

MEDIAÇÃO CULTURAL: ENTRES SUJEITOS/CORPOS/EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS

Autoras: Profa. Dra. Mirian Celeste Martins e Profa. Dra. Rita Demarchi

Resumo: Mediação. Se o termo era pouco usado há 20 anos atrás, hoje está esgarçado pela multiplicidade de significados. No vínculo com a advocacia e o serviço social, o mediador é pessoa neutra que se empenha para a resolução de conflitos. Agregado à cultura o termo se multiplica em funções e ações fundadas em perspectivas teóricas diversas. Neste artigo, a partir de estudos e pesquisas realizadas pelo GPeMC – *Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas* apontam-se conexões rizomáticas focalizando especialmente ações e atitudes mediadoras que envolvem todos que convivem na e com arte e cultura, seja na escola ou nas instituições culturais. As reflexões aqui compartilhadas foram alimentadas também por imagens/fotografias realizadas em exposições de arte e por uma experiência de mediação vivida pelas autoras, proposta por Jorge Larossa em um encontro no MAM/SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo).

Palavras-chaves: Arte, cultura, mediação cultural, formação de educadores.

Abstract: *Mediation. If the term was less used 20 years ago, it is now frayed by the multiplicity of meanings. In connection with the law and social services, the mediator is a neutral person who strives for conflict resolution. Added to culture the term multiplies in functions and actions based on various theoretical perspectives. In this article, from studies and surveys conducted by GPeMC - Research Group in Cultural Mediation: contamination and aesthetic provocations, rhizomatic connections are introduced especially focusing on mediators' actions and attitudes involving everyone who live with and within art and culture, whether at school or in cultural institutions. The reflections shared here were also fed by images/photographs taken in art exhibitions and mediation experience lived by the authors, proposed by Jorge Larossa at a meeting at MAM / SP (São Paulo Museum of Modern Art).*

Key words: *Art, culture, cultural mediation, teacher education.*

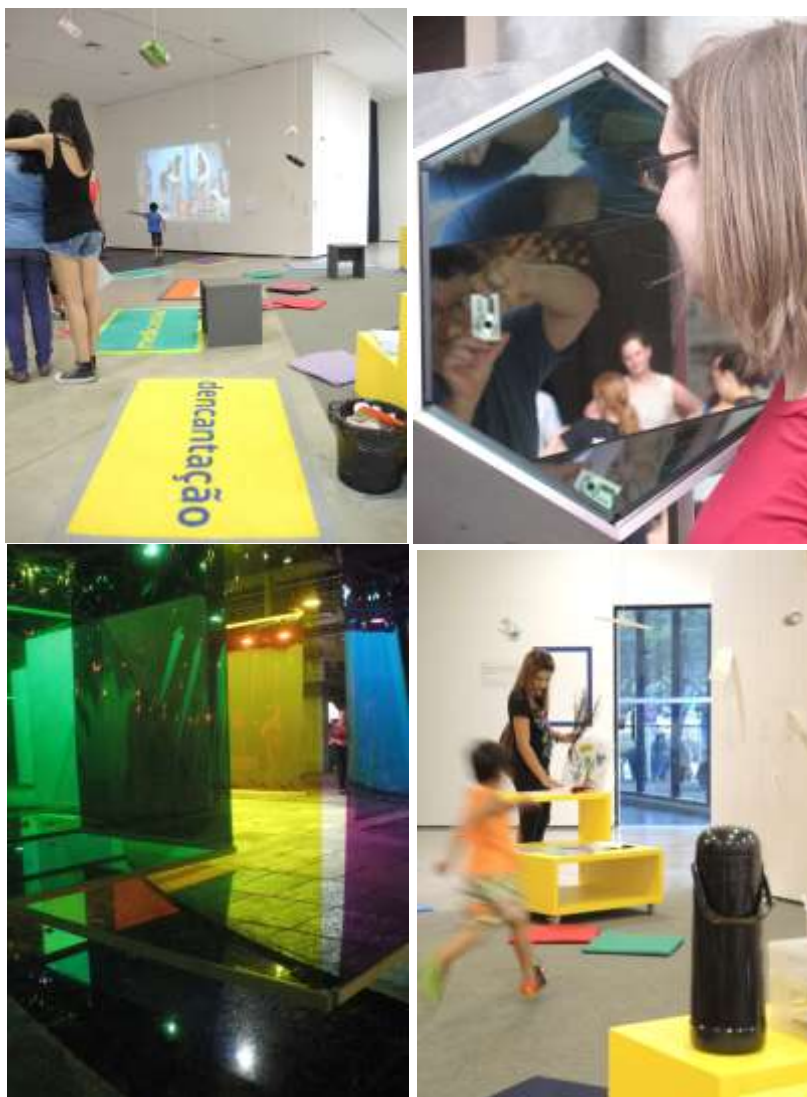


Fig. 1. Rita Demarchi. *EntreS*. Foto-ensaio, 2016.
Fotografias da exposição *Seu corpo da obra* de Olafur Eliasson na Pinacoteca do Estado de São Paulo e Sesc Pompéia, 2011; e da exposição *Educação como Matéria-Prima* no MAM/São Paulo, 2016.

Trocar o imperativo pelo gerúndio
Momentos de um vir a ser ENCONTRO
Com arte, na arte, pela arte...
Levando pela mão,
No [con]tato que toca e é tocado,
Despertando corpos,
Caminhando juntos,
Provocando encontros,
Colhendo momentos,
Entre silêncios,
Entre conversas,

Sentir-se sentindo,
Pensar pensando-se.
Divertindo-se no compartilhar,
Impulsionando poiéticas,
Sensibilidade e intelecto agitando-se,
Abrindo mapas,
Dobrando mapas,
Multiplicando mapas,
Em meio à diversidade
Ampliando fronteiras e paisagens outras
Olhando dentro e fora, aqui e adiante, junto da obra
e além da obra...
Contaminando...
MARTINS e DEMARCHI (2015, p.344)

Desde 2003 um grupo tem se reunido para estudar e pesquisar mediação. Primeiro no Instituto de Artes/UNESP e desde 2009 na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Antes mesmo da instauração do grupo, um primeiro texto surge como fruto da preocupação com o tema (MARTINS, 1997) e nessa estrada, ano após ano foram gerados pesquisas, artigos, comunicações em congressos, dissertações e teses, um encontro no SESC/SP, duas revistas (2005 e 2007), dois livros (2012, 2014) e em 2015 Simpósio Internacional Formação de Educadores em Arte e Pedagogia que teve como tema *arte: infâncias: pedagogia: mediação cultura*: todos orientados e organizados por Mirian Celeste Martins que assina este texto com Rita Demarchi (2015), que participa do grupo desde o seu início e que desde o mestrado, passando pelo doutorado, tem se dedicado a pesquisar as relações entre público e obra.

Há 20 anos atrás, o termo *mediação* era pouco usado e hoje anda esgarçado pela multiplicidade de significados. Na advocacia, e no campo do serviço social, o mediador é pessoa neutra que se empenha na resolução de conflitos. Agregado à cultura o termo também se multiplica e notamos que se faz confuso e contraditório em muitos casos, misturando uma função específica nas instituições culturais com a própria ação mediadora. O foto-ensaio e a citação que abrem este artigo iluminam as ideias que aqui trazemos. Corpos conectados em experiências estéticas entre ações e atitudes no convívio na e com arte e cultura, seja na escola ou nas instituições culturais. Por dentro, pelo meio, imersos em espaços plurais: *entreS...*

Trocar o imperativo pelo gerúndio momentos de um vir a ser ENCONTRO com arte, na arte, pela arte... sentir-se sentindo, pensar pensando-se.

Um artista provocador que por meio de suas instalações e reflexões, joga-nos em experiências estéticas: Olafur Eliasson (2012, p.24-25) escreve em *Leer es respirar, es devenir*¹

Ao integrar o espectador, ou, melhor, o ato mesmo de olhar como parte da tarefa do museu, o interesse se transladou da coisa

¹ Informamos que todas as traduções, deste texto e a que seguem são nossas.

experimentada à experiência em si. Ponhamos em cena os artefatos, mas o que é mais importante, ponhamos em cena o modo como se percebem os artefatos. [...] Invertamos o ponto de vista: o museu como sujeito, o espectador como objeto. Como uma paisagem, o museu também é um constructo; apesar de seu papel global e de largo alcance como verdadeiro mito, em realidade pode ter um potencial social. Ver-se sentindo.

“O museu como sujeito, o espectador como objeto”. Um convite para nos vermos vendo, sentirmo-nos sentindo, percebermo-nos pensando. Trocando o imperativo pelo gerúndio nos coloca no dentro, no meio, no jogo do encontro que conjuga razão e sensibilidade. (MAFFESOLLI, 1998).

Encontro. *“Uma obra que não deve ser tomada como um objeto, mas como um conjunto de forças, forças que vão atravessar aquele que dela consegue se aproximar. Entrar em contato é se deixar atravessar por essas forças que nela circulam”*, diz Virginia Kastrup (2007, p.42). Larossa (2014, p.26) coloca que o sujeito da experiência é um sujeito *exposto*, *“com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e risco”*. Para se viver *uma* experiência no sentido singular colocado por Dewey (2010) e por isso grafado em itálico pelo autor, há que se permitir ser atravessado, há que se baixar a guarda para que o encontro, o envolvimento profundo aconteça.

Em *Arte como experiência* (publicado originalmente nos Estados Unidos em 1931 e ainda tão pertinente à atualidade), Dewey (2010, p.110) separa das experiências comuns as experiências profundas, que nos marcam e trazem completude. Para o autor, essas experiências na arte e na vida têm em comum um caráter de integração e consumação:

Determinado trabalho termina de modo satisfatório; um problema recebe sua solução, [...] (a experiência) é tão íntegra que seu fim é uma consumação e não uma cessação. Tal experiência é um todo e traz consigo sua própria qualidade individualizadora de autossuficiência. É *uma* experiência.

Experiência singular que produz uma marca, mas não se encerra em si. E impulsiona a expansão e o estabelecimento de relações com outros momentos, conhecimentos, etapas e experiências.

O autor defende que toda a experiência integral tem um caráter estético, que permite perceber sua estrutura, independente de se relacionar com objetos artísticos ou não. Entretanto, notamos que o universo da arte, inclusive da arte contemporânea e seus modos de exposição, possui a rica potência de mover corpos, sentidos, afetos, intelecto e provocar atravessamentos, encontros, experiências. Não por acaso em 1970 Frederico Moraes proclamou sobre a arte que surgia do rompimento com as categorias anteriores e dos limites impostos ao público: *“o corpo é o motor da obra”* (2016, s/p).

Mover corpos, provocar encontros, impulsionar experiências estéticas. Para Umberto Eco (1970, p.93) *“As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas exigem do fruidor um empenho autônomo especial”*. Para Marcel Duchamp (1975, p.74): *“O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra*

de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador". Trazer o fruidor à tona implica em ver a interpretação da obra como um encontro como diz Pareyson (1997, p.167, publicação original de 1966), para quem a interpretação é

[...] o encontro de uma pessoa com uma forma. [...] um encontro entre um dos infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa: interpretar significa conseguir sintonizar toda a realidade de uma forma através da feliz adequação entre um dos seus aspectos e a perspectiva de quem a olha.

A arte é campo propício a propostas inventivas que requerem abertura, despojamento e percepção ativa para entrar em jogos irrepetíveis. Pareyson (1997, p.154-155) coloca a "contemplação" como um estado de "extrema receptividade". Para que os encontros entre os seres aconteçam há que se cultivar a receptividade ativa e íntegra. Seria a delicada matéria e ofício da mediação cultural pensar e construir formas que busquem favorecer esses encontros? De alguma forma, dentro das possibilidades, caminhar juntos em uma estrada instável?

Levando pela mão, no [con]tato que toca e é tocado, despertando corpos, caminhando juntos,

[con]tato. Ao tocar somos também tocados.

O foto-ensaio de Rita Demarchi, somado à fruição singular junto às obras e do pensamento de Eliasson nos movem para pensar a mediação de outro modo que não do lado do museu/obra/artista, nem pelo lado desse espectador, visitante, público, ou usuário como nomearam os curadores da 31ª Bienal de São Paulo, em 2014, mas sobretudo nos espaços "entreS". Um "S" a mais para dar maior visibilidade a estar no e em meio, por dentro, imerso para pensar a mediação cultural. Ponte, elo entre aquele que sabe e o que apresenta ou espaços em rede, em rizomas de conexões incertas? "EntreS" em um jogo que pode ou não provocar experiências estéticas? "EntreS" desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos patrocinadores, dos visitantes – sejam crianças, adolescentes, adultos, pessoas com necessidades especiais, professores, instituições escolares, famílias? "EntreS" aproximações, estranhamentos, sensibilizações, apresentações, explicações, interpretações, conhecimentos teóricos, informações?

Sob influência de nossa educação e da normatização rígida dos papéis sociais que atravessa o tempo, ainda é comum separar corpo e intelecto? E pensar no não saber do sujeito, na sua "falta" e na mediação cultural como o modo de informá-lo sobre o que vê? Entretanto Rancière (2010b, p. 18-19) problematiza: "O saber não é um conjunto de conhecimentos e a ignorância a sua falta, mas uma posição frente ao conhecimento". Uma "[...] prática de embrutecimento que evidencia a superioridade do mestre e a incapacidade do outro". Ou uma "[...] prática emancipadora do mestre ignorante" em uma posição de igualdade: "[...] um mestre que dissociou o saber que possui do ensino que pratica". Para Rancière (2010a, 2010b), aquele considerado ignorante e o cientista possuem uma mesma inteligência em ação, que traduz signos por outros signos, que compara. "Este trabalho

poético de tradução está no cerne de toda a aprendizagem” (RANCIÈRE, 2010b, p. 19). É neste sentido que nomeia o “espectador emancipado”.

Assim, há tempos vemos que mediar é estar entre muitos, como afirma Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural (2005, p. 55):

[...] implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos: as obras e as conexões com as outras obras apresentadas, o museu ou a instituição cultural, o artista, o curador, o museógrafo, o desenho museográfico da exposição e os textos de parede que acolhem ou afastam, a mídia e o mercado de arte que valorizam certas obras e descartam outras, o historiador e o crítico que as interpretam e as contextualizam, os materiais educativos e os mediadores (monitores ou professores) que privilegiam obras em suas curadorias educativas, a qualidade das reproduções fotográficas que mostramos (*xerox*, transparências, *slides* ou apresentações em *PowerPoint*) com qualidade, dimensões e informações diversas, o patrimônio cultural de nossa comunidade, a expectativa da escola e dos demais professores, além de todos os que estão conosco como fruidores, assim como nós mediadores, também repletos de outros dentro de nós, como vozes internas que fazem parte de nosso repertório pessoal e cultural. O estar entre da mediação cultural não pode desconhecer cada um desses interlocutores e o seu desafio maior: provocar uma experiência estética e estética.

Estar entreS muitos nos coloca na condição e na posição de quem também há de viver uma experiência e a potencializa, despertando corpos, caminhando juntos, levando e sendo levado...

Divertindo-se no compartilhar, impulsionando poéticas, sensibilidade e intelecto agitando-se, abrindo mapas, dobrando mapas, multiplicando mapas, em meio à diversidade ampliando fronteiras e paisagens outras

O universo de conhecimento inerente a uma obra é inesgotável, uma rede infinita com múltiplos pontos, como colocado anteriormente. Entretanto, na ação mediadora, nos entreS em que nos colocamos, é necessário superar a simples apresentação ou explicação, interpretação ou informação. Embora essas ações se superponham em alguns momentos, ver diferenças pode ser um modo de aprofundar a questão, pois como diz Gibson (1974, p. 300), “[...] *não aprendemos a ter percepções, mas a diferenciá-las*”. Em síntese, poderíamos dizer que apresentar uma obra é como introduzir um texto, como colocar alguém frente a algo. Por outro lado, a explicação pode ser compreendida como uma prática embrutecedora. “*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*”, diz Rancière (2010a, p.21-22, grifos do autor). Nessa

situação, não há perguntas ou interpretações à explicação do explicador. Há apenas a repetição da explicação que se encerra em si.

É preciso, contudo, muito cuidado também com o excesso de informação que pode não deixar espaço para a experiência. Alerta Larossa (2004, p.155) sobre a "intercambialidade" que se apresenta entre termos como informação, conhecimento e aprendizagem, "Como se conhecimento se desse sob o modo da informação e como se aprender não fosse outra coisa que adquirir e processar informação". No grande campo da educação essa questão é de grande importância, e no campo da mediação também. Larossa (2004) nos lembra também de outro importante ponto da cultura contemporânea: a comunicação babélica, pois habitamos uma babel de línguas múltiplas, no campo da mediação torna-se necessária a consciência dessa condição.

Se temos para nós que o principal objetivo da mediação cultural é trabalhar em busca de potencializar encontros com a arte e a cultura, como provocar aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estéticas que superem a anestesia característica de nossos tempos?

Para isso, é preciso olhar o outro. O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro e a possibilidade de estar junto com tantos outros nos coloca entre desejos, referências culturais e pessoais de cada visitante e os das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes – sejam crianças, adolescentes, adultos, pessoas com necessidades especiais, professores, instituições escolares, famílias... Sujeitos/corpos com uma enorme diversidade de experiências com relação à arte e à cultura.

Não há receitas de uma boa mediação cultural, pois a arte é um "bloco de sensações e, isto é um composto de perceptos e afectos. [...] A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si", dizem Deleuze e Guattari (1992a, p.213).

Ofício delicado, grande responsabilidade. É acertada a afirmação de Agnaldo Farias (2007, p.67), que nos alerta sobre algo que não podemos perder de vista, a riqueza da obra em si:

[A mediação] empregada como fator de aproximação, pode ser problemática, especialmente quando ela, no afã de estabelecer a ponte entre a obra e o público, incorre em estratégias simplificadoras, trai exatamente aquilo que pretende defender. Ora, a mediação não pode incorrer na simplificação do processo que se estabelece entre público e obra, não pode pretender reduzir a complexidade do trabalho que está sendo apresentado. Ela tem que garantir que a obra seja apresentada em toda a sua plenitude, fruída da melhor maneira possível.

Nesse sentido, o Grupo de Pesquisa *Mediação Cultural: Provocações e Contaminações Estéticas*, tentou mapear os diversos territórios da mediação cultural que compõem o vasto universo da mediação cultural.

Retomando estudos já realizados, dialogamos a partir dos artigos publicados pelo Grupo e por outros, fazendo nascer uma cartografia com seus territórios que se conectam e se articulam. Para alguns pode parecer uma fragmentação, pois todos os territórios fazem parte de um todo, entretanto apontam diferenças, comumente sutis, são campos difusos de fronteiras e de bordas evanescentes, não são rígidos e nos ajudam a focar problemas específicos. São abaixo apresentados alguns desses em ordem alfabética, inspirados pelo pensamento de Deleuze e Guattari (1995, 1992a), em suas conexões rizomáticas não há hierarquia, mas múltiplas conexões que podem ser ampliadas, como ondas que se multiplicam e se interconectam entre territórios. Assim, os territórios da mediação cultural formam uma grande cartografia:

Ação mediadora; Acessibilidade cultural; Cultura visual; Curadoria educativa; Desenvolvimento estético; espaços potenciais de mediação cultural; Formação docente; Leitura de imagens: metodologias; Leitura de imagens: camadas interpretativas; Mediação cultural nos museus e instituições culturais; Objetos propositores; Patrimônio cultural; Políticas e produção cultural; Provocações e contaminações estéticas; Recepção; Silêncios. Territórios que podem impulsionar a reflexão e prática dos mediadores, em busca de abrir brechas para encontros e o cultivo de poéticas pessoais, isto é, modos singulares de pensando, sentindo-se, vivendo arte e cultura.

Colhendo momentos, entre silêncios, entre conversas





Fig. 2. Rita Demarchi. *Conversas no silêncio*. Foto-ensaio, 2016. Fotografias na exposição *Educação como Matéria-Prima* no MAM/São Paulo, 2016; 30ª Bienal de São Paulo, 2012; Fundação Serralves, Porto, 2012; Museu Berardo, Lisboa, 2015.

Olhando dentro e fora, aqui e adiante, junto da obra e além da obra...

O Museu de Arte Moderna/SP acaba de inaugurar uma exposição *Educação como matéria prima*² com a curadoria conjunta de Felipe Chaimovich, curador do museu, e Daina Leyton, coordenadora do setor Educativo do MAM que comemora 20 anos. Na Sala Paulo Figueiredo, vemos trabalhos de Amílcar Packer, Evgen Bavcar, Stephan Doitschinof, Luís Camnitzer, Graziela Kunsch, Paulo Bruscky e Jorge Menna Barreto. Obras para serem, durante o período de exposição, ativadas com os sujeitos/corpos que por ali transitam. A exposição se conecta com o pensamento de Claire Bishop (2012, s/p):

A primeira metade do 2000 marcou o aumento de projetos pedagógicos empreendidos por artistas. [...] artistas e curadores têm se comprometido de modo crescente com projetos que apropriam dos temas da educação como método e forma: conferências, seminários, bibliotecas, salas de leitura, publicações, ateliês e inclusive escolas completas.

A autora utiliza o termo de *participatory art* - arte participativa como uma tendência que conota o envolvimento de muitas pessoas em oposição as relações um-a-um da interatividade e evita as ambiguidades do engajamento social. Bishop cita Paulo Freire e aponta que a ruptura proposta pela pedagogia crítica é próxima do que também acontece no campo da arte em 1968: a quebra de hierarquia entre professor/aluno, a valorização da participação como rota de empoderamento em correlação direta com a quebra da especificidade da linguagem e no aumento da atenção para o papel do visitante/observador/vedor/espectador e sua presença na arte. Isso nos remete

² *Educação como matéria prima* estará no MAM/SP no Parque do Ibirapuera de 27/02 a 5/junho de 2016.

novamente aos autores já nomeados como Umberto Eco, Frederico Morais, Duchamp, Pareyson, publicados originalmente nas décadas de 1960 e 1970.

Na mesma direção, Canclini (2010, p. 142-143) destaca três sentidos do que poderia significar a modernização dos museus. Além do redesenho das exposições em sintonia com os avanços das pesquisas e das mudanças tecnológicas e mediáticas e da incorporação de produções dos visitantes em salas laterais, Canclini aponta a inclusão de

Oferta - mais do que serviços educativos onde se explica o que contém vitrinas herméticas - de ambientações interativas e atividades paralelas pelas quais podem passear fluidamente os jovens formados nas tecnologias contemporâneas, mais dispostos a escutar, ver e baixar *podcasts* da *Internet*, como já tem muitos museus em suas páginas digitais, do que ler parágrafos e parágrafos escritos nas paredes.

O MAM inova com esta exposição como uma oferta concebida pelo diálogo entre crítica de arte e educação e que se quer interativa, trazendo também Jorge Larossa, conhecido professor provocador espanhol, convidado para um encontro, que não foi uma "palestra" como talvez esperávamos. Estamos ainda impactadas por suas palavras, pelas conversas a partir das proposições que ele fez na aproximação com as obras, pelas inquietações com as quais saímos de lá.

Começando com suas observações sobre o título da exposição - *Educação como matéria prima* - Larossa chama a atenção sobre a materialidade que é enquadrada por certas ideias que expõem práticas e experiências estéticas e pedagógicas. Lembra que matéria-prima é matéria bruta, ainda para ser transformada. Associa a exposição à escola e divide o público presente no auditório, dando-lhe tarefas específicas para serem realizadas junto aos trabalhos expostos: os *Exercícios* de Camnitzer e de seu caderno de anotações; as obras de Evgen Bavcar que desnormalizam a percepção do mundo já que é um fotógrafo cego; as constelações de objetos e textos sobre suas origens e terminologias de Amilcar Parker; a biblioteca e vídeos de Graziela Kunsch; o funcionário do MAM trabalhando em referência à obra *Expediente* de Paulo Bruscky; o game que se joga ajoelhado em um genuflexório e as telas de Stephan Doitshinof; e os tapetes de Jorge Menna Barreto em suas palavras que provocam *Desleitura*s, além do café, com a qual Larossa provoca um pensar sobre a sala de aula.

Saímos à exposição à cata de nossas tarefas, bem-comportados ou fugindo dela, mas sempre inquietos. Na volta ao auditório a conversa se instalou na troca das percepções. O tempo foi curto para aprofundamentos, mas as provocações de Larossa ainda nos impulsionaram para pensar sobre os artistas com propostas educativas e educadores com propostas artísticas, terminando com a frase-obra instalada na fachada do museu. A mesma frase-obra de Luís Camnitzer que foi curador da 30ª Bienal de São Paulo foi fotografada por Mirian Celeste na British Columbia University em Vancouver no Canadá:



**Fig. 3. Rita Demarchi, detalhe da fachada do MAM/SP, 2016.
Mirian Celeste Martins, detalhe da fachada da British Columbia University,
Vancouver, Canadá, 2015.**

O museu é uma escola: o artista aprende a se comunicar, o público aprende a fazer conexões. Larossa discutiu e problematizou a frase-obra nos alertando dos automatismos de pensamentos e discursos que enquadram a escola e os museus. Entre vários questionamentos, ele coloca: não há distinções entre um museu e uma escola? O artista é um comunicador?

A problematização nos levou a buscar um texto de Camnitzer (2011, s/p) onde o curador/artista coloca sua visão sobre comunicação:

A comunicação é um ato responsável, no qual o comunicador compartilha estes temas com outras pessoas. E o público não é um só; há uma multiplicidade de públicos. Portanto, o artista tem que ser consciente de qual é o público ao qual se dirige, para assim poder calibrar corretamente sua comunicação.

Esta citação e a fala de Larossa nos dá a ver outra perspectiva. Para ele, a frase que nos parecia democrática e aberta, parece ter por detrás ideias sobre o artista que nos assustam, quase como um refém do público que quer atingir, um público consumidor? Não pretendemos aqui aprofundar, mas não podemos deixar de mencionar que essa é uma questão muito complexa e polêmica na contemporaneidade, época caracterizada pela superficialidade, pela ação da publicidade e sua comunicação "certeira" (e não a comunicação responsável como Camnitzer coloca), pelos eventos culturais espetacularizados pela mídia, pela cultura e arte tratadas como mais uma mercadoria, atreladas aos interesses do poder e do mercado. A frase-obra parece contrastar também com os 22 exercícios em que ele nos impulsiona a reinventar o mundo de modo divertido ou enigmático. Mais próximo do que temos lido em Bishop, onde artistas criam obras e ações que impulsionam, provocam estranhamentos, nos colocam para pensar e não para serem convencidos pela sua "boa comunicação".

Sim, a exposição não é óbvia e é um convite a pensar mais e mais. Se a educação é matéria-prima, entre tantas questões, ainda temos de observar se a curadoria e a expografia são espaços acolhedores para pensá-la e qual o papel dos educadores nela. O que podemos perceber é que Larossa corajosamente expôs, a partir de seu ponto de vista, potências e paradoxos das obras e da exposição em si. Bem como teve escuta atenta e problematizou alguns "discursos prontos" na fala dos participantes, ainda que plenos de boa vontade. Propiciou vivermos uma excelente e mobilizadora experiência de mediação, nos aproximando das obras nos entreS de territórios, avançando em campos que não havíamos adentrado antes e que nos fazem sair de lá com o pensamento em polvorosa e com o desejo de prosseguir na conversa e seguir pensando, pensando-se.

Contaminando...

Isso que estou chamando de pensamento tem a forma do acontecimento, do talvez, e sua possibilidade depende da iniciativa, da invenção, do risco dos que, em qualquer lugar e em qualquer circunstância, se atrevem a ir contra o curso ordinário das coisas. (LAROSSA, 2015, p. 148)

Consideramos que a ação mediadora não se dá apenas com boas propostas como a que vimos/vivemos descrita acima. É construída na ação e integração entre diversos objetos e profissionais: com materiais educativos como objetos propositores, como um bom *site*, como uma boa formação dos educadores que atuam, como uma equipe acolhedora, envolvendo desde o profissional que atende os telefonemas para agendamento. Dá-se em cada visita e conversa, essas que aproximam ou afastam os visitantes. Um ofício delicado, um trabalho conectado e artesanal, que une corpos e sensibilidades. Uma ação mediadora que pode ser um conversar orientado ao pensamento, ao sentir, sentindo-se.

Por isso, estamos entreS. Não ponte, nem elo. Não por acaso o conceito de rizoma (DELEUZE e GUATARRI, 1995) e de intercessores (DELEUZE, 1992a) marcam nossas ideias e práticas, individuais e no Grupo de Pesquisa. Percebemo-nos em espaços rizomáticos, de conexões incertas, em territórios que envolvem um "saber estar entre muitos", na intenção de estar atentos a cada um que participa da potencialidade de um encontro que pode vir a fazer pensar, pensando-se, emancipando, contaminando e contaminando-se...

Referências

BISHOP, Claire. *Artificial Hells: Participatory Arte and the politics of Spectatorship*. New York: Verso, 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. Universidade de S. Paulo: Edusp, 1997.

CAMNITZER, Luís. O artista, o cientista e o mágico. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622845.htm>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

DELEUZE, Gilles. A transformação do padeiro. In: *Conversações, 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992b.

_____ & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: 34, 1992a.

_____. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. P.11-37.

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

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTOCK, G. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ELIASSON, Olafur. *Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson*. Barcelona: Gustavo Gigli, 2012.

FARIAS, Agnaldo. Entre a potência da arte e sua ativação cultural: a curadoria educativa. In: MARTINS, Mirian C.; EGAS, Olga; SCHULTZE, A. *Mediando [con]tatos com arte e cultura*. São Paulo: Instituto de Artes/UNESP, 2007. p.66-68/87-89.

GIBSON, James J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

GRUPO DE PESQUISA EM MEDIAÇÃO CULTURAL. *Mediação: provocações estéticas*.

MARTINS, Mirian Celeste (Coord.). Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes. Pós-Graduação. São Paulo, v.1, n.1, out.2005.

KASTRUP, Virginia. Entre o encontro e a provocação: a ação mediadora. In: MARTINS, Mirian Celeste; SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga. *Mediando [con]tatos com arte e cultura*. São Paulo, v.1, n.1, nov.2007, p.41-43; 57-60.

LARROSA, Jorge. Linguagem e educação depois de Babel. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

_____. Tremores: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MAFFESOLI, MICHEL. Elogio da razão sensível. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação: tecendo encontros sensíveis com a Arte. São Paulo: Arte UNESP, 1997. n.13, p.221-234.

_____. (Org.). Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos. São Paulo: Terracota, 2014.

MARTINS, Mirian Celeste e PICOSQUE, Gisa. (Org.). Mediação cultural para professores andarilhos na cultura. São Paulo: Intermeios, 2012. p.23-31.

MARTINS, Mirian Celeste e SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga. Mediando [con]tatos com arte e cultura Universidade Estadual Paulista - Instituto de artes: 2007.

MARTINS, Mirian Celeste e DEMARCHI, Rita. Notas sobre mediação da arte: reflexões poéticas a partir de imagens de crianças e adolescentes em museus e exposições. In: Giora, Regina C. F. A. (Org.). Diversidade cultural e criatividade. Taubaté/SP, Ed. Cabral Universitária, 2015. p. 339-345.

MORAIS, Frederico. O corpo é o motor da obra, publicação de 1970. Disponível em: MORAI, Frederico. Disponível em: <<http://arteref.com/gente-de-arte/o-corpo-e-o-motor-da-obra/>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

_____. O espectador emancipado. Lisboa, Orfeu Negro, 2010b.