

## QUESTÕES SOBRE MEDIAÇÃO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Rejane Galvão Coutinho - UNESP

### Resumo

O texto se insere no âmbito de uma pesquisa sobre formação de arte/educadores como mediadores culturais e sociais. Tem como foco questões sobre a mediação e a educação patrimonial onde se busca refletir sobre o conceito de patrimônio e seus processos de institucionalização com objetivo de atualizar as práticas de educação patrimonial na contemporaneidade.

**Palavras chave:** mediação cultural, educação patrimonial, formação.

### Sommaire

*Le texte s'inscrit dans le cadre de la recherche sur la formation des éducateurs artistique comme médiateurs culturels et sociaux. Il met l'accent sur les questions de la médiation et de la pédagogie du patrimoine, où il tente réfléchir sur la notion de patrimoine et de leur processus d'institutionnalisation afin d'améliorer les pratiques de l'éducation au patrimoine dans la société contemporaine.*

**Mots-clés:** médiation culturelle, éducation patrimonial, formation.

### Introdução

O texto se insere no âmbito de uma ampla pesquisa sobre formação de arte/educadores como mediadores culturais e sociais, uma pesquisa que se exerce em cursos de formação inicial e continuada, nos níveis de graduação e pós-graduação. Ao expandir o campo de atuação dos arte/educadores para além das fronteiras escolares, se expandem também as questões implícitas no processo de formação. No vasto campo que se abre nesta perspectiva, reconhece-se que um dos papéis preponderantes do arte/educador na contemporaneidade é o de mediar as relações entre a arte, a cultura e os sujeitos envolvidos na ação educacional.

No contexto brasileiro, o termo *mediação* está fortemente associado a práticas educativas desenvolvidas em museus e centros culturais, especialmente aquelas direcionadas às exposições de artes visuais. Esta relação é tingida também por uma conotação conceitual. Usa-se o termo mediação para qualificar ações educativas com orientações sócio construtivistas em contraposição a orientações tradicionais e reprodutivistas.

No entanto, como lembra Ana Mae Barbosa,

O conceito de educação como mediação vem sendo construído ao longo dos séculos. Sócrates falava da educação como parturição das ideias. Podemos, por aproximação, dizer que o professor assistia, mediava o parto. Rousseau, John Dewey, Vygotsky e muitos outros atribuíam à natureza, ao sujeito ou ao grupo social o encargo da aprendizagem, funcionando o professor como organizador, estimulador, questionador, aglutinador. O professor mediador é tudo isso. (BARBOSA, 2009, p.13)

Para entendimento de um conceito mais amplo de mediação e, conseqüentemente, da ideia do professor mediador, a autora convoca importantes pensadores do ato educacional que atuaram em épocas e contextos diversos, tendo em comum uma perspectiva democrática de educação. Mais próximo de nossa época e de nosso contexto, Paulo Freire que também bebia nessas mesmas fontes, defendia a ideia de que *aprendemos uns com os outros mediatizados pelo mundo*. A complexidade desta aparentemente simples constatação desmonta aquela lógica unidirecional do ato educacional e convoca uma multilógica fundada no diálogo. O professor mediador que organiza, estimula, questiona e aglutina em sua ação educativa precisa considerar as relações de *uns com os outros* e as várias camadas contextuais que o *mundo* nos oferece.

O campo da arte e da cultura com suas abrangentes possibilidades é campo fértil de mediação entre *nosotros* e o mundo. A arte/educação pode enfrentar estes desafios desde que reconsidere seus paradigmas e reveja seus objetivos. A Proposta Triangular vem possibilitando pensar a arte como cultura, considerando as práticas de produção, de difusão e de recepção em seus contextos e relações como dimensões da mediação cultural.

O entendimento da mediação cultural está nesta pesquisa atrelado ao entendimento mais amplo de arte como cultura, da ação educativa como prática dialógica e ao compromisso do educador mediador com as dimensões políticas da práxis educacional. A pesquisa trata, portanto, de um campo de formação que busca não segregar os arte/educadores a partir de seus espaços de atuação (da educação formal e da educação não-formal), mas, justamente busca estimular os trânsitos entre estes territórios demarcados por práticas muitas vezes concorrentes, mas que podem ser compreendidas e exercidas de forma complementar.

Para aprofundar as reflexões sobre as questões da mediação no campo da arte/educação um dos caminhos é buscar compreender os mecanismos que definem e delimitam os objetos, as práticas e contextos a serem mediados. Neste sentido, os objetos e práticas patrimoniais têm presença de destaque pelas representatividades e valores que agregam nas práticas sociais.

De imediato, o termo patrimônio nos remete a tudo 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.

Em processos de formação começamos a adentrar este campo através de perguntas fundamentais que buscam revelar: 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 têm este merecimento? Quais os critérios seletivos que definem o que se constitui como patrimônio? Quais processos determinam o que se constitui como patrimônio?

É importante alertar que o texto traz algumas considerações e reflexões feitas a partir do espaço de formação de arte/educadores. Não somos especialistas em patrimônio, mas nos colocamos no papel de mediadores que de forma crítica buscam desvelar as relações de poder que atravessam este campo.

### **Considerações sobre a institucionalização do patrimônio**

A origem do movimento patrimonial está estreitamente relacionada 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.

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 UNESCO de 1952 a 2005, têm-se um panorama do teor das questões que pautaram as discussões institucionais sobre patrimônio cultura 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.

Diante dessa 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 resultante 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, linguagens 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 órgão 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” 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

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

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 França, 2002, p. 188). 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.

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 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)

### **Revisões contemporâneas do patrimônio**

A origem do termo patrimônio decorre do grego *pater*, que significa pai e se encontra 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 Paulo. 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, 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, recolhidos no interior do Estado, em Minas Gerais e no Vale do Paraíba. Como revela o próprio texto de apresentação no site, a Casa faz parte “de um passado histórico idealizado, espaço de crítica e contextualização de mitos e documento arquitetônico preservado.” Para se configurar como espaço potencial 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.



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, 2008, p. 81). 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 cultural. 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 também 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 somar 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.

### **Possibilidades e impossibilidades na mediação do patrimônio**

Ao compreender como os mecanismos institucionais operam na constituição dos patrimônios, uma constatação óbvia vem a tona: o campo educacional vem trabalhando em associação com o campo cultural institucionalizado no processo de legitimação de seus valores e de seus discursos. A economia das trocas simbólicas de Pierre Bourdieu nos dá outros instrumentos de análise para compreender e confirmar estas operações e associações entre os campos educacionais e culturais. Mas, será que há meios para ultrapassar e transformar esta situação?

Em uma análise da situação, Bernard Darras (2008) destaca três soluções que podem nos ajudar a refletir sobre o papel da mediação nas relações patrimoniais.

#### **1. O patrimônio elitista se reserva para as elites.**

Esta é uma situação bastante usual. Quando as operações de conservação e de exposição dos signos da elite são organizadas para ajudar a própria elite a perceber suas características próprias e as qualidades de sua comunidade, com intuito de perenizar, reforçar e perpetuar sua identidade simbólica de classe e grupo. É um processo coerente e legitimado pelo êxito. É uma operação que favorece a aprendizagem interna do grupo social de destino e por extensão, favorece também àqueles que aspiram integrar este grupo ou são seus servidores. Por exemplo, sabe-

se que o público espontâneo que frequenta museus de arte é formado pela elite que já detém o capital econômico e simbólico, assim como, por aqueles que desejam incorporar estes capitais.

Nas sociedade democráticas, as elites levam a cabo uma dupla operação: por um lado, conservar, manter e institucionalizar suas práticas; por outro, construir sua legitimidade e impô-la sob o tripé de noções de excelência, nacionalidade e universalidade. Uma mediação nesta perspectiva irá reforçar o processo de legitimação através de práticas unidirecionais e informativas, fazendo uso do discurso instituído em torno do patrimônio, como os discursos dos historiadores, conservadores, críticos, curadores, etc..

## 2. A democratização do patrimônio das elites

O projeto de democratização é guiado essencialmente por concepções intelectuais e simbólicas da cultura que aspiram propiciar a elevação do povo (demos) por meio e através de qualidades e valores de algo que, segundo se crê, pertence a categoria das melhores obras. (Darras, 2008, p.138)

É sob este argumento que tem início o processo de institucionalização do patrimônio, como vimos no primeiro tópico do texto, e podemos aqui reforçar a crítica a determinação dos critérios de seleção do que "se crê serem as melhores obras". Os grandes museus e monumentos emblemáticos do mundo foram criados sob esta orientação.

Vale ressaltar que ao operar a democratização dos bens da elite, os agentes da cultura levam a cabo uma ação de neutralização dos vínculos sociais desses bens. É um ato político que consiste em desvincular os objetos de seus usos e práticas sociais originais, desintegrando suas relações sistêmicas.

Este processo de suspensão, neutralização e secularização permite apagar os laços sociais que mantinham as obras quando estavam em seu meio original. Este tipo de museificação é ao mesmo tempo uma despolitização social e uma re-politização patrimonial. (Darras, 2008, p.140).

Cria-se assim a categoria de objetos patrimoniais, que leva a crer que o autêntico destino desses objetos sempre foi o de participar desse universo. A tarefa de suspensão pressupõe uma descontextualização, seguida de uma re-contextualização que tem como foco os aspectos históricos, patrimoniais, estéticos e artísticos, então percebidos como os "verdadeiros" sentidos dos objetos. Os

exemplos anteriormente citados dos equipamentos do Museu da Cidade de São Paulo são exemplares neste caso. As mediações sob esta perspectiva são as que apresentam menor índice de êxitos, pois na tentativa de democratizar os objetos e valores da elite, em geral recorre-se aos mesmos discursos de legitimação, a partir dos códigos dos especialistas. Esses discursos legitimadores das políticas patrimoniais não encontram eco no grande público que continua não estabelecendo processos de identificação com os bens patrimoniais.

### 3. A cultura democrática e a ecologia das culturas

Darras nos introduz a ideia de ecologia das culturas como possibilidade de reativar os traços apagados pelo processo de suspensão, como um caminho para reintegrar o objeto na cultura de seu tempo. Uma ideia muito próxima do que se entende por processo de contextualização.

Esta concepção ecológica implica transformações nos modos de difusão e exibição dos objetos patrimoniais, quando se utilizam recurso e estratégias de mediação para aproximar a recepção das possíveis condições de origem de tais objetos. Estas estratégias aclarariam os vínculos e tensões e ajudariam a entender a diversidade cultural de uma época, seus movimentos e transformações.

Esta concepção sistêmica e ecológica dos objetos patrimoniais distribuídos em seu entorno de conhecimento e práticas, seria sem dúvida mais etnográfica e antropológica do que artística, não impedindo no entanto, a presença da faceta artística. Uma mediação nesta direção reforçaria a dimensão contextual do processo de recepção, revelando as várias camadas que se sobrepõem e se articulam na leitura dos objetos patrimoniais, estabelecendo aproximações identitárias mais legítimas, portanto, com chances de êxito mais evidentes.

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, artefatos e práticas culturais.

## Referências

ARRIAGA, Imanol Aguirre; FONTAL, Olaia; DARRAS, Bernard; RICKENMANN, René. **El acceso al patrimonio cultural**. Retos y debates. Pamplona, Espanha: Cátedra Jorge Oteiza; Universidade Pública de Navarra, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **El sentido social del gusto**. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

COUTINHO, Rejane Galvão. A cultura ante as culturas na escola e na vida, In: **Horizontes culturais**: lugares de aprender. Secretaria de Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação: organização, Devanil Tozzi e outros. São Paulo: FDE, 2008, p. 39-50.

DARRAS, Bernard. Del patrimonio artístico a la ecología de las culturas. In: ARRIAGA, Imanol Aguirre; FONTAL, Olaia; DARRAS, Bernard; RICKENMANN, René. **El acceso al patrimonio cultural**. Retos y debates. Pamplona, Espanha: Cátedra Jorge Oteiza; Universidade Pública de Navarra, 2008.

LOPEZ, Têlé 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. 188, 2002.

## Sites consultados

[www.unesco.org.br](http://www.unesco.org.br)

[www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php](http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php)

[www.museudacidade.sp.gov.br/casadobandeirante.php](http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadobandeirante.php)

## Rejane Galvão Coutinho

Professora doutora do Instituto de Artes da UNESP onde atua com formação de educadores no campo das artes visuais na graduação e pós-graduação. É atualmente coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) e do Curso de Especialização em Artes na modalidade EAD, convênio Redefor/UNESP. Desenvolve projetos e pesquisa sobre arte/educação como mediação cultural e social.