos mostra repetição do termo “direita”.

- **Autodeclaração de cor/raça:**

Gráfico 2: Gráfico de frequência ("word cloud") de palavras no questionário. As cores e disposição das palavras não têm relevância para a análise. É possível observar que a palavra "preta" está em evidência representando a maioria das autodeclarações que constam no questionário.

A pesquisa também evidencia que 41% das pessoas que responderam ao questionário na ocasião possuem ensino superior conforme aponta tabela 1 e gráfico 3. O salário desta amostragem da pesquisa varia entre R$1.834,00 e R$3.748,00, montante que está abaixo da média salarial de outros profissionais que também possuem ensino superior e atuam em outras áreas do conhecimento segundo pesquisa realizada em 2018 nos municípios de Minas Gerais pela Fundação Getúlio Vargas (vide matéria anexada ao fim da análise[4]). Esta pesquisa afirma que profissionais que atuam com educação formal e não formal recebem financeiramente 30% menos que profissionais de outras áreas do conhecimento.

- **Formação x Faixa Salarial:**

Qual sua área de formação?	**Faixa salarial:**
História	Até R$ 1.874,00
Artes Plásticas	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Arte educação e gestão cultural	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Literatura	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Artes	R$ 3.748,01 a R$ 9.370,00
Letras	R$ 3.748,01 a R$ 9.370,00
Educação Artística	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Artes Cênicas	Até R$ 1.874,00
Comunicação	Até R$ 1.874,00

[4] Pesquisa extraída da seguinte reportagem: https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/2019/07/01/internas_educacao,1066019/professores-recebem-menos-que-outros-profissionais-de-nivel-superior.shtml.

Direito	Até R$ 1.874,00
Letras	Até R$ 1.874,00
Gestão Cultural	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Pedagogia	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00
Produção cultural	R$ 3.748,01 a R$ 9.370,00
Administração	R$ 1.874,01 a R$ 3.748,00

Tabela 1: Tabela comparativa entre formação acadêmica e faixa salarial dos respondentes.

- **Gráfico de formação em ensino superior:**

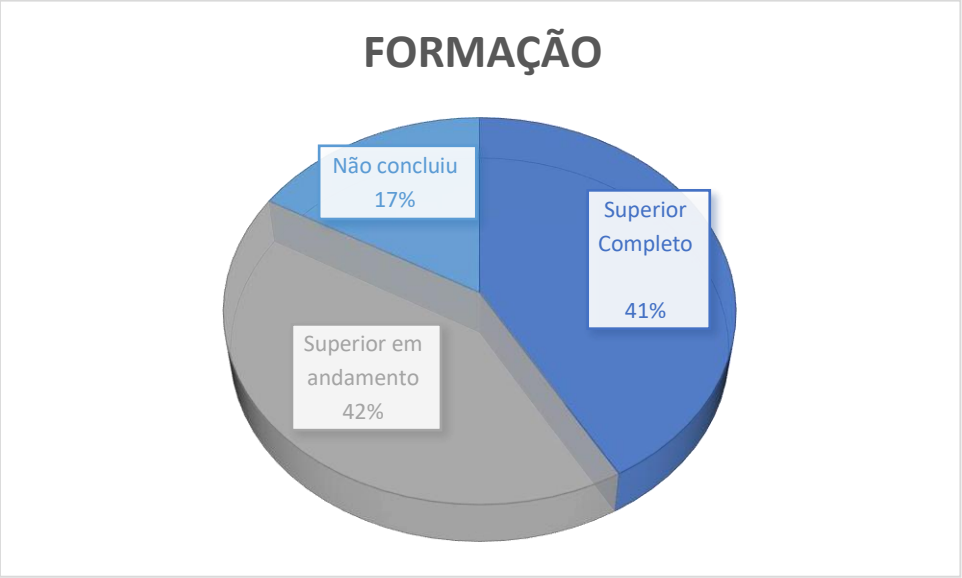

Gráfico 3: O gráfico acima dimensiona o status no que tange a formação superior dos respondentes.

- **Dados obtidos nos relatórios:**
    - Após análise foi possível detectar que 55% dos entrevistados na ocasião estão insatisfeitos com a gestão dos programas educativos em que atuam por acreditarem que as indicações se sobrepõem à qualidade de formação e/ou experiências. Que há um distanciamento entre o discurso e a prática e que o

conceito de autonomia por vezes é deturpado;

- As idades destes profissionais – educadores, supervisores e gestores – variam entre 18 e 45 anos de idade;
- Cerca de 60% dos respondentes afirmaram que escolheram a profissão por interesse pessoal na área e não pelo retorno financeiro;
- Há um interesse em continuar os estudos na maioria dos relatos analisados com pesquisas relacionadas à mediação em espaços de educação não formal, novas metodologias de trabalho e gestão em Arte Educação;
- Cerca de 70% dos respondentes se identificam no momento com o gênero feminino;
- Existe um perfil atento às urgências sociais e necessidade dos múltiplos acessos que a Arte Educação proporciona;
- O cuidado com a construção das propostas educativas, com a remuneração destes profissionais e a capacitação contínua são pontos de atenção da investigação;
- Há também uma insatisfação com os processos de gestão e uma incompreensão de algumas instituições sobre o verdadeiro papel dos programas educativos. Essas narrativas apontadas prejudicam as relações e podem impactar diretamente na qualidade das atividades executadas, caindo novamente na instrumentalização da arte para objetivos quantitativos.

Afirma-se, portanto, a necessidade latente de repensar a formação de públicos, diversidade de olhares, proposições e novas metodologias de trabalho relacionadas aos processos de mediação a partir dos contextos sociais e políticos em que estão inseridos. Oportunizando por sua vez a defesa de um trabalho que repense a Arte Educação como exercício de resistência, desobediente e revolucionária. Qualificando as equipes dos programas educativos na perspectiva da diversidade de públicos, percebendo indicadores que exemplifique e cuide da qualidade das ações oferecidas e preze pela qualidade técnica destes profissionais. Após a análise e definição deste recorte é possível perceber um panorama macro da Arte Educação em Belo Horizonte numa perspectiva de crescimento do setor mesmo em um momento político nada favorável aos incentivos em Cultura e Educação. A concepção de arte ultrapassa os limites estéticos e se apropria de outros espaços. Espaços políticos e de politização, que por meio do contato revelam seus conflitos, desejos e angústias. Está presente no cotidiano das comunidades, territórios

diversos e o papel da mediação cultural exercido por esses programas é de extrema relevância para o elo entre as instituições investigadas e seus visitantes. Esse setor também traz para as instituições uma responsabilidade com a formação de público, movimento não só qualitativo na perspectiva de um atendimento qualificado, mas para muitos apoiadores/investidores os educativos são a porta de entrada destes espaços. É importante ressaltar que o valor que os programas educativos representam para as instituições é muitas vezes reduzido ao quantitativo e atendimento em massa de escolas e públicos agendados, desconsiderando inúmeras vezes a sua existência estratégica inclusive como sobrevivência destes espaços. É notório observar que essas equipes pulsam criação de novas formas de fazer, e, portanto, produzem conhecimentos importantes para a democratização do acesso, desenvolvimento de novas oportunidades no setor cultural e formação integral dos indivíduos.

Por fim, cabe voltar aqui ao conceito de desobediência citado ao longo do texto. A necessidade de romper com padrões é uma realidade para as equipes, na ocasião do levantamento desenvolvido, cerca de 85% se identificaram como profissionais da área da cultura que atua de forma transversal e contínua, dialogando com todas as linguagens artísticas e outras áreas do conhecimento; intercambiando com a educação, turismo, saúde, economia e demais segmentos possíveis. Sendo, portanto, de suma importância para relações extra institucionais. A compreensão é de que a arte precisa estar no imaginário, no cotidiano dos sujeitos para além dos museus, escolas e centros culturais, e isso acontece por meio do exercício da mediação cultural. Os educativos se conectam com a cidade e com as pessoas que nela habitam, transitam ou visitam. As equipes observadas pulsam o desejo de quebrar certos paradigmas e métodos de ensino, criam propostas que saem da concepção tradicional de ensino-aprendizagem, elaboram e experimentam propostas ativas que podem ser grandes potenciais de pesquisa tanto no universo acadêmico, quanto no mercado cultural e criativo. Programas educativos são fontes de inúmeras possibilidades. O recorte levantado neste artigo revela uma Arte Educação feminina, de cor preta, socialmente engajada, jovem, desobediente em sua essência por quebrar padrões e sair de caixas pré-estabelecidas. Um panorama pronto para reescrever outras histórias, mais diversas, múltiplas, representativas, trazendo à tona vozes invisibilizadas e silenciadas por séculos de história. Capacitada por fim para exercer sua plenitude enquanto formadores de uma sociedade mais consciente e

preocupada. Se faz necessário portanto, instituições que repensem a forma de olhar para estes setores. É urgente enxergá-los como aliados importantes para construções mais conectadas com os desejos de seus públicos, a Arte Educação enquanto área que planeja, executa e apresenta resultados inquestionáveis e precisam ser reconhecidos como tal. Da folha de pagamento ao respeito pelo desenvolvimento dos métodos e metodologias elencados por estes profissionais.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. **A Abordagem triagular no ensino das artes como teoria e a pesquisa como experiência criadora**. Recife: Editora Bagaço, 2016.

BARBOSA, A. M. Mudanças Históricas na Educação em Museus. Museus Hiperconectados, Novas Abordagens e Novos Públicos. **Revista Museu**. 2018. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2018/4734 mudancas- historicas-da-educacao-em-museus.html.>. Acesso em: 10 de setembro de 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte e Educação no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, (2009). Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter D. **La Idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial, de Walter D. Mignolo. Barcelona: Gedisa (2007 [2005]). Tradução do original em inglês: Silvia Jawerbaum e Julieta Barba. 241p.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Editora Módulo Editorial, 2019.