

Mediação cultural e interdisciplinaridade: cartografias como provocações estéticas

Mirian Celeste Martins¹

Rita de Cássia Demarchi²

Resumo: A compreensão da arte como gatilho do conhecimento interdisciplinar norteia, neste artigo, reflexões sobre a mediação cultural e seus territórios. A partir de Fayga Ostrower (1998), a leitura de obras e de espaços expositivos se articulam com conceitos trazidos por Dewey (2010), Rancière (2010), Aguirre (2011) e Arantes (2006), entre outros. Diferentes cartografias acessadas por obras da exposição *Mappa Mundi*, com curadoria e catálogo organizado por Guillaume Monsaingeon (Museu Berardo/Lisboa, 2011) e desenhos infantis trabalhados em uma intervenção pedagógica/pesquisa de mestrado de Estela Bonci (2013), em um projeto interdisciplinar junto à exposição *Coleção, Ciência e Arte* (Centro Maria Antonia/USP, 2011), trazem elementos para a compreensão da mediação especialmente quanto à curadoria educativa e patrimônio cultural. As imagens, organizadas em foto-ensaios tornam-se focos de análise e impulsionam leituras para além de fronteiras disciplinares.

Palavras-chaves: Mediação Cultural; Interdisciplinaridade; Arte.

Cultural mediation and interdisciplinarity: aesthetic provocations

Abstract: The understanding of art as a trigger of interdisciplinary knowledge guides, in this article, reflections on cultural mediation and its territories. From Fayga Ostrower (1998), the reading of works and exhibition spaces are articulated with concepts brought by Dewey (2010), Rancière (2010), Aguirre (2011) and Arantes (2006), among others. Different cartographies accessed by works of the *Mappa Mundi* exhibition, curated by Guillaume Monsaingeon (Berardo Museum / Lisboa, 2011) and children's drawings worked on a pedagogical intervention / master's research of Estela Bonci (2013), in an interdisciplinary project at the exhibition *Collection, Science and Art* (Centro Maria Antonia / USP, 2011), bring elements for the understanding of cultural mediation especially regarding educational curathorship and cultural heritage. Images, organized in photo-essays, become focus of analysis and drive readings beyond disciplinary boundaries.

Keywords: Cultural Mediation; Interdisciplinarity; Art.

¹ Doutora em Educação pela FE/USP. Mestre em Artes Plásticas pela ECA/USP. Docente no curso de Pedagogia e no Programa de Pós Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: mcmart@uol.com.br

² Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Artes Visuais pela UNESP. Docente no IFSP - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. E-mail: ritademarchi@hotmail.com

Diálogos para alimentar a conversa

_ Quero lhe fazer um convite. Se algum dia você quiser deixar de ser artista, venha trabalhar comigo no Instituto de Astrofísica.

Tomada de surpresa, comecei a rir.

_ Mas, professor, eu [Fayga Ostrower] não lhe serviria para nada. Nem sei ler uma simples equação matemática.

_ Isto não tem importância alguma _ respondeu o professor; equações se aprendem, é uma técnica apenas. Mas a visão especial que você foi capaz de expor para mim, ao comentar a estrutura das obras impressionistas e as transformações no Cubismo contem pensamentos bem interessantes. De fato, a aproximam-se de certas conjecturas que nós estamos formulando para tentar explicar certos fenômenos no universo e, talvez, a própria origem do universo. O que necessitamos na pesquisa é exatamente disto: a mente aberta para novas possibilidades, a imaginação e a capacidade de relacionar dados de maneira diferente, intuindo contextos globais em que tais dados poderiam se encaixar em uma nova visão da realidade. Naturalmente, depois tudo necessita de repetidas verificações. Mas pense nisto; estou falando sério.

Eu em senti extremamente emocionada.

_ O senhor me faz um grande elogio – respondi. _ E também me ofereceu um presente, do qual não se dê conta. O que acaba de dizer significa muito, e não apenas que tenha entendido minhas explicações sobre certas questões estilísticas na arte. Envolve mais do que isto. Também confirma uma íntima convicção minha, de que *a arte representa um caminho de conhecimento da realidade humana*.

Fayga Ostrower (1998, p. 25-26, grifo da autora)

Fayga Ostrower (1998) inicia o primeiro capítulo de *A sensibilidade do intelecto* contando uma conversa informal durante o almoço com o diretor do Instituto de Astrofísica da Universidade de Filadélfia, onde se realizava um congresso sobre o ensino superior nas universidades americanas. E termina este capítulo com o relato citado acima. Frente ao estranhamento do professor junto à obra *Duas cabeças* de Picasso, ela foi buscar a coleção dos impressionistas e obras de Cézanne para ampliar a sua visão sobre a arte. Ao final da experiência, ainda sem ter gostado da obra para “pendurá-la em sua casa”, porém compreendendo melhor as intenções de Picasso, o professor de astrofísica faz o inesperado convite a Fayga. Mais do que o encontro com a obra de Picasso, a visita junto com Fayga trouxe-lhe outras possibilidades de leitura e encantamento pelo pensamento desencadeado. A ação mediadora da artista, a partir de uma curadoria de obras selecionadas para provocar diálogos, possibilitou a percepção de aspectos que envolveram a compreensão científica do físico e confirmaram uma íntima convicção da artista: “a arte representa um caminho de conhecimento da realidade humana”, como cita Fayga Ostrower na citação que abre nossa conversa.

O relato abre possibilidades de aprofundar a íntima conexão entre a mediação cultural e seus territórios, que envolvem os museus, suas obras, espaços e curatorias e a

potência de pensar a arte como propulsora da interdisciplinaridade a partir de uma visita a um museu, como um caminho para a construção do conhecimento.

Se a ideia de interdisciplinaridade não é nova, novas são as características que ela se reveste na proposta que emerge na atualidade, pelos desafios que se lhe apresentam como atividade. Ou seja, a de se propor à tarefa precípua de operar nas fronteiras disciplinares e na (re)ligação de saberes, tendo como finalidade última dar conta de fenômenos complexos, de diferentes naturezas. (ALVARENGA et al, 2011, p. 21)

A citação acima, entre outras possíveis para ampliar o conceito, evidencia a potência da interdisciplinaridade na superação de fronteiras, pois integra um texto escrito coletivamente por dois sociólogos, um engenheiro sanitarista, um cientista da educação e uma psicóloga. Traz em si uma marca: pensar interdisciplinaridade exige entrar no universo da complexidade, como diz Edgar Morin (2002), o que impõe uma atitude alargada pelo pensamento de outros.

Por vezes, entretanto, observa-se desconfiança diante da interdisciplinaridade. Como exemplo da “suspeita”, lembramos de Claudio Moreno Domingues (2006), professor de história que escreveu uma bela dissertação de mestrado. Causou imensa perplexidade nos alunos quando trouxe para a classe um mapa utilizado pelo professor de Geografia. Como um professor de História poderia usar um mapa de Geografia? Causa-nos inquietação saber que, há poucos anos, os alunos de uma escola estadual da cidade São Paulo demonstravam uma experiência tão estanque com relação a duas áreas tão próximas dentro da área de Humanas em uma ação pedagógica que não causaria nenhum espanto em outros professores. A perplexidade dos alunos de Claudio evidencia uma moldura conceitual, uma rígida gaveta para arquivar cada área do saber, e que só poderia ser acessada pelo seu respectivo especialista, como se o campo da história não levasse em conta as questões do contexto que envolve tempo e lugar.

Os mapas desafiaram os alunos a pensar a partir de outras perspectivas para além da divisão do conhecimento em campos desconectados. Da mesma maneira, a obra de arte possibilita acessar e interligar o conhecimento de forma sensível e surpreendente. Na relação com uma obra de arte, estamos frente ao pensamento de muitos outros. Além do silencioso diálogo entre a obra e o visitante, operam nesse encontro o museu, o modo como o visitante é acolhido, a curadoria, o espaço museográfico, a mídia, o que já se conhece sobre os artistas, além dos que convivem conosco este encontro. É este também o desafio deste texto, trazer o leitor e o visitante para dialogar conosco...

Figura 1 – Mapas de invasão. Foto-ensaio composto por fotografias digitais da autora a partir de detalhes de obras de Paolla di Bello e Nelson Leirner



Rita Demarchi. 2016. Exposição *Mappa Mundi* – Museu Berardo, Lisboa, 2011.

Entre muitas obras potenciais para refletir sobre o pensamento interdisciplinar e a mediação cultural, selecionamos algumas delas presentes na exposição *Mappa Mundi* (31/01 a 25/04/2011), realizada no Museu Coleção Berardo/ Lisboa. Os foto-ensaios de Rita Demarchi, também trabalhados em sua tese de doutorado (2015) nos dão a ver obras e visitantes em diferentes situações propiciadas pela experiência, entre elas: o estranhamento, a curiosidade, a investigação, a interação silenciosa.

Caminhemos pelas cartografias com a companhia de Rudolf Arnheim (1998). Focalizando a percepção, o estudioso aponta que, no mapa convencional, há três espécies de informação convencional: o procurar dentro de seu contexto; o olhar

interrogativo sobre o que se vê; e o perceber as qualidades expressivas, transformando aspectos da física, biologia, economia e política em um jogo de forças. Diz ele, referindo-se a mapas tradicionais:

A principal tarefa do artista, seja um pintor ou um cartógrafo, consiste em traduzir os aspectos salientes da mensagem nas qualidades expressivas do meio de expressão, de tal modo que a informação seja obtida como um impacto direto de forças perceptivas. Isto estabelece uma distinção entre a transmissão de fatos e a provocação de uma experiência significativa (ARNHEIM, 1989, p. 208)

Provocação de experiências significativas tendo como foco mapas parece ter sido a intenção do curador na exposição *Mappa Mundi*. A experiência do leitor com os mapas no metrô, por exemplo, está visibilizada pela obra de Paola di Bello³, *La Disparition* (1994). “É o corpo do mapa que se encontra desta vez marcado, tratado de alguma forma pelo suor, pela sujidade e pela fricção dos dedos”, diz o curador Guillaume Monsaingeon (2011, p. 66).

A artista nos dá a ver as marcas dos sujeitos que interagem com o olhar e também com as mãos, sobretudo com o dedo indicador, nos mapas expostos nas paredes das estações de metrô de Paris. Em passagem contínua, turistas, viajantes, forasteiros, estrangeiros, habitantes de diferentes zonas da metrópole obtêm o que precisam e deixam sua marca nos mapas - é uma troca. Ao trabalhar com fragmentos desses mapas expostos marcados pela persistente interação dos transeuntes, a artista recria a cartografia da cidade de Paris, onde os pontos “você está aqui” e os pontos mais “importantes” e/ou “turísticos” mostram um desgaste sofrido ao longo do tempo. Como obra, o novo mapa leva o visitante a atualizar sua própria experiência frente aos mapas dispostos em locais públicos, frente à sua memória (caso conheça a cidade) ou à projeção/imaginação da configuração da cidade e da experiência de transitar por ela.

É outra a provocação de Nelson Leirner⁴, que faz uso de elementos da cultura de massa. À primeira vista, o lúdico e o humor capturam para a discussão sobre combates ideológicos e geopolíticos. Voltados para o público infantil e juvenil, pequenos e aparentemente “inocentes” adesivos vendidos em cartelas nas papelarias e bancas de jornal - chamados de *stickers*, trazem de raiz norte-americana como caveiras, cabeças de Mickey, bandeiras norte-americanas. Esses adesivos colados e excessivamente sobrepostos em mapas e globos ganham o sentido de invasão. Não são

³ Paola di Bello (Nápolis, 1961). Vive e trabalha em Milão.

⁴ Nelson Lerner (São Paulo, 1932). Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

neutros os espaços geográficos. Ao contrário, revelam e são constituídos por ambiguidades, violências e tensões nas mais diversas faces do mundo moderno e contemporâneo. A cultura visual entendida por Aguirre (2011, p. 107) como “[...] uma ação política orientada pela desconstrução de significado, pelo evidenciamento do processo ou pelo desvelo dos mecanismos de poder que se acaçapam atrás das imagens” direciona o olhar para uma ação conscientizadora, que também requisita a um olhar interdisciplinar. Segundo o curador Guillaume Mounsaingeon (2011, p. 91), o antigo nome dos mapas-mundo - “teatro do mundo” – cabe bem à Leirner, pois “[...] a América devorou o planeta e os seus mapas pretendem mostrá-lo. Serão, portanto, lúdicos como a indústria do divertimento, repetitivos como as proezas econômicas, cansativos como uma verdade que preferíamos evitar...”

A visão pública e política também está na intrigante obra de Michelangelo Pistoletto⁵.

La table de la Méditerranée (Love Difference) de Michelangelo Pistoletto mistura efeitos de escala com jogo de interação. Sentados em volta de uma mesa complexa e pouco cômoda, em assento desirmanados e mal combinados, os convivas são obrigados a curvar o corpo em volta da bacia comum, caracterizada por essa variedade dos assentos, logo das culturas. O mapa já não é aqui um artifício de redução do mundo ou sistema de signos; ele é, em si próprio, um instrumento com efeitos reais e simbólicos [...]. (MONSAINGEON, 2011, p. 64-65)

⁵ Michelangelo Pistoletto (1933, Biella, Itália). Vive e trabalha em Biella.

Figura 2 – Mapa/reflexo da diversidade. Foto-ensaio composto por quatro fotografias digitais da autora com detalhes de *La table de la Méditerranée* (Love Difference) de Michelangelo Pistoletto.



Rita Demarchi. 2016. Exposição *Mappa Mundi* – Museu Berardo, Lisboa, 2011.

Se as diferentes cadeiras remetem às diferentes culturas, se a forma do mapa valoriza o espaço marítimo – no caso, o Mar Mediterrâneo e não a terra politicamente dividida –, o espelho reflete o contexto onde está exposta e os visitantes que se aproximam da obra.

Por si só, a obra convida a uma leitura interdisciplinar, envolvendo inúmeros aspectos e áreas do saber: arte, design, estudos culturais, geografia, história, política, ética, religião... Informações adicionais, entretanto, ampliam significações. Ao escrever este texto e nos dedicar a esta obra, encontramos outros dados que também estão

presentes na ação mediadora. A obra foi exposta em vários espaços e exposições no mundo⁶ - sobretudo na Europa e Oriente Médio, e faz parte de um movimento – *Love Difference: Artistic Movement for an InterMediterranean Politic* - iniciado em 2002 na Cittadellarte-Fondazione Pistoletto sediada em Biella/Itália. Ao redor dessa mesa, o artista apresentou e desenvolveu ações que consolidam o Manifesto (2002), que discute a área do Mediterrâneo espelhando problemas globais:

Por um lado, a diferença entre grupos étnicos, religiosos e culturais é a causa de terríveis conflitos, hoje; por outro, uma dramática situação tem sido criada pela supremacia dos poderes que produzem uniformidade e o nivelamento de defesas. Uniformidade e diferença são os dois termos antagônicos que representam a maior tensão conflituosa na presente realidade planetária. (PISTOLETTO, 2002, s/p, tradução livre)

A mesma mesa foi utilizada durante a 50ª Bienal de Veneza em 2003, no Museu de Arte Moderna de Saint Etienne, em 2007, e na reunião do Parlamento Cultural Mediterrâneo no Maxxi Museu em Roma, em 2011. No caso da exposição no Museu Coleção Berardo, há um feliz jogo de interação trazido também pelo espaço expositivo de responsabilidade da designer Maria João Mântua. Nessa exposição, os visitantes não tocavam na obra. Havia a possibilidade de olhá-la do alto. Dependendo de sua curiosidade e envolvimento, teriam sua imagem refletida no tampo de espelho da “mesa”. Essa vista mais “panorâmica” facilita a percepção da forma como um todo e associá-la ao mar mediterrâneo. Um enigma pedia para ser decifrado e demandava certo esforço: alguns visitantes eram fisgados pelo estranhamento, enquanto outros apenas davam uma olhadela rápida e prosseguiam. Da experiência própria, relembramos o prazer do momento da descoberta do “mapa” e da compreensão das particularidades das cadeiras, dispostas geograficamente. Essa experiência também foi observada em fruidores em contato mais aprofundado com a obra.

Saber que a proposta de usar de fato a obra como mesa de debate/reunião foi levada a cabo várias vezes nos dá esperança e a crença de que há aqueles que se empenham no diálogo. Mas é preciso lembrar que, no continente europeu, as tensões e conflitos políticos, econômicos e sociais culminam em casos extremos de xenofobia face a

⁶ Principais exposições: Rijeka (Croazia), Gallerija Kortil; Kotor (Montenegro), St. Paul; Roma (Italy), MAXXI; Philadelphia; (USA), The Philadelphia Museum of Art; Strasbourg (France), Palais du Rhin; Tel Aviv (Israel), Tel Aviv Museum of Art; Saint - Étienne (France) Métropole, Musée d'Art Moderne; Zagreb (Croatia), Dom HDLU; Marseille (France), MAC Musée d'Art contemporain; Tunis (Tunisia), Orestiad Foundation; Beirut (Lebanon), Sfeir-Semler Gallery; Venice (Italy), 51. Venice Biennale; Arles (France), Rencontres Internationales de la Photographie; New York (USA), Armory Show; Venice (Italy), 50. Venice Biennale. Fonte: <<http://www.lovedifference.org/works/tavolo-love-difference/>>. Acesso em 21 jun.2016.

imigrantes vindos da África e do Oriente Médio. Casos recentes de mortes de imigrantes sírios, que tentavam atravessar o mar mediterrâneo, assim como violentas tentativas de impedi-los de entrar na Europa e de seu confinamento em campos de refugiados, comovem o mundo e ampliam o debate sobre essa questão dolorida e incômoda de nossos tempos. Por outro lado, pensamos que a obra de Pistoletto continua a perguntar ao europeu algo que vale também para nós, brasileiros: aceitamos o desafio de ver nosso reflexo nesse “mar” histórico e atual, com inúmeras rotas visíveis e invisíveis? Optaremos em nos sentar à mesa com cadeiras tão peculiares para conversar com os diferentes, ou vamos continuar olhando do alto e passando rápido sem nos envolver? Permitiremos que esses problemas tão complexos convoquem nossa inteligência e sensibilidade?

Pensamos que apresentar a obra de por meio dos foto-ensaios, do resgate da experiência e da ampliação sobre a sua informação permite criar aproximações entre tantos “outros”, tarefa primordial da mediação cultural. Entretanto, há de se distinguir estas ações do conceito de “explicação”. A explicação pode ser compreendida como uma prática embrutecedora, concordando com o pensamento de Rancière (2010a, p. 21-22, grifos do autor):

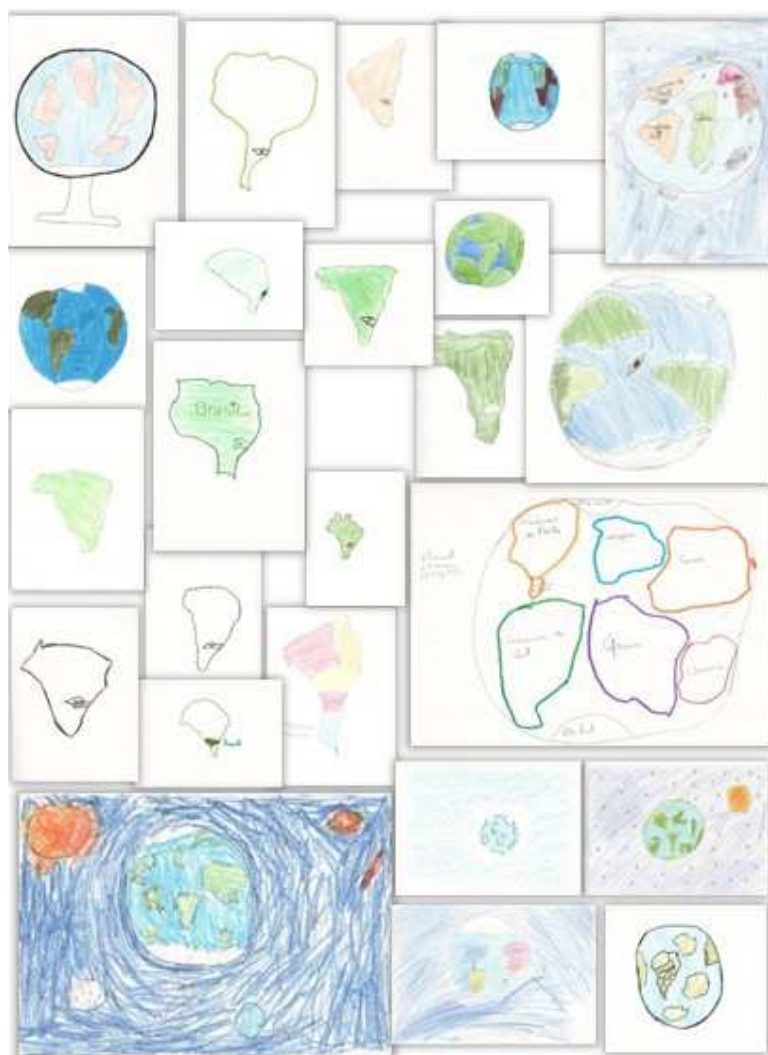
O segredo do mestre é saber reconhecer a distância entre a matéria ensinada e o sujeito a instruir, a distância, também, entre *aprender e compreender*. O explicador é aquele que impõe e abole a distância, que a desdobra e que a reabsorve no seio de sua palavra.

Não há perguntas ou interpretações da explicação do explicador. Há apenas a repetição da explicação que se encerra em si. Aqui, pretendemos com as informações não como imposições, mas para construir caminhos rumo à compreensão e conversações.

Uma outra proposta envolvendo cartografias, desta vez produzida por crianças, ajuda-nos a continuar pensando sobre mediação cultural e interdisciplinaridade. O caminho proposto por Estela Bonci (2013) em seu mestrado *Uma janela aberta para a leitura de mundo: o desenho de crianças de 9/10 anos a partir de intervenções pedagógicas na construção de um projeto interdisciplinar com crianças* gerou, entre outras ações mediadoras, a produção do “mapa do Brasil com a cidade de São Paulo dentro” e do “mapa do mundo”. Os desenhos tornaram-se desafios instigadores para a crianças que eram preparadas, sem saber, para ver uma exposição onde mapas antigos seriam vistos. É interessante notar que foi muito mais fácil e prazeroso desenhar o mapa

do mundo do que o mapa do Brasil com o estado de São Paulo. Diz Estela (2013, p. 120): “Após traçar um círculo na folha de papel, Gabriel M. questiona: ‘Posso fazer os planetas em volta?’ E perguntado sobre o motivo, respondendo-nos: ‘Para não ficar tão vazio na folha.’” Assim, a criança contextualiza, interage e brinca com seu desenho, criando qualidades expressivas.

Figura 3 – Entre[s] mundos e mapas. Desenhos de crianças de nove/dez anos.



Estela Bonci. 2014. Mapas do Brasil com a localização da Cidade de São Paulo e o “Mapa do mundo”
(lápiz grafite, lápis de cor, folha sulfite A4 branca).

Somente um mês depois da produção dos desenhos é que os alunos de Estela visitaram a exposição *Coleção, Ciência e Arte* no Centro Maria Antonia/USP – São Paulo. Ali, depararam-se com os mapas e as cartas cartográficas provenientes do Museu

Paulista e do Instituto de Estudos Brasileiro. Reconheceram elementos e momentos de aprendizagem anteriores. Conceitos de História, Geografia e Arte contribuíram para a ampliação do olhar e da compreensão de mundo. E complementamos com a bela citação do geógrafo Yi-Fu Tuan (2013, p. 18):

[...] a experiência implica a aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento.

Um olhar sobre territórios da mediação: uma cartografia de aproximações cultivando a interdisciplinaridade

Ação mediadora. Acesso cultural. Cultura visual. Curadoria Educativa. Espaços culturais na escola. Formação docente. Interculturalidade: a mediação expandida. Leitura de imagem: metodologias. Leitura de imagens: camadas interpretativas. Mediação cultural nos museus e instituições culturais. Movimento estético do espectador. Objetos propositores. Patrimônio Cultural. Políticas, produção e práticas culturais. Tecnologias interativas. Recepção. Silêncios. Zarpando. (MARTINS, 2014, p. 227).

Esses são os territórios da mediação cultural que intensificam fendas no que parece já conhecido, que se conectam e provocam novos estudos, pesquisas e desdobramentos teóricos, inclusive extrapolando o campo específico da arte e se conectando a outros tantos territórios e campos, configurando uma rede infinita. Territórios que nasceram como proposta no *Grupo de Pesquisa Mediação/Arte/Público* entre 2003 e 2007 e se aprofundaram no GPeMC - *Grupo de Pesquisa em Mediação cultural: contaminações e provocações estéticas* que, desde 2009, reúne-se junto ao Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Artigos, conversações e publicações apresentam estas ideias que se sintetizam no livro *Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçamentos de experiências e conceitos* organizado por Mirian Celeste Martins (2014).

Pode-se adentrar na rede por qualquer um desses territórios de fronteiras, que não são rígidas, mas esgarçadas, porosas, intercambiáveis. Os territórios apresentados seguem uma ordem alfabética, pois não há hierarquia, podendo ser sempre ampliados, transformados, agrupados, de modo que também possibilitam cartografias. O conceito de *rizoma* de Deleuze e Guattari (1995) é que nos alimenta nessa ideia adotada como pressuposto há tempos por nós.

A partir do que foi trazido neste texto, apontamos conexões com alguns territórios, em especial o da *Curadoria Educativa*. O termo foi descrito por Luiz Guilherme Vergara (1996) ao propor a exibição de arte como uma ação cultural. Como um curador em museu ou instituição cultural, o professor ou mediador, como foi Fayga, selecionam obras e modos de exibição para conversar/apresentar/ampliar. Nem sempre o educador tem consciência de seu papel como curador e de que a partir do ponto de vista da curadoria são construídos discursos potentes que valorizam, além de obras de arte, determinados conhecimentos, conceitos, valores.

Embora hoje se discuta o poder dessa função, pois por vezes o curador dita a obra a ser realizada para adequar-se à sua própria criação, como tornar visível o seu importante papel em uma exposição? O público percebe e toma consciência dos discursos envolvidos/fomentados nas exposições? E na escola: como o professor desenvolve a curadoria de uma exposição? Ou, ainda, que escolhas faz de obras? Como e por que seleciona determinadas imagens? O mesmo poderíamos perguntar em relação às escolhas nas várias linguagens da arte. Buscam oposições, complementaridades, análises comparativas? Atentos a mediação cultural, compomos curadorias educativas para problematizar, ampliar, provocar encantamentos e estranhamentos, enfim, aproximar todas da arte, da experiência estética.

Sem dúvida, na exposição *Mappa Mundi*, a curadoria e expografia valorizaram o trabalho de Pistoletto a fim de possibilitar a aproximação de forma significativa do público, favorecendo o impacto da percepção por meio de uma visão do alto. Enquanto educadores, dentro de nossos contextos, pensamos em formas e propostas que potencializem *experiências* significativas? Vivenciamos cada uma como *uma* experiência estética como preconiza Dewey (2010)?

Outro território aqui tocado é o da *Cultura Visual*. Vimos que Nelson Leirner e Paolla di Bella se apropriam de objetos que estão no mundo e que desvelam culturas para criar os seus mapas. Imagens aparentemente sem nada de especial atreladas à cultura de massa e ao cotidiano são ressignificados, tornam-se matéria-prima para trabalhos que alavancam complexas discussões da e na contemporaneidade.

Patrimônio Cultural é um terreno sobre o qual, de formas diversas, se assentam todos os trabalhos discutidos aqui, se considerarmos como Arantes (2006, p. 2) que “o patrimônio é construção social e, assim sendo, torna-se necessário considerá-lo no

contexto das práticas sociais que o geram e lhe conferem sentido”. A compreensão, a preservação, a valorização da memória social, a salvaguarda dos bens culturais, a diversidade cultural podem ser impulsionadas pela obra de Pistoletto as diferentes cadeiras, representam diferentes povos/saberes/culturas que tantas vezes são marginalizados, e até mesmo massacrados, e merecem ser valorizados, preservados. Os mapas de Nelson Leirner nos colocam a pensar no soterramento de culturas e identidades pela hegemonia cultural norte-americana, o que também gera boas discussões e questionamentos acerca do eurocentrismo, que também é abordado na obra de Pistoletto. Os mapas desgastados de Paris, apropriados por Paolla di Bella indicam monumentos e bens superexpostos a turistas e a um grande fluxo de pessoas, que requerem atenção em sua preservação ao mesmo tempo em que se pode pensar no acesso e na relação da população a esses bens patrimoniais. Estela Bonci construiu uma ação mediadora que envolveu seus alunos com diversos objetos, provenientes de diversas coleções, entre eles, mapas antigos.

Por fim, os trabalhos trazidos neste texto foram visibilizados por meio de exposições realizadas em instituições culturais (museu e centro cultural). Portanto, espaços que têm a função de preservar, promover e valorizar o patrimônio cultural. Pensar esses próprios espaços não como lugares fechados e dados, mas como campos de questionamentos, possibilidades e conexões nos ajuda a pensar nas relações com a educação, de maneira ampla e emancipadora (Rancière, 2010b).

Pensamos que não se trate de considerar os educadores e mediadores culturais como “multi-especialistas”, como alguém que domina “tudo”, todavia pensamos que é possível tirar a tranca e abrir as gavetas, liberar os arquivos dos conhecimentos em compartimentos demasiadamente rígidos. Mediar é “declanchar”. O termo vem do francês *déclencher*, significando originalmente a abetura de uma porta tirando a tranca ou levantando o trinco, segundo o dicionário Houaiss. Para abrir a porta é preciso “tirar a tranca, levantar o trinco”, pois ela pode estar trancada. Não será esta a tarefa maior da mediação cultural: abrir o que estava travado, libertar o olhar amarrado ao já conhecido para ver além?

Muitas outras relações com as cartografias e territórios poderiam ser acrescentadas aqui. Provavelmente o leitor fará as suas também. As obras de arte, e objetos históricos e seus espaços de exibição, assim como a proposta pedagógica aqui trazida, vêm a estimular outras tantas cartografias.

Longe de encerrar o assunto, esperamos que nossas reflexões tenham despertado algo para a problematização do grande campo da mediação cultural e a possibilidade de uma abordagem interdisciplinar como atitude alargada pelo pensamento de outros, em especial por meio do encontro com a arte, provocadora de olhares novos e plurais.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Imanol. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011, p. 69-111.

ALVARENGA, Augusta T. et al. Histórico, fundamentos filosóficos e teórico-metodológicos da interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JR, Arlindo e SILVA, Antonio J. **Interdisciplinaridade em ciência e tecnologia**. São Paulo: Manole, 2011, p. 3-68.

ARANTES, Antonio A O Patrimônio Cultural e seus usos: a dimensão urbana. In: Revista **Habitus**, v.4, n.1, p. 425-435, jan/jul 2006.

ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BONCI, Estela M. O. **Uma janela aberta para a leitura de mundo: o desenho de crianças de 9/10 anos a partir de intervenções pedagógicas**. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

DEMARCHI, Rita. **Ver aquele que vê: um olhar poético sobre os visitantes em museus e exposições de arte**. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DOMINGUES, Cláudio M. **O olhar de quem olha: arte e mediação na aula de História – o uso da imagem na construção do conhecimento histórico**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2006.

HOUAISS, Antônio. Villar, MS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

MARTINS, Mirian Celeste (org.) **Pensar junto mediação cultural**: [entre]laçando experiências e conceitos. São Paulo: Terracota, 2014

MONSAIGEON, Guillaume (org.). **Mappa Mundi**. Lisboa: Museu Coleção Berardo, 2011.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

PISTOLETTO, Michelangelo. **Love Difference Manifesto**, Cittadellarte, Biella 2002. Disponível em: <<http://www.lovedifference.org/works/tavolo-love-difference/>>. Acesso em 21 jun. 2016.

_____. Exposição no Muséu de Arte Moderne de Saint-étienne em 2007. Disponível em: <http://www.mam-st-etienne.fr/index.php?rubrique=31&exposition_id=70>. Acesso em 21 jun. 2016.

_____. Arte for the world no MAC (Museu de Arte Contemporânea de Marselha, 2012. Disponível em: <<https://eyeandmind.wordpress.com/2012/03/03/autour-de-la-mediterranee-dun-regard-a-lautre/>>. Acesso em 21 jun. 2016.

_____. **Michelangelo Pistoletto en conférence à Bozar**, 2014. Disponível em: <https://www.rtf.be/culture/dossier/journal-musiq-3/detail_michelangelo-pistoletto-en-conference-a-bozar?id=8390253>. Acesso em 21 jun. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2010a.

_____. **O espectador emancipado**. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2010b.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias educativas: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 1996, Rio de Janeiro. Anais, ANPAP, 1996, p.240-247.