



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**



# As práticas de produção, difusão e mediação na contemporaneidade



# Sumário

<b>Vídeo da Semana .....</b>	<b>3</b>
As práticas de produção, difusão e mediação na contemporaneidade .....	3
3.1 - Do modernismo ao pós-modernismo no ensino de arte .....	4
3.2 - Difusão e mediação na contemporaneidade .....	8
<b>Ampliando o conhecimento .....</b>	<b>11</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>12</b>

## Vídeo da Semana

---



### As práticas de produção, difusão e mediação na contemporaneidade

As mudanças de paradigmas no campo da arte na contemporaneidade implicam mudanças também nos modos de distribuição das produções artísticas e, sobretudo, nos modos de mediação. Para se pensar em estratégias de mediação mais eficazes e elaborar compreensões mais adequadas para as produções contemporâneas, é importante apreender as transformações atualmente em curso no campo social e cultural, captar o que já mudou e o que continua a mudar. Nicolas Bourriaud (2009, p. 16), escritor e crítico de arte contemporânea francês, coloca deste modo a questão: “Como entender os comportamentos artísticos manifestados nas exposições dos anos 1990, e seus respectivos modos de pensar, a não ser partindo da mesma *situação* dos artistas?”.

A tarefa é entender a situação da arte atual, entendendo o contexto em que atuam seus produtores, para estabelecer processos de mediação mais adequados. Ana Mae Barbosa (1995) alerta que “ser contemporâneo de si mesmo é o mínimo que se pode exigir de um arte/educador.”

No primeiro tópico, vamos enfrentar as mudanças de paradigmas no campo da arte e seus efeitos no campo da arte/educação, tendo como referência as considerações de Arthur Efland, pesquisador norte-americano que vem contribuindo com atualizações para o ensino de artes. No segundo tópico, a partir das mudanças de paradigmas, vamos refletir sobre as questões da difusão e mediação na contemporaneidade.

### 3.1 - Do modernismo ao pós-modernismo no ensino de arte

Retomando as questões estudadas na segunda disciplina do Curso, quando adentramos as histórias e metodologias do ensino de artes, poderíamos nomear este tópico de: da arte como expressão à arte como cultura. Voltamos a insistir nesta passagem de tempos e de concepções, porque acreditamos que esta é uma passagem ainda em curso. Os trânsitos conceituais e teóricos, as radicais mudanças dos paradigmas positivistas para paradigmas contextualistas implicam em mudanças profundas no modo de estabelecer relações com o mundo e com os conhecimentos. É difícil se desvencilhar das crenças modernistas, da ideia de progresso e melhoria das condições de vida que implicariam em uma sociedade melhor e mais evoluída. Em vez de levar à desejada emancipação, o tal progresso do mundo moderno tem induzido mais exploração e mais desigualdades. Mesmo sem identificar as razões de tal descontrole, o desconforto que todos sentem tem gerado inúmeras formas de melancolia.

No campo da arte, o alto modernismo tentou elevar as produções artísticas para além de suas condições de produção, instaurando o lema da *arte pela arte*, fechando o campo da arte sobre si mesmo, excluindo ou ignorando o mundo a sua volta, até que se proclamou a *morte da arte* como ápice do hermetismo desta operação. No entanto, antes da anunciada morte, o modernismo alargou o campo das produções artísticas instaurando novas possibilidades em direções muitas vezes conflitantes, como identifica Bourriaud (2009, p. 16):

Assim, o século XX foi palco de uma luta entre três visões de mundo: uma concepção racionalista-modernista derivada do século XVIII, uma filosofia da espontaneidade e da liberação através do irracional (dadaísmo, surrealismo, situacionismo) e ambas se opondo às forças autoritárias ou utilitaristas que pretendiam moldar as relações humanas e submeter os indivíduos.

Há repercussão das três visões identificadas pelo autor como tendências de ensino de arte na modernidade, entre estas, as Artes Aplicadas ou Artes Industriais, a Educação pela Arte e, finalmente a Educação Artística.

Diante de tão diversas nomeações que o campo do ensino de arte comporta, se faz necessário situar a transição do modernismo para, o que alguns teóricos nomeiam de pós-modernismo, pois esta passagem é complexa e afeta profundamente as propostas educacionais.

Arthur Efland (2008, p. 179-180) faz um quadro com contrastes entre visões de arte moderna e pós-moderna aproximando as questões do ensino de artes. Reproduzimos aqui este quadro-resumo para ajudar a nos situar neste processo reflexivo.

Tópico	Modernismo	Pós-Modernismo
Natureza da arte	A arte é um objeto esteticamente único, que deve ser estudado isoladamente de seu contexto específico	A arte é uma forma de produção cultural que deve ser estudada dentro de seu contexto.
Visão de Progresso	Como todos os empreendimentos humanos, a arte engendra progresso. Progresso é uma grande narrativa desdobrando-se no tempo. O estudo deveria organizar-se em torno desta narrativa.	Não há progresso, apenas trocas, com avanços numa área às custas de outras áreas. O estudo deveria organizar-se em torno de narrativas múltiplas.
Vanguarda	O progresso é possível graças à atividade de uma elite cultural. A educação deveria possibilitar às pessoas apreciarem as contribuições dessa elite à sociedade.	A autoridade autoproclamada das elites está aberta a questionamentos. O estudo deveria dar destaque à crítica, dando possibilidade aos alunos de levantarem questões pertinentes.
Tendências Estilísticas	Estilos abstratos e não-representacionais são preferidos em detrimento de estilos realistas. Os estudantes devem ser encorajados a experimentar com estilos abstratos e conceituais.	O realismo é aceito mais uma vez. Estilos ecléticos são evidentes. Os estudantes têm a permissão de escolher entre os vários estilos e usá-los isoladamente ou em conjunto.
Universalismo versus Pluralismo	Toda variação estética pode ser reduzida ao mesmo conjunto universal de elementos e princípios, e estes devem ser centrais ao ensino da arte.	O pluralismo estilístico deve ser estudado para possibilitar que os alunos reconheçam e interpretem diferentes representações da realidade.

Legenda: Contrastes entre Modernismo e Pós-modernismo (EFLAND, 2008)

**A Natureza da Arte** - a primeira questão é fundamental para definição da abordagem que se pode dar às ações educativas, sejam elas do ensino formal ou não-formal. A visão modernista exige que os objetos artísticos tenham características de exclusividade, “um grau de excelência definido, tanto pela sua originalidade, quanto pela pureza de sua composição formal” (EFLAND, 2008, p. 177). O espectro de obras e objetos passíveis de constituírem um currículo são pré-definidos pelo campo da arte, que por esta perspectiva se vê como autônomo em relação aos contextos culturais. O isolamento das produções artísticas em museus onde são legitimadas, onde as referências contextuais são apagadas, é uma operação de suspensão que promove o distanciamento da experiência de vida. Uma mediação nesta perspectiva vai reforçar o distanciamento, visto que não se tem elementos culturais para identificação e aproximação.

A visão pós-moderna amplia o espectro de produções passíveis de constituírem um currículo, não só as grandes obras, a arte instituída, mas todas as produções da cultura popular, da cultura de massa, da indústria cultural fazem parte de uma rede que se articula. Todo contexto cultural, em todas as épocas, do passado ao presente, comporta culturas visuais, culturas musicais, culturas cênicas e dramáticas que não foram eleitas para o círculo restrito da arte, mas que mantém estreitas relações entre elas, entre produtores e consumidores, forjando comportamentos, alimentando processos de subjetivação e impondo ideologias.

Se por um lado esta visão amplia e aproxima, conectando as produções com o resto da vida, por outro torna o trabalho do arte/educador e mediador bem mais complexo. A primeira dificuldade é a questão da seleção entre uma pluralidade diáfana de formas artísticas e aquilo que interessa ser estudado. O interesse pode ser um guia para seleção de temas e questões. A complexidade vai demandar também do educador e dos estudantes um extenso processo de pesquisa e o exercício do pensamento relacional e histórico. Este é um dos maiores ganhos e saltos de qualidade do processo, a contemporaneidade demanda pensamentos em redes articuladas.

Uma mediação baseada nesta visão vai buscar articular os objetos com suas condições de produção, assim como, dos contextos que os iluminam e dos contextos dos sujeitos que interagem com as produções. São várias camadas contextuais em movimento, se articulando, se sobrepondo, se complementando e também provocando atritos. Os significados e sentidos individuais e coletivos resultantes de uma mediação sob esta perspectiva abre amplas possibilidades de conhecer o mundo e a si mesmo.

**A Visão de Progresso** - esta mudança de paradigma é fundamental, pois vai incidir diretamente na grande narrativa da história da arte que pauta muitos currículos. Entender que a História da Arte (com maiúscula) é uma construção histórica e social, fincada no paradigma do progresso, concebida para reforçar a hegemonia dos valores do hemisfério norte, construída pelo gênero masculino, ajuda a desconstruir um discurso que aponta para o sentido evolutivo do progresso, ou seja, para o entendimento de que as produções posteriores são melhores do que as anteriores. Os clássicos compêndios de história da arte incluem pouquíssimos exemplos, entre suas análises, da arte do hemisfério sul, de povos não europeus e de mulheres, por exemplo. A possibilidade de compreender as produções culturais a partir de múltiplas narrativas, ou seja, estimulando a produção de narrativas diversas a partir de diversos pontos de vista, enriquece a compreensão das produções e dos sentidos que elas podem concentrar.

**A Vanguarda** - a ideia de vanguarda no campo da arte é uma construção eminentemente modernista, ligada aos movimentos de expansão dos limites e possibilidades do campo e de suas expressões. A possibilidade de compreender o papel social dos “vanguardistas” como forças de subversão no campo de lutas das instituições artísticas, ajuda a desconstruir as auras criadas em torno de alguns personagens mitificados. É importante perceber como a arte/educação modernista contribuiu e ainda contribui para reforçar os mitos de uma vanguarda revolucionária, assim como, para estimular que se aceitem as novas ideias por elas proclamadas. Um processo de convencimento imposto pela legitimação do mito, não por compreensão dos processos implicados. O exercício da compreensão crítica é a proposta para reverter este processo de reprodução e de legitimação.

**As Tendências Estilísticas** - a super valorização da abstração pelo modernismo é resultante da ideia de progresso na evolução do campo da arte, como vimos acima. Na pós-modernidade há uma retomada de vários estilos anteriores que são revisitados sob outras perspectivas. O realismo, por exemplo, que havia sido banido do campo artístico modernista, é retomado com sentidos de críticas sociais e culturais. Hoje a grande dificuldade para quem pretende situar a arte contemporânea é buscar encerra-la em estilos ou movimentos. O interessante é buscar justamente identificar as diversas alusões e apropriações operadas pelos produtores contemporâneos. Sem as exigências de exclusividade e de originalidade, a arte contemporânea opera com ressignificações, com apropriações, com releituras, não há mais espaço para definições estilísticas.

**O Universalismo versus Pluralismo** - finalmente enfrenta-se a superação da ideia de universalidade impregnada pelo modelo hegemônico ocidental e europeu. “O esforço para reduzir a arte a uns poucos elementos e princípios aplicáveis a toda arte de qualquer lugar, é exemplo modernista tipicamente ocidental” (EFLAND, 2008, p. 179). Foram estabelecidas no século XX várias gramáticas das linguagens: visuais, musicais, cênicas, que pretendiam pautar, tanto as produções, quanto as leituras e interpretações. Ao situar as produções artísticas em seus contextos, valorizam-se as particularidades culturais favorecendo a pluralidade de leituras e interpretações.

Diante das questões apontadas por Arthur Efland e comentadas acima, resta o exercício contínuo de atenção e reflexão por parte dos educadores para compreender que não se trata da morte da modernidade, mas da superação de sua versão idealista e teleológica, uma questão de superação de certezas e de não prevalência de modelos universalizantes. “A arte devia preparar ou anunciar um mundo futuro: hoje ela apresenta modelos de universos possíveis” (BOURRIAUD, 2009, p. 18).

### 3.2 - Difusão e mediação na contemporaneidade

Aqui vamos tecer relações entre as mudanças de paradigmas analisadas no tópico anterior e os processos de difusão e mediação das produções culturais. Antes é importante distinguir a difusão, que implica os meios e as mídias de transferência de informação, e a mediação, que é uma operação mais complexa de tradução que interfere na construção de sentidos da informação. As duas operações estão necessariamente ligadas, pois há sempre uma parte de mediação nos processos de difusão, já que as mídias também interferem na construção de sentidos e há sempre difusão nos processos de mediação.

É importante situar que a questão da difusão e da mediação podem ser estudadas a partir do campo das ciências da comunicação, e que, em relação aos bens culturais, envolvem várias mídias no processo de transferência da informação. No entanto, interessa neste texto, trazer a questão para o campo da educação e da arte e, sobretudo, analisar as operações levadas a cabo pelos mediadores humanos, em nosso caso, os educadores, pois eles atuam, tanto nas instâncias de difusão, quanto nas de mediação.

Segundo Bernard Darras (2009, p. 37), professor e pesquisador francês que trabalha sob a perspectiva da semiótica pragmática cognitiva e dos estudos culturais:

A mediação da cultura (das culturas) ganha existência no cruzamento de quatro entidades: o objeto cultural mediado; as representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimentos e *expertises* do mediador e o mundo cultural de referência.

A mediação que acontece neste cruzamento é tingida pelos valores sociais que a determinam, pelas concepções de arte e de cultura que pautam as ações. Por esta ótica percebe-se que a mediação é uma complexa operação e que nela subjazem as representações valores e crenças dos envolvidos, assim como as *expertises* dos mediadores.

Pensar em representações e crenças no campo da arte é o que estamos propondo desde a primeira disciplina deste Curso, buscando nos situar diante de nossos referenciais, de nossa história, de nossa formação, de nossas práticas. Importa identificar as nossas representações e crenças, pois elas orientam nossas ações educativas.

Voltando a mediação cultural, Darras (2009, p. 37) distingue duas grandes abordagens. A primeira é a **mediação diretiva**, que:

Em sua forma mais pobre, fornece só um sistema interpretativo, impondo um único tipo de compreensão do objeto cultural. Em sua forma mais rica, produz sistemas interpretativos que tentam se articular, ou não, e trabalhar em conjunto.

Esta abordagem é a que mais se aproxima da difusão, da transmissão de informações e tende a fundamentar-se na perspectiva modernista, sobretudo em sua forma mais pobre, como qualifica Darras.

A segunda abordagem é a **mediação construtivista**, “por diversos meios interrogativos, problemáticos, práticos, interativos, ela contribui para o surgimento da construção de um ou vários processos interpretativos pelo ‘destinatário’ da mediação” (DARRAS, 2009, p. 38) e, acrescenta-se, da mesma forma que pelo mediador. É uma abordagem fundamentada no diálogo, em consonância com as perspectivas não exclusivistas da pós-modernidade.

Sejam diretivas ou construtivistas, as mediações revelam os projetos de difusão das experiências e conhecimentos da cultura e da arte. Por exemplo, qualquer que seja o acervo sob sua proteção, o museu como difusor é um grande mediador que afeta autoritariamente os pro-

cessos de mediação. Em relação ao âmbito da educação patrimonial, Darras (2009) distingui também três modos de difusão e de mediação:

- O primeiro modo de acesso às obras é do tipo inato. Fundamenta-se na crença da universalidade da sensibilidade a partir da exposição às obras de modo direto, valorizando a inteligibilidade e conhecimento dos sujeitos. É uma mediação elementar que se limita a favorecer o encontro. Uma atitude “proselitista e acrítica e não hesita em fazer a promoção dos valores elitistas que presidem a constituição das obras e das coleções” (DARRAS, 2009, p. 44).
- O segundo modo de difusão reivindica a elevação dos espíritos e o refinamento da sensibilidade pela frequência. São as mediações que tem como pressuposto a concepção de *educação pela arte*. É uma atitude “missionária (e um pouco colonialista) e tenta cooptar para suas teses humanistas todo o público, e particularmente os mais deserdados e os menos “humanizados” ou civilizados, por meio do encontro com as obras da alta cultura” (DARRAS, 2009, p. 44). No primeiro e segundo modo, os mediadores, em sua maioria, ignoram os paradoxos da ideia de democratização do elitismo e são frequentemente os encarregados de um processo de legitimação manipuladora.
- O terceiro modo de difusão tem como projeto a democratização do domínio da arte e da alta cultura, pois considera que as grandes obras pertencem a todos e não devem se manter restrita à elite que as produziu e possui. É uma atitude crítica, pois entende que a constituição do patrimônio não é neutra. Para se efetivar uma mediação nesta perspectiva é necessário refletir sobre os próprios processos de mediação, em direção a uma metamediação.

Elas tem, portanto, a possibilidade de adotar todas em justaposição, mas também, e sobretudo, de confrontá-las. Com fins dialéticos ou dialógicos e com interpretantes dialéticos ou dialógicos, elas exploram os antônimos, as oposições, as contradições e as alternâncias para nutrir e esclarecer os debates, como também para proceder à desconstrução e à reconstrução dos componentes da paisagem cultural.

(...)

As mediações dialéticas e dialógicas contribuem para o desenvolvimento da capacidade de pensar o fenômeno cultural na sua complexidade, explorando as contradições das representações e crenças da instituição cultural, mas também as contradições de seus públicos. (DARRAS, 2009, p. 45)

O próprio campo da arte na contemporaneidade vem provocando debates nesta direção. A arte contemporânea tem convocado o observador a participar de forma ativa em processos de mediação que se inserem na constituição das próprias produções. Há uma tendência a explorar novos modelos de sociabilidade e de interatividade que convocam o público a assumir outras atitudes diante da arte, diferente dos comportamentos já instalados. Ao buscar explicar a dimensão relacional da arte, Bourriaud (2009, p. 36-37) pondera:

A transitividade, tão antiga quanto o mundo, constitui uma propriedade concreta da obra de arte. Sem ela, a obra seria apenas um objeto morto, esmagado pela contemplação. Delacroix já escrevia em seu diário que um quadro bom “condensava” momentaneamente uma emoção que o olhar do espectador deveria reviver e prolongar. Essa noção de transitividade introduz no domínio estético a desordem formal inerente ao diálogo; ela nega a existência de um “lugar da arte” específico em favor de uma discursividade sempre inacabada e de um desejo jamais saciado de disseminação. Jean-Luc Godard, aliás, insurgia-se contra essa concepção *fechada* da prática artística, explicando que *uma imagem precisa de dois*. Se essa proposição parece retomar Duchamp ao dizer que *são os espectadores que fazem os quadros*, ela vai além ao postular o diálogo como a própria origem do processo de constituição da imagem: *desde seu ponto de partida já é preciso negociar, pressupor o Outro...* Assim, toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional. Como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários.

Hoje, o campo da crítica de arte, assim como o campo da comunicação, da educação e, sobretudo da arte/educação, convocam o sujeito a participar de forma ativa e interativa das produções culturais. As convergências de proposições assentam-se na necessidade de construir uma sociedade de fato democrática, com foco nas relações inter-humanas e menos hierárquicas.

## Ampliando o conhecimento

O texto de Arthur Efland usado como referência neste tema foi originalmente resultado do encontro organizado em 1999, por Ana Mae Barbosa e Lilian Amaral, no SESC Vila Mariana, *O prazer e a compreensão da arte*. Além da publicação citada como referência, o texto pode ser acessado no link: [http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text\\_2.htm](http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text_2.htm) onde podem ser encontrados também textos de outros palestrantes do encontro.

11

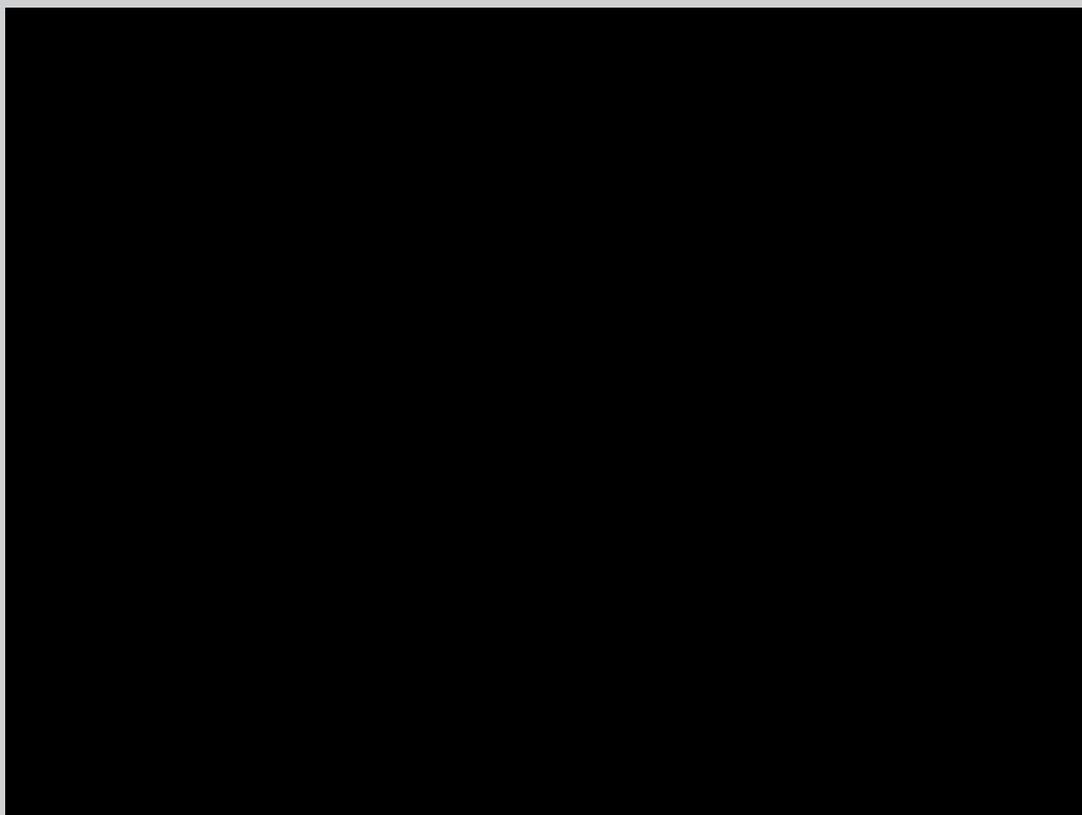


## Referências bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Teoria e prática da educação artística**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- DARRAS, Bernard. As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/ educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p.23-52.
- EFLAND, Arthur. Cultura, sociedade, arte e educação em um mundo pós-moderno. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Org.). **O prazer e a compreensão da arte**, 1999. São Paulo: Serviço Social do Comércio (SESC), 1999. Disponível em: <[http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text\\_2.htm](http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text_2.htm)>. Acesso em: 02 abr. 2011.
- EFLAND, Arthur. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae; (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 173-187.

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