



A MEDIAÇÃO NA EDUCAÇÃO EM ARTE: O QUE NOS REVELAM OS PESQUISADORES DA ANPAP?

Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta. UFPR
Amanda Siqueira Torres Cunha. UFPR

RESUMO: Como bem comprova o número significativo de artigos apresentados nos encontros da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas a práxis da mediação tem sido amplamente debatida. No entanto, observa-se que as ações de mediação artística, se comparadas às ações de valorização da práxis artística, mantêm-se num patamar inferior, apesar do discurso articulador de ambas nos projetos políticos pedagógicos de inúmeras instituições de ensino afinados com o novo perfil de artista e educador em arte que se impõe na contemporaneidade. Partindo-se desta contradição e dos aportes teóricos das pesquisas apresentadas nos encontros da ANPAP, o objetivo, enfim, é por em debate a mediação em exposições ou na educação em arte, problematizar: o que se tem pensado, por consequência, proposto?

Palavras-chave: mediação, educação em arte, formação do educador.

ABSTRACT: *The great amount of articles presented in the National Association of Fine Art Researcher meetings is clear evidence that mediation praxis has been widely discussed lately. However, we observed that when compared to the artistic praxis valorization actions, the artistic mediation actions stand at an inferior level despite both parts having an engaging discourse within the political pedagogic projects of several teaching institutions tuned up with the new contemporary profiles of art teachers and artists. Starting from the aforementioned contradiction submitted in the National Association of Fine Art Researcher meetings, after all, our objective is to discuss art education and exhibition mediation, and bring in a question: what has been thought and consequently proposed about it?*

Key-words: *mediation; art education; art teacher formation.*

Como bem comprova o número significativo de artigos apresentados nos encontros da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, a formação de educadores em processos de mediação em espaços escolares ou museológicos tem sido objeto central nos debates. Buscando discutir sobre a mediação, buscamos compreender – como indica seu próprio título – que concepções de mediação se revelam nos trabalhos apresentados pelo Comitê Educação em Artes Visuais (inicialmente denominado Comitê Ensino-Aprendizagem da Arte), nos encontros da ANPAP.

A rigor, este estudo permitiu-nos constatar que, historicamente, colocou-se a problemática da arte como uma relação apenas entre produtores e consumidores, esquecendo-se que a “distribuição”, no sistema capitalista, “constitui a mola-mestra na organização do sistema artístico: faz com que as obras cheguem aos espectadores, determina as condições em que chegarão, e que espectadores poderão ou não conhecê-las” (CANCLINI, 1984, p. 45). Essa premissa parece-nos a mais válida, pois abarca a totalidade do processo artístico. Quer dizer, a compreensão dos mediadores, dos “distribuidores” ou “intermediários”, se dá quando pensada em sua relação com a produção e o consumo. Isto por que:

Uma obra de arte não chega a sê-lo se não é recebida. O **consumo** completa o fato artístico, modifica seu sentido segundo a classe social e a formação cultural dos espectadores: uma pilha de rolos filmados não é propriamente uma película enquanto não for projetada; a partitura de uma sinfonia é só potencialmente uma obra musical enquanto não se converte em som, não é executada e escutada (CANCLINI, 1982, p. 39. Grifo do autor).

É preciso, pois, avançar para além da análise da produção ou “situação do artista” ou das “ações de mediação”, em si mesmas. Por isso, concordando com este autor, compreender o que constitui a mediação, implica uma reflexão mais abrangente sobre as relações assimétricas entre produção, distribuição e consumo, assim como um desnudamento das razões da “participação desigual das classes sociais na criação e na recepção artísticas”, articulada a uma análise crítica dos seus aportes teórico-metodológicos (CANCLINI, 1984, p. 3).

Concordando com este autor, a recepção não está desconectada da produção; ao contrário:

Se a recepção da obra completa sua existência e altera sua significação, deve-se reconhecê-la como um momento constitutivo da obra, de sua produção, e não como um episódio final em que se digeririam, mecanicamente, significados estabelecidos **a priori** e em forma definida pelo autor (1982, p. 39. Grifo do autor).

Porém, aqui, explicita-se nova problemática: a compreensão quer da produção e do consumo da arte, quer da mediação ou da sua distribuição não é de modo algum evidente, à primeira vista. Kosik (1986, p. 10), neste caso, é profundamente esclarecedor:

Os homens usam o dinheiro e com ele fazem as transações mais complicadas, sem ao menos saber, nem ser obrigados a saber, o que é o dinheiro. Por isso, a *práxis* utilitária imediata e o senso comum a ela correspondente colocam o homem em condições de orientar-se no mundo,

de familiarizar-se com as coisas e manejá-las, mas não proporcionam a *compreensão* das coisas e da realidade (Grifo do autor).

De fato, Kosik nos ajuda a compreender que a nossa *familiaridade* com as ações de mediação em espaços educativos ou museológicos leva-nos a explicar a mediação e a função do mediador sem o necessário conhecimento das condições sociais da produção, da distribuição e do consumo da arte. Além disso, o desconhecimento das relações assimétricas entre produção, distribuição e consumo da arte leva-nos a aceitar teorias e práticas hegemônicas, que, ora veem na mediação uma mera “ação”, um simples meio para alcançar fins outros, ora reforçam uma concepção de que a apreciação se dá de modo imediato e unilateral tal como apregoam os idealistas. Ao contrário, a mediação, neste processo de apropriação e de produção de novos sentidos, *requer* uma formação dos sentidos humanos, cujo desenvolvimento não é concebível sem a *práxis*.

Assim, pensar mediação, como uma das facetas do processo: produção, distribuição, consumo da arte, possibilita-nos também atacar um duplo equívoco: primeiro, o que, “a nível ideológico, determina a qualidade da arte pelo valor imanente das obras ou o prestígio do autor”; segundo, o que, “a nível mercantil”, determina a qualidade da arte “pelo seu sucesso econômico, isto é, pelos critérios ‘estéticos’ destes espectadores privilegiados que são os distribuidores e os empresários” (CANCLINI, 1982, p. 39). A partir desta maneira habitual de pensar, calcada no senso comum, muitas vezes, acaba-se colocando o apreciador no lugar de mero assimilador da arte vigente.

Por conseguinte, refutar a fragmentação da análise crítica da produção, distribuição e consumo da arte, permite-nos chamar a atenção para a arte, enquanto uma produção duplamente social. Duplamente social, por que: “sendo uma criação única, individual e irrepitível, é a criação de um indivíduo socialmente determinado”; e, por que:

a obra de arte não só satisfaz a necessidade de expressão do seu criador, mas também a de outros, necessidade que, por sua vez, estes só podem satisfazer quando penetram no mundo criado pelo artista, compartilhando-o, dialogando com ele. O objeto criado, por isso, é uma ponte ou instrumento de comunicação (VÁZQUEZ, 1978, p.264).

Esta é também uma questão-chave: a fragmentação também obstrui a *compreensão* de que a produção, a mediação e a apreciação da arte *não* são independentes entre si e só podem ser adequadamente compreendidas dentro de uma perspectiva sociológica. Ora, se a produção *requer* o consumo, a função do mediador é decisiva na superação do caráter unidirecional e autoritário, que concede aos artistas o papel de sujeitos criadores e aos apreciadores, o papel de espectadores passivos. Concordando com Vázquez, se a produção artística procede *de* alguém e se dirige *para* alguém, sua *compreensão* implica mediações.

Em todos os casos, as pesquisas apresentadas nos encontros da ANPAP fazem a necessária correspondência, evidenciam uma preocupação com a globalidade do processo produção, mediação, apreciação? Confirmam a supremacia do fazer artístico ou fazem a crítica a sua predominância? Partindo-se destas problemáticas e da análise, ainda introdutória, dos aportes teóricos das pesquisas apresentadas nos encontros da ANPAP, o que se tem pensado, por consequência, proposto? As pesquisas – apesar do discurso articulador da práxis artística e educativa nos projetos políticos pedagógicos de inúmeras instituições de ensino, afinados com o novo perfil de artista e educador em arte que se impõe na contemporaneidade – evidenciam por que a práxis artística, quando comparada à práxis educativa, na escola ou no museu, mantém-se num patamar incomparavelmente mais elevado ou é, muitas vezes, mais valorizada socialmente? Estes artigos nascem da necessidade, que se impõe às instituições das instituições de ensino superior, de se pensar um projeto político e pedagógico de qualificação permanente de educadores ou mediadores?

Nestas instituições, há uma formação de pesquisadores capacitados na investigação das questões da educação e da mediação ou as reflexões sistematizadas, nesses artigos, evidenciam que os projetos de mediação ainda são experiências que concentram o olhar no imediato, sem uma referência imprescindível e permanente na reflexão contextualizada da educação em arte? As instituições escolares e culturais reconhecem e garantem tempo e espaço para a realização do permanente diálogo entre autor, obra e público? Os investimentos e esforços favorecem o questionamento do público em relação às conexões entre produção e intermediação? Os museus são lugares que, hoje, privilegiam uma concepção reflexiva e crítica sobre sua própria dimensão educativa e

fundamentalmente política, em contraposição a uma prática museológica reiterativa ou simplesmente assimiladora? Ou as instituições são vistas como lugares ungidos, sagrados e sem passado? Enfim, a mediação, tal como propõe o conjunto de pesquisadores e educadores, configura-se como uma práxis questionadora das relações entre a arte e a vida ou é apenas uma nova denominação para velhas metodologias?

O elenco de problemáticas em destaque explicita a importância e a necessidade de um intenso e contundente exercício de reflexão sobre os fundamentos da mediação ou da intermediação público e arte.

A categoria da mediação: o que se diz, o que se faz?

A presente reflexão resulta da pesquisa, ainda parcial, da categoria *mediação* no conjunto dos artigos dos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), sobretudo, dos trabalhos apresentados no Comitê Educação em Artes Visuais. Nosso objetivo, com esse estudo, é compreender quais aportes teóricos e metodológicos sustentam as discussões; em que *compreensão* da produção, da mediação e do consumo da arte se enraíza a análise destes pesquisadores; enfim, que matriz teórica é predominante e guarda estreita relação com a práxis da mediação proposta pelos pesquisadores, que se inserem no Comitê Educação em Artes Visuais, da ANPAP?

Nesse sentido, primeiramente, buscamos quantificar o uso do termo. Observou-se, em um total de 495 trabalhos apresentados entre os anos de 1999 e 2012, que a palavra mediação foi citada em 148 textos. Não nos atendo apenas aos números iniciais, que demonstram um crescente interesse pela categoria, a julgar pela gama de autores que abordam essa temática, sobretudo nos anos de 2007 e 2011; submetemos esses dados a uma análise com o intuito de extrair o conteúdo que dá corpo a esta categoria. Afinal, quais sentidos orientam as análises, o que concluem esses autores? Qual a compreensão sobre a mediação e sobre a atuação do mediador?

Lembramos novamente que nossa pesquisa ainda é parcial, porém, é possível já evidenciar, dentre as acepções mais defendidas, uma vinculação da mediação a quatro principais concepções: a primeira vincula-se a idéia da mediação *como um sistema tecnológico*, ou seja, uma relação homem-tecnologia que exige instrumentos externos, a exemplo, das novas mídias; a segunda concepção enfatiza a noção da mediação como *uma metodologia para o ensino de arte em espaços escolares ou museológicos*. Diga-se, de passagem, esta é a perspectiva que mais vigora; além disso, ao contrário da anterior, a mediação, nesta perspectiva, é um meio e não depende de instrumentos externos. A terceira perspectiva evidencia um entendimento da categoria como *relação*, que se estabelece entre sujeitos e o objeto de arte e é pensada como *uma relação horizontal entre diferentes atores*. Por último, a mediação é vista como *intervenção pedagógica*. Neste caso, enfatiza-se a ação do educador, como sujeito que *intervém* no processo.

Como dissemos anteriormente, as quatro concepções destacadas são abordadas em caráter ainda preliminar e requerem, por conseguinte, reflexões mais aprofundadas. Nosso intento, aqui, é introduzir uma reflexão sobre os fundamentos teórico-metodológicos da mediação.

A mediação como relação

Em princípio, os pesquisadores, de maneira geral, lançaram mão de um conceito de mediação como uma *relação que se estabelece entre sujeitos, entre apreciador-mediador-objeto de arte*, ou seja, uma relação que se estabelece entre os atores participantes, mais ou menos ativos nesse processo. A representação de mediador – seja o educador no espaço escolar seja o educador no museu – é predominantemente de alguém que participa de uma relação intermediadora do encontro do aluno ou do visitante com objetos da arte ou da cultura.

No bojo dessa perspectiva, em que os sujeitos são envolvidos como partícipes do processo mediador, a categoria mediação foi interpretada por alguns educadores como meio de análise crítica da cultura e da arte. E, a exemplo, citamos o seguinte trecho em que Barbosa (2009, p. 1275), expõe essa visão:

Tendo como referência os trabalhos citados de Franz, apresenta-se uma “proposta de **mediação**”, estruturada conforme os “âmbitos de compreensão”, propostos pela referida autora, com uma obra do acervo do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina. A obra selecionada para a estruturação do “instrumento de **mediação** e análise crítica” de uma obra de arte partiu, primeiramente, do interesse em explorar os âmbitos propostos por Franz com uma escultura moderna, que pertence ao acervo de um museu, bem como suas possibilidades no ensino da arte em educação não-formal. (Grifo nosso).

Além disso, verificamos que a mediação é compreendida como uma *relação* entre público e a obra via a teoria da arte ou o conhecimento artístico. Como exemplo dessas abordagens, destacamos as seguintes falas em que os autores apontam para a mediação como uma relação que se estabelece com conhecimento:

Esta questão nos leva inevitavelmente a pensar sobre o papel do professor de arte e a sua **mediação** entre informação e construção de conhecimento na contemporaneidade. Neste sentido, acreditamos ser necessário repensar *que arte e que ensino* estamos propondo nas nossas escolas, assim como nos cursos de formação inicial e continuada de professores (OLIVEIRA; WARKEN; SOUZA; MOREIRA; SILVA, 2008, p. 1406. Grifo nosso).

A mediação como intervenção

Em segundo lugar, percebemos que a mediação, em alguns trabalhos, não é definida de imediato como uma associação horizontal entre os sujeitos, nesta perspectiva, o aluno sofre a ação do sujeito-educador. O professor-mediador é compreendido, nesse caso, como um indivíduo que *intervém* e sua ação tem como fim o processo ensino-aprendizagem. Para exemplificar essa interpretação de mediação como uma prática verticalizada, destacou-se o trecho de um dos trabalhos que nos permite apreender esta concepção:

Após as apresentações, discutimos um pouco cada trabalho apresentado e avaliando este encontro ficou certa insatisfação quando a **mediação** que poderia ter ocorrido durante o processo de apresentação. Algumas relações só foram feitas posteriormente a aula, durante a escrita do diário de campo. [O que] nos lembra que o objetivo não pode ser a busca da ‘fórmula magistral’, mas a melhora da prática (TASQUETTO; OLIVEIRA, 2008, p. 931. Grifo nosso).

Percebemos também a noção de intervenção como ação entre os próprios alunos; como intervenção pedagógica via escola, museus e instituições culturais, como intervenção de outros pesquisadores-atores envolvidos nessa dinâmica.

Mediação como sistema tecnológico

Em terceiro lugar, em muitos trabalhos, sublinhou-se a mediação como um processo que depende de outros instrumentos mediadores; por exemplo: a fotografia, o cinema entre outros suportes externos; como uma metodologia que integra sujeito e as tecnologias. A mediação articula, nesse sentido, o educador e o aluno, o artista e o mundo; o artista, a sociedade e o conhecimento. Este conceito, expressivamente, também se relaciona com o processo de apreciação da imagem. Vejamos como se explicita a presença desta concepção em um dos trabalhos:

Neste caso o mundo das imagens traz uma significativa contribuição na **mediação** artista com o mundo. A arte tem neste universo imagético um grande aliado. No uso da imagem como instrumentos **mediadores** do conhecimento, podemos observar resultados significativos na formação e na relação social do deficiente mental (BUENO, 2002, p. 20. Grifo nosso).

Observamos, portanto, uma crescente tendência de se estabelecer uma mediação, um dialogo entre a arte e o virtual. Ressaltamos o seguinte trecho de um trabalho publicado em 2009, em que Nunes (2009, p. 3068) afirma:

Já o artista produtor de arte digital tem como ateliê o espaço do computador, **mediado** por softwares (programas) e portanto num espaço de **mediação** do ambiente virtual e de interação acrescidos de formas de discussão para interação assíncrona, portfólios coletivos de produção, diários de bordo e museus virtuais. Este cenário evocou os aprendizes ao mesmo tempo como ensinantes, enquanto sujeitos em ação e transformação, no percurso da formação continuada, diante das tecnologias digitais, fruto do modo de produção tecnológico presente na sociedade contemporânea (Grifo nosso).

A mediação como metodologia

Em quarto lugar, verificamos uma crescente abordagem da mediação entendida como um procedimento metodológico, visando-se a promoção do ensino de arte e da cultura, independentes de quaisquer instrumentos externos. O seguinte trecho, de um dos artigos publicados em 2008, é exemplar:

O ponto de partida, para iniciar o “instrumento de **mediação**”, é selecionar a obra e realizar algumas pesquisas básicas, como: o título da obra; o nome e vida do artista; o material que foi usado na produção da obra; o período em que foi produzida e o acervo ao qual pertence. À medida que se obtêm esses dados, já é possível estruturar outras questões que levem a uma

pesquisa mais ampla sobre a obra e suas relações socioculturais (BARBOSA, 2009, p. 1275. Grifo nosso).

Assim, a mediação, muitas vezes, é abordada como um caminho pedagógico que o educador percorre em uma visita a uma exposição ou na escola. Aliás, cabe esclarecer que, ainda que tenhamos reunido farta documentação, estes dados não estão totalmente sistematizados nem analisados a fundo. Mesmo assim, pode-se deduzir, de antemão, que constituem um material rico para explicar o papel do mediador na formação dos sentidos humanos, na elevação do nível de sensibilidade estética.

Depois, estes pesquisadores esboçam a contribuição do mediador cultural. Porém, não é tão simples superar uma visão da obra de arte focada apenas no seu criador, assim como resgatar as práticas de apreciação e recepção cultural da sua posição ainda secundária. E isto tem razões, primeiro, no histórico isolamento “do trabalho artístico como algo diferente e habitualmente superior a todas as outras formas de trabalho” (WOLFF, 1982, p. 27); segundo, no mito da inspiração divina, que Maiakovski (1970, p. 11-12) tão bem atacou:

Essa Missa Negra fácil nos é odiosa porque lança à volta do difícil e importante trabalho poético uma atmosfera de tremores e palpitações sexuais, na qual se acredita que só a eterna poesia está livre do processo dialético e que o único método de produção é o inspirado lançar para trás da cabeça enquanto se espera que a alma celestial da poesia desça sobre nossa incipiente careca na forma de uma pomba, um pavão ou uma avestruz.

Esquece-se que a recepção é uma forma de apropriação da arte e, como atividade humana específica, exige uma sensibilidade *correspondente* que é, conforme assinala Vázquez (1978, p.86):

por um lado, uma forma específica da sensibilidade humana, e, por outro, é uma forma superior dela, enquanto expressa – em toda a sua riqueza e plenitude – a verdadeira relação humana com o objeto como confirmação das forças essenciais humanas nele objetivadas. A sensibilidade estética coloca-nos em relação com objetos que expressam um determinado conteúdo humano, através de sua forma concreto-sensível. Estes objetos estéticos são, antes de mais nada, os que o próprio homem cria, estruturando de certo modo uma matéria dada, a fim de dotá-la de uma expressividade humana que em si não possui

Mészáros (2006, p.183) complementa dizendo: o empobrecimento humano em geral, ocorre quando “o homem, devido à alienação, *não* se apropria de ‘sua essência omnilateral como um homem total’, mas limita sua atenção à esfera da

mera utilidade”. As conseqüências são, evidentemente, “um extremo empobrecimento dos sentidos humanos”. A crença, portanto, de que a produção e a apreciação da arte destinam-se a poucos dotados de talento *inato* têm suas raízes: primeiro, no entendimento da arte como um fazer resultante de *inspiração criadora*, restrito aos talentosos ou dotados de uma capacidade *natural* para criar; segundo, que basta ao público aproximar-se da obra para receber sua “revelação”. Embora desgastada, esta concepção de produção, recepção, apropriação dos sentidos da arte tem por trás a crença que as obras de arte são “manifestações superiores, procedentes de uma origem mítica”, bastando ao público cultivar uma atitude de “contemplação” ou de “acolhimento”; que transcendem as transformações históricas e as diferenças culturais; por isso, “estão sempre disponíveis para serem desfrutadas - como ‘uma linguagem sem fronteiras’ - por homens de qualquer época, nação ou classe social” (CANCLINI, 1984, p.7-8).

As conseqüências, sobretudo para o grande público, são perversas: desde o seu total afastamento e estranhamento em relação aos bens simbólicos até a disseminação de determinados clichês, a saber: a arte é um “babado” da cultura, um luxo sem utilidade prática, só serve para decorar paredes ou para o deleite de poucos escolhidos. Justifica-se, assim, a ausência da prática criadora na vida da grande maioria, da criação e da invenção como dádivas para poucos. Explica-se, inclusive, por que a mediação cultural e o ensino da arte mantêm-se em posição inferior, em quantidade e qualidade e, por que, socialmente, são consideradas tarefas sem o *glamour* da criação artística. Aliás, o ensino da arte, mesmo quando se tornou obrigatório, com a LDB 5692/71, não abriu a todos o acesso ao seu exercício e apenas alguns privilegiados continuaram a dividir entre si os benefícios da arte identificada como luxo (PORCHER, 1982, p.14). Para se comprovar isto, basta que se pergunte: quantas aulas de artes têm um aluno do Ensino Fundamental, em comparação com quaisquer outras disciplinas? Além disso, quando tudo no sistema capitalista se reduz ao ter em detrimento do *ser*, o que se pode esperar? De acordo com Mészáros (2006, p.184), fundamentado em Marx, “o empobrecimento dos sentidos e de sua satisfação”.

Desdobrando essa análise, resta esclarecer que a mediação configura-se como uma ação educativa e política, pois é uma forma de familiarização cultural e de acesso aos bens simbólicos. Pode-se dizer, ainda, que a mediação em espaços

escolares ou culturais filia-se ao projeto histórico e social de humanização e refinamento dos sentidos.

O que importa, então, é fazer a crítica às razões que jogam a mediação, no sistema capitalista, assim como outras ações de emancipação dos sentidos, para segundo ou terceiro plano no processo de produção, distribuição e consumo da arte. Afinal, entre outras razões, a desvalorização da atividade do mediador esconde sua contribuição na superação de certos clichês, reinantes no senso comum, por exemplo: “quem sabe faz, quem não sabe ensina; “a arte não se ensina, se expressa”; “a arte é regida pelo mistério”, gosto “não se discute”, etc. Certas *impressões*, sem o menor rigor, a exemplo do entendimento do leitor como alguém que absorve passivamente a mensagem do artista.

Para Garb (1998, p.276-7), com quem concordamos:

O contexto em que se pretendeu que uma obra fosse mostrada pressupõe uma certa posição de observação, tanto em termos físicos quanto em termos de um conjunto de predisposições intelectuais e estéticas. [...] Esse reconhecimento destrói a noção tradicional da história da arte de um observador genérico, um observador ideal imaginário (sofisticado, com discernimento e sensível) e que, embora aparentemente neutro (afinal de contas, o pronome masculino é considerado genérico), foi concebido na maioria dos textos como exclusivamente masculino.

Portanto, qualquer reflexão sobre a “emancipação completa de todas as qualidades e sentidos humanos”, que Marx tão bem ressaltou, também exige um exame do papel do mediador: primeiro, na construção de um olhar crítico sobre as condições e os processos que sustentam as práticas de produção de sentidos; afinal, se a arte é “um modo de relação dos homens com os objetos, cujas características variam segundo as culturas, os modos de produção e as classes sociais” (CANCLINI, 1984, p. 11), o mediador desempenha um papel decisivo no processo de construção do olhar e, por conseguinte, do conhecimento da realidade social, política, cultural; no esclarecimento das visões de mundo, que não são desencarnadas; dos significados da cultura, engendrados no contexto das práticas específicas que os produzem.

Considerações finais

Com base no materialismo histórico-dialético cabem algumas considerações finais: as ações de mediação são fundamentais. Por quê? Por que, como argumenta Mészáros (2006, p.190-1):

Sem a educação estética, não pode haver verdadeiro consumidor – apenas o agente comercial – das obras de arte. E como a obra de arte não pode existir sem ser constantemente recriada na atividade do consumo – cuja consciência deve ser materializada na própria criação –, a educação estética, como criadora do órgão do consumo estético, é uma condição vital para o desenvolvimento da arte em geral.

Assim, a finalidade da arte (e aí se insere a contribuição do mediador), realiza-se na medida em que, primeiro, proporcionar “condições concretas de acesso às obras, em quantidade (extensão) e em qualidade (intensidade) compatíveis com um padrão elevado de arte ao maior número possível de pessoas”. Segundo, disponibilizar não um “consumo massificado e passivo” e sim “uma apropriação-fruição das obras que promova a consciência e permita o desenvolvimento da autoconsciência” (PEIXOTO, 2003, p. 47-8). Terceiro,

criar necessidades e prazeres especificamente humanos, tais como: acuidade perceptiva e a agudeza de sensibilidade, o exercício da capacidade de reflexão, de interpretação e de crítica, entre outros, pois que a arte é criação-produto específico do homem e só à sua humanização deve se destinar” (PEIXOTO, 2003, p. 47-8).

Por fim, possibilitar “ao fruidor atento uma nova consciência” e um “adensamento da autoconsciência”, que estão, “dialeticamente imbricadas e dizem respeito, numa dada sociedade, à superação do senso comum” (PEIXOTO, 2003, p. 47-8).

Em suma, tal entendimento joga por terra qualquer dúvida em relação ao papel do mediador na emancipação dos sentidos humanos: contribuir, principalmente, para a superação do empobrecimento espiritual a que os homens estão subordinados na contemporaneidade. Eis sua maior contribuição.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria Helena Rosa. **A Máscara e a Face**: “Proposta de instrumento de Mediação e Análise Crítica” de uma obra de arte em educação não-formal. In: Congresso da ANPAP, 18. 2009. Salvador. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Salvador: ANPAP, 2009.

- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- GARB, Tamar et al. **Modernidade e modernismo**. A pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- KOSIC, Karel. **Dialética do concreto**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MAIAKOVSKI, Vladimir. **Poética: Como fazer versos**. 3. ed. São Paulo: Global, 1970.
- MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- NUNES, Ana Luiza Ruchel. **Arte digital na formação continuada de professores de Artes visuais: o computador como ferramenta e hiperferramenta**. In: Congresso da ANPAP, 17. 2009. Salvador. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Salvador: ANPAP, 2009.
- OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de.; WARKEN, Carla Juliana G.; SOUZA, Maria Irene. P. de O.; SILVA, Vanessa. T. da. **Arte contemporânea e ensino de arte na escola básica: a difícil tarefa e os desafios de se pensar a formação do professor de artes visuais**. In: Congresso da ANPAP, 17. 2008. Florianópolis. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP, 2008.
- PEIXOTO, Maria Inês H. **Arte e grande público: a distância a ser extinta**. Campinas: Autores Associados, 2003.
- PORCHER, Louis (Org.). **Educação artística: luxo ou necessidade?** São Paulo: Summus, 1982.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. 13ª ed. Coleção Polêmicas do nosso tempo. São Paulo: Cortez/ Autores Associados, 1986, p.89.
- SOARES, Rossana, FREITAS, Neli Klix. **O autismo, a arte e o ensino regular: uma convivência possível?** In: Congresso da ANPAP, 17. 2008. Florianópolis. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP, 2008.
- TASQUETTO, Angélica D. ; OLIVEIRA, Marilda O. de. **A lousa mágica: repensando uma experiência no ensino das Artes Visuais**. In: Congresso da ANPAP, 17., 2008. Florianópolis. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP, 2008.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. **As ideias estéticas de Marx**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- VYGOTSKY, L. **A formação social da mente**, São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta

Doutora em História e Mestre em Educação, pela UFPR. Professora do Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design, UFPR. Integra o Grupo de Pesquisa Artes Visuais: Teoria, educação e poética e o Núcleo de Pesquisa Educação e Marxismo/UFPR. Artista visual e autora do livro *Há um lugar para a arte no ensino médio?* (São Paulo, Aymará, 2009), aprovado para o Programa Nacional Biblioteca do Professor.

Amanda Siqueira Torres Cunha

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, da linha de História e Historiografia. Realiza pesquisa sobre a função da imagem nos livros didáticos para o ensino de Desenho e de Educação Artística, publicados nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil, tomando como referência a LDB 5692/71, que norteia a reforma no ensino de 1º e 2º graus no país, naquele contexto.