



Rede São Paulo de

Formação Docente

Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP
Ensino Fundamental II e Ensino Médio

São Paulo
2011



UNESP – Universidade Estadual Paulista
Pró-Reitoria de Pós-Graduação
Rua Quirino de Andrade, 215
CEP 01049-010 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 5627-0561
www.unesp.br

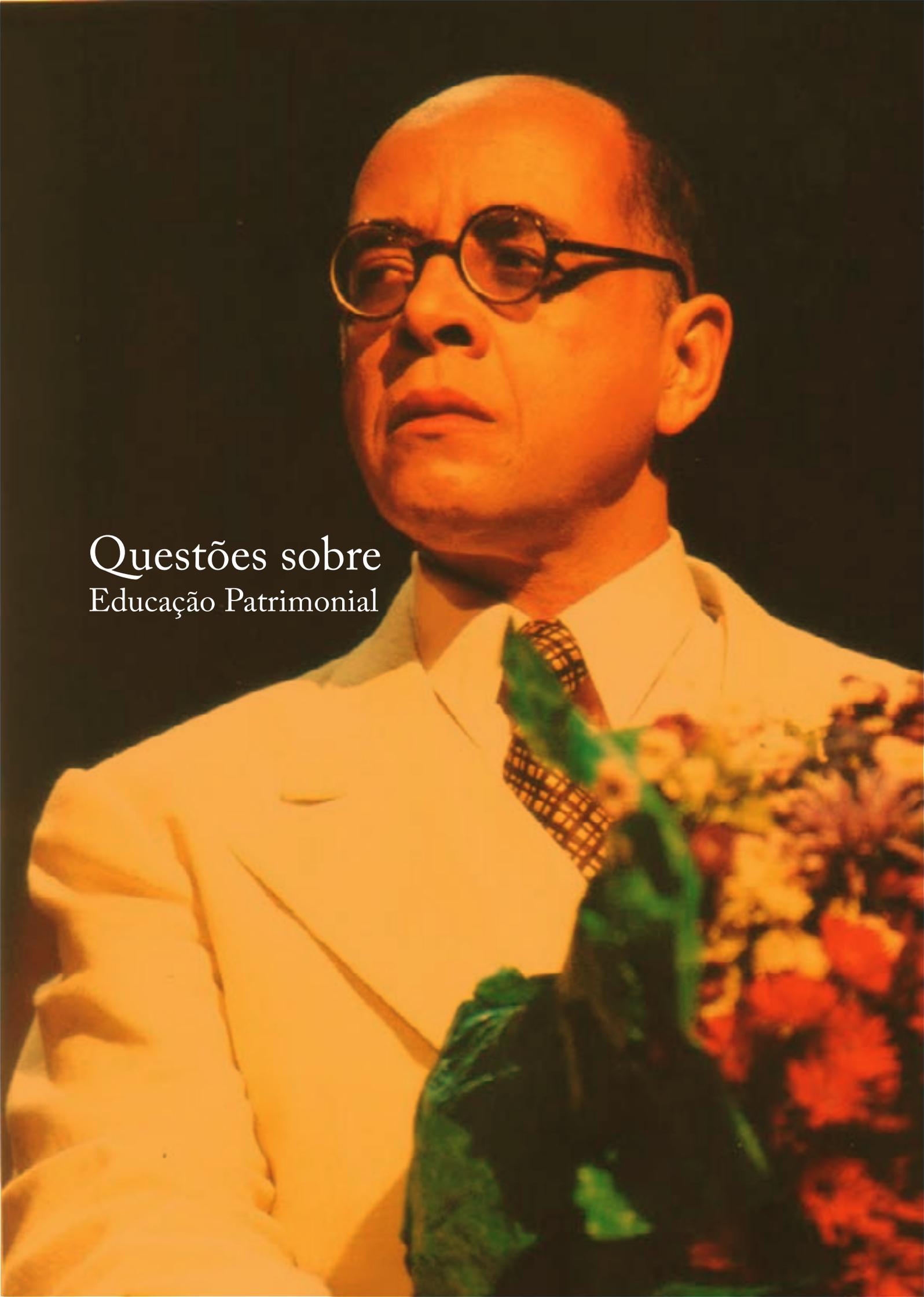


Governo do Estado de São Paulo
Secretaria de Estado da Educação
Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas
Gabinete da Coordenadora
Praça da República, 53
CEP 01045-903 – Centro – São Paulo – SP



**SECRETARIA
DA EDUCAÇÃO**



A photograph of a man with glasses, wearing a white suit jacket, a white shirt, and a patterned tie. He is holding a large bouquet of flowers, including red and yellow flowers, wrapped in green paper. The lighting is warm and focused on the man's face.

Questões sobre
Educação Patrimonial

Sumário

Vídeo da Semana	3
Questões sobre educação patrimonial.....	3
2.1 - A história da institucionalização do patrimônio.....	4
2.2 - Revisões contemporâneas do patrimônio	8
Referências bibliográficas	11

Vídeo da Semana



Questões sobre educação patrimonial

Para aprofundar nossa reflexão sobre as questões da mediação no campo da arte/educação é necessário buscar compreender os mecanismos que definem e delimitam os objetos a serem mediados, aqui especificamente os objetos patrimoniais. De imediato, o termo patrimônio nos remete aquilo que herdamos do passado, o que recebemos como legado de valor e que merece ser conservado. No entanto, o conceito de patrimônio se constitui nos campos culturais e sociais em contextos específicos que os impregnam de sentidos. O conceito de patrimônio cultural passa historicamente por um processo de institucionalização que agrega valores que os qualificam de forma diferenciada diante de outros legados. Vamos usar como fundamentos para análise os conceitos de Bourdieu estudados no tema anterior.

As perguntas que orientam esta investigação procuram compreender: por que algumas obras e objetos, algumas construções ou sítios históricos, ou mesmo algumas práticas culturais, merecem o título de patrimônio cultural e outros acervos não tem este merecimento? Quais os critérios seletivos que definem o que se constitui como patrimônio? Quais processos determinam o que se constitui como patrimônio? São questões que gostaríamos de aprofundar e que se desdobram neste texto em um tópico histórico contextual e outro de revisões críticas, para abrir possibilidades de nos relacionarmos com a diversidade patrimonial na contemporaneidade.

2.1 - A história da institucionalização do patrimônio¹

A origem do movimento patrimonial está estreitamente relacionado com a visão humanista e universalista de cultura, uma perspectiva que se constitui ao longo da história ocidental e se consolida no século XIX com a expansão do capitalismo, do imperialismo com suas práticas coloniais e com o desenvolvimento dos conhecimentos filosóficos, científicos, tecnológicos e das redes de comunicação que se estabelecem na geopolítica do mundo reconhecido como civilizado. É nessa época que se produzem estudos e pesquisas no sentido de definir e estabelecer critérios e valores para qualificar evolutivamente as culturas.

1. O texto deste tópico tem como base ideias contidas no texto de minha autoria *A cultura ante as culturas na escola e na vida*, publicado em *Horizontes culturais: lugares de aprender*, p. 39-50.

Em conseqüência, é no final desse século e início do século XX que os países do hemisfério Norte que se auto-identificam como civilizados, definem e regulam a proteção de seus bens culturais considerados patrimoniais. Os primeiros documentos oficiais surgem com a Liga das Nações em 1919 e são reconhecidos em 1935. As discussões iniciais giram em torno de regras gerais de conduta para proteção de bens patrimoniais dos países em períodos de guerra, condizente com a situação vivida naquele momento na Europa. Com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – em 1945, uma série de convenções é estabelecida buscando regular, disciplinar e criar instrumentos jurídicos internacionais para a promoção e proteção dos bens culturais patrimoniais.

Ao percorrer a seqüência de títulos das convenções promulgadas pela UNESCO², de 1952 a 2005, têm-se um panorama do teor das questões que pautaram as discussões institucionais sobre patrimônio cultural no período. Por exemplo, só em 1970 a preocupação com o tráfico ilícito de bens culturais entre países e continentes foi regulamentada, um grave problema tratado juridicamente depois que deixou de ser prática corrente de potências dominantes sob povos dominados durante séculos. Apenas em 2001 houve o reconhecimento oficial da diversidade cultural dos povos através de uma declaração que em 2005 se formulou como uma convenção de proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, e as questões referentes ao patrimônio imaterial foram reguladas na convenção de 2003.

2. Informações disponíveis no endereço <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/international-instruments-clt/#c154809>.



Diante desta história é importante entender quais são os critérios e valores defendidos e promovidos pela concepção humanista e universalista de cultura para suas ações patrimoniais. Busca-se privilegiar as produções mais virtuosas, heróicas, singulares e tidas como essenciais para elevar espiritualmente a humanidade. Neste sentido, um patrimônio cultural é definido por sua antiguidade, pela excelência cultural e tangibilidade diante de sua cultura particular e por seu caráter de documento universal para a humanidade, critérios que se modificam nos diferentes contextos e épocas, como veremos mais adiante. Pode-se dizer também que é resultado de um processo de seleção cultural “natural” no tempo histórico, ou seja, a sua perenidade comprova a sua dimensão identitária em relação à cultura por sua resistência física e principalmente simbólica.

Assim, segundo os documentos oficiais, o patrimônio cultural pode ser definido como um bem material ou imaterial, herança do passado para o presente e o futuro, com valores e características que contribuem para a permanência e identidade da cultura a que pertence. Dos bens materiais tem-se desde conjuntos urbanos ou locais e sítios dotados de expressivo valor histórico ou arqueológico, a casas, palácios, igrejas, praças, ou esculturas, pinturas e artefatos de um modo geral. Consideram-se bens imateriais a literatura, música, linguagem e manifestações coletivas e/ou festivas, como costumes e fazeres. Recentemente no Brasil, por exemplo, foram tombados como bens imateriais o acarajé na Bahia e o frevo em Pernambuco.

O processo de institucionalização patrimonial é regido por critérios pautados pela legislação internacional de acordo com a esfera a que diz respeito. Portanto, um bem cultural patrimonial pode ser tombado e reconhecido por diferentes instâncias: municipais, estaduais, federais e internacionais. Aliás, é bom saber que em princípio todo cidadão de forma individual ou coletiva pode requerer o tombamento de bens materiais e imateriais, para tal é necessário encaminhar um processo para o órgão³ mais próximo que legisla a questão.

O processo de institucionalização dos patrimônios no Brasil ocorreu paralelo ao movimento internacional no início do século XX. O projeto de criação, em 1937, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, envolveu a intelectualidade modernista e teve como base um anteprojeto idealizado por Mário de Andrade a pedido do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Na década de 1930, Mário de Andrade atuava também

como pesquisador e etnógrafo, além de gestor de cultura na Cidade de São Paulo, onde organizou e dirigiu o Departamento de Cultura. Seus trabalhos em prol do reconhecimento e preservação de todas as formas de manifestações culturais deram início a um processo que só recentemente se efetivou oficialmente. Como um “turista aprendiz”⁴ realizou viagens de pesquisa etnográficas ao Norte e Nordeste do Brasil recolhendo importantes registros materiais e imateriais. Pois, já naquela época ele defendia a preservação não só dos grandes monumentos, da arte erudita ou pura e de peças arqueológicas, mas seu olhar de etnógrafo incluía como patrimônio a arte e os artefatos da cultura popular e dos povos “ameríndios”, assim como os bens imateriais: costumes, cantos, lendas e fazeres, reconhecendo e valorizando a diversidade de nossa formação cultural. O legado das pesquisas de Mário de

3. Á nível internacional é a UNESCO que legisla o assunto. No plano federal temos o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No Estado de São Paulo, ligado a Secretaria de Cultura existe a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) e o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) que legisla sobre a questão. Ligada a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo temos o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP).

4. O Turista Aprendiz foi nome dado por Mário de Andrade ao diário escrito em sua primeira viagem etnográfica ao Norte do país em 1927 e posteriormente publicado com estabelecimento de textos, introdução e notas por Têl Porto Ancona Lopez.

Andrade continua hoje inspirando outros pesquisadores da cultura brasileira e pode também ser ponto de partida e alimento para projetos educacionais trans-disciplinares, como se qualifica sua própria ação⁵.

Na sua atuação como gestor e educador cultural a frente do Departamento de Cultura (1935-1937), Mário de Andrade buscou quebrar o círculo vicioso da elitização promovendo ações educativas de difusão e recepção de bens culturais, como o projeto das aulas-concertos da orquestra sinfônica no Teatro Municipal com uma programação especialmente selecionada e material de apoio didático informativo e explicativo, ou seja, estabelecendo um processo de mediação em música especialmente pensada para o público escolar.

Antes de São Paulo ter seus museus de arte, Mário idealizou um Museu Popular que não chegou a ser realizado, porém o projeto sugeria que o museu fosse constituído por reproduções, colocando as coleções dos grandes museus europeus ao alcance de todos. Independente da discussão que se possa ter hoje sobre a qualidade das reproduções e a insubstituível presença diante de obras originais, o que é importante refletir é o caráter de extensão e de educação contidos na proposta de museu de Mário de Andrade. Para ele “... o verdadeiro museu não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele tudo o quanto ele nos dá dinamicamente para avançar em cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social” (ANDRADE apud LOURENÇO, 2002). Ele pensava há época em museu com a função de disseminar conhecimentos para segmentos da população que não tinham acesso a estes conhecimentos, da mesma forma que estamos aqui hoje refletindo sobre a democratização cultural a despeito do processo de elitização que se incrustou nas instituições representativas de nossa cultura, procurando reverter este processo, como sugere também Ana Mae Barbosa em consonância com as ideias de Pierre Bourdieu:

É hora dos museus abandonarem seu comportamento sacralizado e assumirem sua parceria com escolas, porque somente as escolas podem dar aos alunos de classe pobre a ocasião e auto-segurança para entrar em um museu. 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. Os museus são lugares ideais

5. Para pesquisa, além das obras completas de Mário de Andrade e de várias obras publicadas sobre ele e sua produção, o Instituto de Estudos Brasileiros da USP – www.ieb.usp.br – mantém a disposição dos pesquisadores grande parte do seu acervo bibliográfico e de manuscritos, além de suas coleções de obras de artes e objetos da cultura popular, entre outros. O Centro Cultural São Paulo em sua biblioteca e arquivos guardam também os resultados das Missões Folclóricas organizadas por Mário de Andrade na década de 1930.

para o contato com padrões de avaliação de arte através da sua história, que prepara um consumidor de arte crítico não só para a arte de ontem e de hoje, mas também para as manifestações artísticas do futuro. (BARBOSA, 1998, p. 19)

2.2 - Revisões contemporâneas do patrimônio

A origem do termo patrimônio decorre do grego *pater*, que significa pai e está também na origem de termos como pátria, patriótico, patrão, patriarcal e outros que carregam sentidos de legado, de algo que nos antecede e nos é dado, de modelos de conduta, de valores a preservar e, sobretudo a respeitar. É um campo semântico carregado de sentidos de conservação, opostos aos sentidos de transformação, de troca, de renovação que uma concepção contemporânea de cultura demanda.

Ao trazer para a contemporaneidade os critérios que pautam a definição institucional de patrimônio cultural apresentados no tópico anterior - antiguidade, excelência cultural e tangibilidade - percebe-se o quanto estes critérios são relativizados em função dos diversos contextos e valores culturais locais, desfazendo o mito da universalidade que os mantém. O movimento de revalorização da cultura contemporânea muitas vezes usa os recursos das “heranças patrimoniais” disponíveis, alterando as configurações do passado em função de necessidades do presente, de constituição de novas representações e/ou de adequações às demandas do desenvolvimento urbano e social.

Um bom exemplo deste movimento de transmutação é o processo de constituição do que é conhecido desde 1993, como o Museu da Cidade de São Paulo⁶. Um Museu sem uma sede fixa, constituído por doze edificações e espaços com distintos valores históricos dispersos na malha urbana da grande cidade de São Paulo. Um Museu sem um conceito preestabelecido, mas que se propõe a organizar e dar visibilidade a uma história esfacelada e multifacetada. Fazem parte deste acervo as: Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Capela do Morumbi, Sítio Morrinhos,

6. <http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php>



Casa do Tatuapé, Sítio da Ressaca, Monumento à Independência, Casa do Grito, Casa Modernista, além do Solar da Marquesa de Santos, Beco do Pinto e Casa nº 1 que formam o conjunto administrativo localizado no Centro da cidade ao lado do Pátio do Colégio.

O que teria levado o Departamento do Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo a constituir em pleno final do século XX este Museu agregando equipamentos tão díspares? Cada uma das distintas unidades carrega uma história que revela processos de constituição de representações significativas para a Cidade e para sua identidade, processos que revelam transmutações de usos e de adequações ao espaço urbano.

Por exemplo, o que hoje se conhece como Capela do Morumbi não tem documentos nem evidências que confirmem que algum dia aquela edificação foi realmente uma capela. Os documentos de 1825 atestam apenas que as ruínas de taipa de pilão faziam parte de uma propriedade de produção de chá. A partir de interpretações, em 1940, as ruínas foram alvo de uma transmutação em capela sob projeto do arquiteto modernista Gregório Warchavchik. O local adquire assim um “novo” valor histórico que agrega um capital simbólico ao local da edificação, parte de um capital econômico, uma grande expansão imobiliária na região. Em 1979 o edifício passa por mais uma revitalização quando foi adaptado para receber atividades culturais. Mais recentemente o espaço se qualifica como espaço de exposição de arte contemporânea, recebendo instalações de importantes artistas, como a conhecida instalação de Leonilson em 1993, remontada em 2011.

O caso da Casa Bandeirante é também exemplo de constituição recente de identidade histórica. A construção é apresentada como exemplar de uma habitação rural paulista dos séculos XVII e XVIII. Os registros do local fazem referência a vários proprietários ao longo dos séculos e a edificação foi identificada como potencial patrimônio por Mário de Andrade na década de 1930. Hoje, a Casa Bandeirante revela as várias camadas de mutações da cidade de São Paulo e ao mesmo tempo, a partir dela se reconstitui parte significativa da memória da Cidade. O processo de re-significação da casa em patrimônio tem início em 1953 com uma reforma para as comemorações do IV Centenário de São Paulo, em 1955 é aberta ao público como museu evocativo da época das bandeiras, com acervo de objetos do cotidiano e de processos de produção, recolhido no interior do Estado, em Minas Gerais e no Vale do Paraíba. Como revela o próprio texto de apresentação no [site](http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadobandeirante.php)⁷, a Casa faz parte “de um passado histórico idealizado, espaço de crítica e contextualização de mitos e documento arquitetônico preservado.” Para se configurar como potencial espaço de crítica e contextualização, desconstruindo e transpondo o mito idealizado, é necessário recursos de mediação também críticos e contextuais e não simplesmente afirmativos e reprodutivos.

7. <http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadobandeirante.php>



Ao longo da história de constituição dos bens culturais patrimoniais, várias tendências nas políticas de acesso ao patrimônio foram se firmando e se amalgamando. Do ponto de vista da educação, é importante identificar as diferentes ênfases para saber lidar com os processos de mediação implícitos nos contextos. Segundo Imanol Aguirre Arriaga (2008) a primeira tendência se caracteriza pela ênfase na **conservação**, influência do positivismo científico na catalogação dos bens culturais que alcançou seu ápice no final do século XIX e início do XX. Como a própria conservação implica, um dos aspectos marcantes desta tendência é a preservação de valores a partir dos objetos selecionados para os representar. Do processo resulta uma conformação e legitimação dos valores (gosto, estilo, etc.) burguês, consolidando esta classe social. As áreas de conhecimento que se ocupam do patrimônio sob esta perspectiva são a história da arte e a restauração.

Posteriormente, a **difusão** adquire tanta importância quanto a conservação. O que rege esta tendência é a ideia de que para se consolidar, é necessário uma sensibilidade social e coletiva favorável aos valores patrimoniais, ou seja, “... não é possível amar aquilo que não se conhece e não se conservará aquilo que não se ama” (AGUIRRE ARRIAGA, 2008, p. 81, tradução da autora). Mais recentemente, a ênfase no **valor formativo** do patrimônio vem ganhando espaço através de práticas de mediação sob a bandeira da democratização do acesso à cultura. Os espaços museais, por exemplo, deixam de ser pensados apenas como espaços de conservação e difusão para serem espaços geradores de cultura. Esta tendência se intensifica nas últimas décadas do século XX quando se instituem departamentos, serviços, ou setores de educação na maior parte dos museus e centros culturais. A própria ideia de centro cultural se expande neste período, quando surgem, aqui no Brasil, vários centros irradiadores de cultura ligados a instituições financeiras, por exemplo.

Imanol Aguirre Arriaga (2008) aponta ainda que há outras tendências, não tão evidentes nas políticas culturais, mas não menos significativas. Aliada às políticas de conservação se une a perspectiva de concepção da cultura como elemento aglutinador de identidades coletivas, quando se usa os bens culturais com fins políticos e ideológicos. Esta tendência vai agregar, por exemplo, aos nomes de vários museus o termo *nacional*. Ou, no caso citado da Casa Bandeirante, quando se evoca a partir de uma edificação exemplar de séculos passados uma homenagem aos episódios das bandeiras, tão discutível processo de conquista de territórios no período colonial brasileiro.

Além das tendências de ordem identitária e ideológica, há também interesses turísticos e econômicos associados às políticas patrimoniais. É a ocasião de se associar capital simbólico com capital econômico, forjando a valorização de certos sítios ou fatos históricos que não teriam de outra forma uma representatividade nos contextos local ou nacional. É o caso da “criação” da Capela do Morumbi, que relatamos acima, para a valorização da expansão imobiliária do local.

As dinâmicas sociais vão demarcando tanto os limites dos bens culturais quanto seus usos. Sejam por razões de ordem econômica e turística, sejam por motivações ideológicas ou políticas, não há localidade, região ou país que não disponha de um “catálogo patrimonial” onde se reúne o mais significativo, valioso ou digno de reconhecimento cultural.

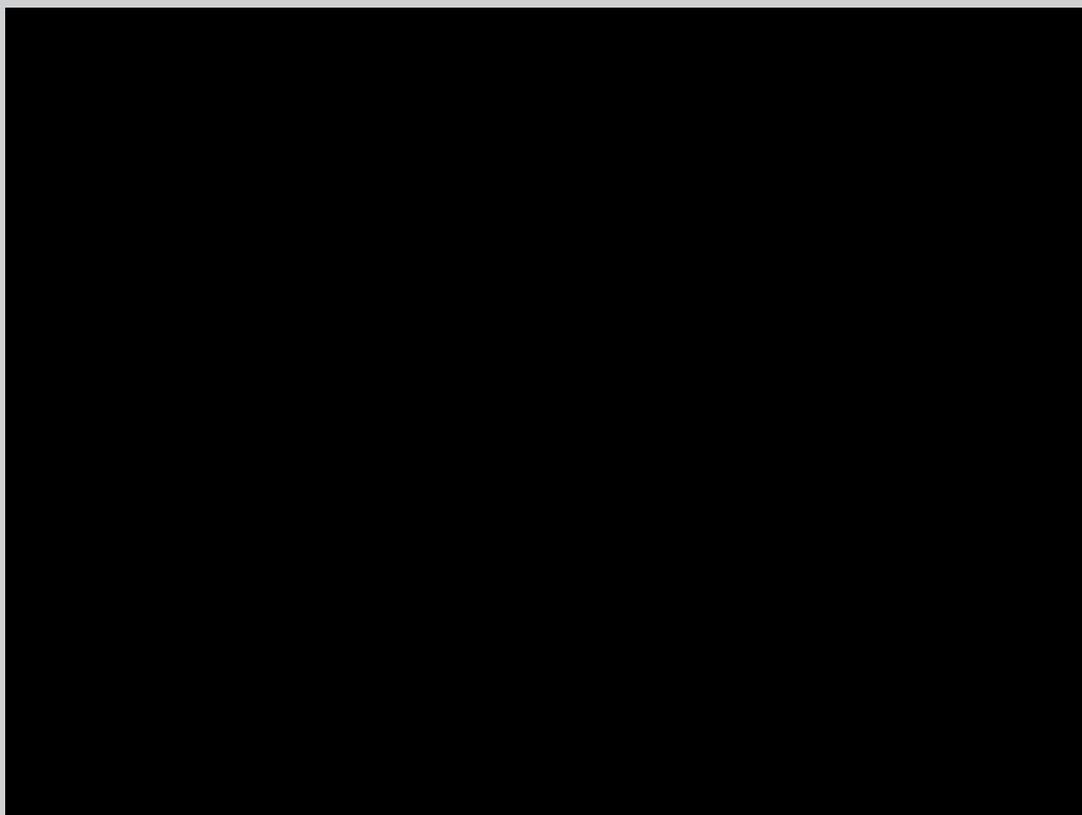
Como educadores, importa compreender os mecanismos que agem no campo da cultura para tentar instaurar processos de mediação críticos que façam com que o patrimônio revele sentidos para os sujeitos de hoje. Importa tomar os usuários do patrimônio cultural como comunidades de aprendizagem, capazes de dotar de sentidos os objetos e artefatos culturais.

Referências bibliográficas

- AGUIRRE ARRIAGA, Imanol; FONTAL, Olaia; DARRAS, Bernard; RICKENMANN, René. **El acceso al patrimonio cultural: retos y debates**. Pamplona, Espanha: Universidade Pública de Navarra, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- COUTINHO, Rejane Galvão. A cultura ante as culturas na escola e na vida. In: TOZZI, Devanil; et al (Org.). **Horizontes culturais: lugares de aprender**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2008. p. 39-50.
- LOPEZ, Têle Porto Ancona. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus à grande. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 30, p. 182-209, 2002.

Ficha da Disciplina:

Recepção e mediação do patrimônio artístico e cultural



Rejane Galvão Coutinho



Formada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas na Universidade Federal de Pernambuco, estado onde nasceu e viveu a maior parte de sua vida. Veio para São Paulo estudar, fez mestrado e doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Hoje é professora do Instituto de Artes da UNESP onde trabalha com formação de professores de Artes Visuais e atualmente coordena a Pós-Graduação em Artes. Desenvolve e orienta pesquisas sobre a história do ensino da arte e sobre as questões contemporâneas da arte/educação como mediação cultural, uma coisa tem forte relação com a outra, pois a história abre possibilidades para entender melhor o presente e vislumbrar o futuro.

Ementa

A arte/educação como mediação cultural e social. O papel do educador como mediador. As relações entre as práticas de produção, circulação e recepção. Teorias contemporâneas da recepção. Revisões e atualizações sobre o conceito de educação patrimonial. Planejamento e práticas fundamentadas de mediação cultural.

Resumo

Qual o papel do educador como mediador na recepção e mediação do patrimônio artístico e cultural? Esta é a questão que norteia a disciplina e para buscar subsídios para compreender o seu alcance se faz necessário entender, de imediato, que ela se situa no espaço de trânsito entre as ações educacionais e as práticas culturais. Um espaço complexo que pressupõe movimentos e atravessamentos em várias direções.

A questão se dirige ao professor de arte, aqui entendido como mediador, em suas ações educativas junto aos estudantes, tanto no ambiente escolar, quanto fora do contexto escolar, nas visitas aos museus, exposições, espetáculos e outras manifestações do âmbito cultural.

O termo *recepção*, que abre o título da disciplina, não deve ser entendido com o sentido de passividade que também lhe é próprio - o receber algo ou alguém. Quando associamos *recepção* à *mediação* pressupomos um movimento: da interioridade da recepção às apropriações e incorporações do mundo e dos conhecimentos do mundo provocados por mediações educacionais.

O patrimônio artístico e cultural é nosso campo de conhecimento, com suas práticas de produção, difusão e recepção. Portanto, não podemos pensar em objetos, obras e manifestações apenas, mas nos trânsitos entre as diversas práticas inerentes ao campo da arte, inseridas no campo mais amplo da cultura.

Para organizar nosso estudo em relação a esta complexidade procuramos destacar alguns aspectos inerentes às relações entre as ações educativas e as práticas culturais, distribuídos em temas por semana de estudo. No primeiro tema, preparando o terreno, vamos procurar situar algumas representações, construídas ao longo da história, que atravessam e se sobrepõem ao contexto, introduzindo também algumas regras que pré-definem as relações no campo da arte.

No segundo tema o foco são as relações patrimoniais, as heranças recebidas, seu processo de institucionalização, buscando compreender os mecanismos de legitimação, para atualizar os sentidos que o legado patrimonial comporta hoje.

No terceiro tema o foco são as produções contemporâneas e para compreender suas práticas é necessário enfrentar os trânsitos entre a modernidade e a pós-modernidade, para situar as práticas de difusão e mediação na contemporaneidade. No tema seguinte, o debate gira em torno dos recursos à disposição dos educadores para efetivar uma mediação crítica e comprometida: dos métodos de apreciação, processos de leitura, ao entendimento da interpretação como construção de conhecimento no campo da arte.

E finalmente, no quinto tema, voltamos a questão que abre esta introdução, ao papel do educador como mediador, responsável por sua formação e pela formação de público para as artes.

É importante deixar claro que as referências deste texto recaem especialmente sobre as artes visuais, campo de experiência da autora. Mas será permitido e aconselhável proceder a toda e qualquer transferência de referências entre as linguagens, pois os mecanismos das práticas culturais e, sobretudo educacionais, são basicamente os mesmos, com suas específicas adequações.

Bom trabalho!

Rejane Galvão Coutinho

Estrutura da Disciplina

Tema 1 - Arte/educação como mediação cultural e social

- Tópico 1.1 - O contexto histórico: relações entre museu e educação
- Tópico 1.2 - As regras do jogo: distância e aproximação

Tema 2 - Questões sobre educação patrimonial

- Tópico 2.1 - A história da institucionalização do patrimônio
- Tópico 2.2 - Revisões contemporâneas do patrimônio

Tema 3 - As práticas de produção, difusão e mediação na contemporaneidade

- Tópico 3.1 - Do modernismo ao pós-modernismo no ensino de arte
- Tópico 3.2 - Difusão e mediação na contemporaneidade

Tema 4 - A recepção e a interpretação das produções artísticas

- Tópico 4.1 - Apreciação artística ou leitura da obra de arte?
- Tópico 4.2 - A interpretação

Tema 5 - O arte/educador como mediador

Pró-Reitora de Pós-graduação

Marilza Vieira Cunha Rudge

Equipe Coordenadora

Cláudio José de França e Silva

Rogério Luiz Buccelli

Ana Maria da Costa Santos

Coordenadores dos Cursos

Arte: Rejane Galvão Coutinho (IA/Unesp)

Filosofia: Lúcio Lourenço Prado (FFC/Marília)

Geografia: Raul Borges Guimarães (FCT/Presidente Prudente)

Antônio Cezar Leal (FCT/Presidente Prudente) - *sub-coordenador*

Inglês: Mariangela Braga Norte (FFC/Marília)

Química: Olga Maria Mascarenhas de Faria Oliveira (IQ Araraquara)

Equipe Técnica - Sistema de Controle Acadêmico

Ari Araldo Xavier de Camargo

Valentim Aparecido Paris

Rosemar Rosa de Carvalho Brena

Secretaria

Márcio Antônio Teixeira de Carvalho

NEaD – Núcleo de Educação a Distância

(equipe Redefor)

Klaus Schlünzen Junior

Coordenador Geral

Tecnologia e Infraestrutura

Pierre Archag Iskenderian

Coordenador de Grupo

André Luís Rodrigues Ferreira

Guilherme de Andrade Lemeszenski

Marcos Roberto Greiner

Pedro Cássio Bissetti

Rodolfo Mac Kay Martinez Parente

Produção, veiculação e Gestão de material

Elisandra André Maranhão

João Castro Barbosa de Souza

Lia Tiemi Hiratomi

Lilium Lungarezi de Oliveira

Marcos Leonel de Souza

Pamela Gouveia

Rafael Canoletti

Valter Rodrigues da Silva