

# MEDIAÇÃO CULTURAL DOCUMENTÁRIA

Educativa Museu Nacional



# MEDIAÇÃO CULTURAL DOCUMENTÁRIA

Educativa Museu Nacional

Brasília  
Simpoiese e Tuia Editora  
2023

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO

### 1. APRESENTAÇÃO DO PROGRAMA E DAS ATIVIDADES DA EDUCATIVA

- 11 O programa Educativa do Museu Nacional da República  
**Milena Argenta e Viviane Pinto**
- 16 Metodologia
- 19 Sociogramas
- 22 Acessibilidade e inclusão
- 29 Atividades
  - 30 Formação continuada
  - 36 Pesquisa e documentação
  - 40 Visitas mediadas
  - 59 Materiais e recursos educativos
  - 71 Ações de mediação
  - 90 Rodas de leituras
  - 99 Webinários
  - 118 Podcasts
  - 120 Site, redes sociais e vídeos

### 2. MEDIAÇÃO CULTURAL DOCUMENTÁRIA EM MUSEUS

- 133 Movendo as estruturas brancas dos museus: encontros entre afros, espiritualidade e música negra no Museu Nacional da República  
**Gabriela da Costa Silva**

- 153 Isso tentou ser um diário ou o relato de quem foi atravessada no Museu Nacional da República  
**Julia Oliveira**

- 173 Artemoção à flor da pele: a mediação performática e o lugar dos corpos negros e periféricos no Museu Nacional da República  
**Bruna Oliveira da Paz**

- 205 Crônicas sobre o trabalho de mediação cultural no MuN  
**André Rosa**

- 217 Brasil Futuro e as formas da democracia: relatos de um mediador cultural-antropólogo em uma perspectiva fotográfica  
**Alysson Camargo**

### 3. EPÍLOGO

- 243 O ponto de vista da prática documentária na educação museal  
**Cayo Honorato e Viviane Pinto**

### 4. SOBRE AS AUTORAS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil.

---

Mediação cultural documentária  
[livro eletrônico] / [organização Cayo Honorato, Viviane Pinto.  
-- Brasília, DF : Simpoiese Projetos Culturais : Tuía Arte e  
Produção, 2023. PDF

Vários autores.  
ISBN 978-65-997837-2-2

1. Artes 2. Difusão cultural 3. Museus 4. Mediação  
I. Honorato, Cayo. II. Pinto, Viviane.

23-181930

CDD-069

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Museus 069

Tábata Alves da Silva – Bibliotecária, CRB-8/9253

# INTRODUÇÃO

Esta publicação reúne escritos, imagens, relatos e registros diversos do que foi produzido na experimentação da mediação cultural como pesquisa e prática documentária no âmbito do Programa Educativa do Museu Nacional da República ao longo da segunda edição do projeto, entre outubro de 2022 e setembro de 2023.

Na primeira parte da publicação, apresentamos o programa, sua metodologia, os sociogramas<sup>1</sup> das atividades desenvolvidas e trazemos relatos sobre cada uma das atividades desta edição. Na segunda parte, as reflexões e análises presentes nas pesquisas desenvolvidas ao longo do programa são apresentadas nos relatos elaborados pela equipe de mediadoras<sup>2</sup> atuantes no projeto. Na terceira parte, é a vez da coordenação pedagógica e da consultoria especializada compartilhar suas reflexões. Com isso, convidamos os leitores a conhecer, a partir desta experiência, a proposta metodológica e conceitual da mediação cultural documentária.

Esta publicação foi pensada como um modo de inscrever, em múltiplas esferas públicas, aquilo que foi produzido no trabalho da mediação cultural documentária. Acreditamos que seu conteúdo possa interessar sobretudo a quem trabalha nos tempos e espaços das relações entre arte e públicos, no campo da mediação cultural e/ou educação em museus e exposições de arte.

---

1. Os sociogramas são diagramas das interações sociais estabelecidas no âmbito de um projeto. A ferramenta que adotamos aqui é uma adaptação do instrumento que foi praticado em diferentes publicações do coletivo Transductores.

2. Optamos por usar nesta publicação “mediadoras”, no feminino. Segundo o relatório da PEM Brasil (2023, p. 5), a educação museal brasileira é majoritariamente realizada por mulheres, como ocorre também na Educativa Museu Nacional.

# 1. APRESENTAÇÃO DO PROGRAMA E DAS ATIVIDADES DA EDUCATIVA

# O programa Educativa do Museu Nacional da República

## Milena Argenta e Viviane Pinto

O Museu Nacional da República [...] dispõe de um acervo em construção, composto por, aproximadamente, 1.400 obras produzidas no Brasil, desde meados do século XX até os dias atuais. Além desse acervo permanente, o museu recebe e realiza exposições temporárias de artistas de relevância nacional no campo das artes visuais. (SEILERT *in*: HONORATO; PINTO, 2021, p. 10)

O Museu Nacional da República (MuN) é um dos principais espaços públicos de exposição de artes visuais do Distrito Federal (DF). Também conhecido como Museu Nacional Honestino Guimarães — em memória ao jovem líder do movimento estudantil da Universidade de Brasília, desaparecido em 1973 durante a ditadura militar —, o museu é um ponto turístico da cidade de Brasília e chama atenção por sua arquitetura monumental vista de longe. Foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurado em 15 de dezembro de 2006. Segundo Sara Seilert, atual diretora do MuN:

Seu edifício icônico, projetado por Oscar Niemeyer (1907–2012), em formato de semiesfera, tem sua concepção arquitetônica condizente com a monumentalidade das escalas da Esplanada,

alinhando-se com o modelo estético modernista, como as outras edificações do Complexo Cultural da República, onde se insere.

O edifício do museu é, portanto, elemento de um conjunto, de uma unidade conceitual e formal da estética arquitetônica escolhida para a capital do Brasil, a qual contou com o projeto urbanístico do arquiteto Lúcio Costa (1902-1998). Esse plano urbanístico foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, em 1987. Além disso, o equipamento é tombado em âmbito federal pela Portaria no. 55 de 2017 e inscrito *ex officio* no Livro de Tombo do Distrito Federal, conforme a Lei no. 47/1989. (SEILERT *in*: HONORATO; PINTO, 2021, p. 10)

O MuN dispõe de entrada gratuita e localização estratégica, próxima à Rodoviária do Plano Piloto, um dos pontos de maior circulação de pessoas vindas de diferentes regiões administrativas do DF e entorno. A gratuidade, sua localização e arquitetura são fatores que convidam o público a conhecer o prédio e as exposições em cartaz. O MuN recebe públicos diversos em termos etários, econômicos, geográficos e sociais do DF, de outras regiões e de outros países. Assim, um diferencial desse museu é a sua visitação. Ele chega a receber cerca de 700 pessoas por dia em finais de semana, feriados e férias. Em momentos de grandes eventos, por exemplo, durante a posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2023, o MuN chegou a receber cerca de 4 mil pessoas por dia.



Figura 1: MuN visto de fora durante visita mediada. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023



Orientando-se pelo Estatuto de Museus<sup>3</sup> e pela Lei Orgânica da Cultura<sup>4</sup>, o MuN tem como um de seus princípios fundamentais o reconhecimento e a efetivação de seu papel social e educativo. Com base nesses princípios, criamos o Programa Educativa do Museu Nacional da República (Educativa MuN) para desenvolver atividades públicas de educação patrimonial e mediação cultural, buscando contribuir com a acessibilidade do MuN para os diversos públicos, bem como fortalecer e consolidar sua missão educativa, social, cultural e ambiental, tanto local quanto nacionalmente.

A Educativa MuN é um projeto cultural realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal pelas empresas Simpoiese e Tuía. Sua primeira edição ocorreu em meio à pandemia de Covid-19, entre novembro de 2020 e dezembro de 2021, de modo totalmente virtual<sup>5</sup>. Já sua segunda edição ocorreu em formato híbrido, com atividades presenciais e virtuais.

Diante dos inúmeros desafios e urgências em escala planetária — tais como a pandemia e a crise climática, abordados inclusive por diferentes artistas, exposições e espaços museais nos últimos anos —, uma questão central para o desenvolvimento das ações de mediação da Educativa MuN foi: *como o trabalho de mediação cultural pode ampliar o papel sociocultural, educativo e ambiental do Museu Nacional da República?* Consideramos que tanto a arte e o museu quanto a mediação podem, significativamente, pensar e atuar em diferentes aspectos da vida cotidiana e das relações sociais.

O papel social dos museus é ressaltado por caminhos propostos pela Museologia, desde pelo menos os anos 1960. Também é ressaltada a importância da função socioeducativa e do estímulo ao pensamento crítico, além da necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, tal como se aprende com a Nova Museologia, a Sociomuseologia, a

Museologia Participativa, Cidadã e Comunitária e, finalmente, com a ideia de Ecomuseus. Ao considerar as contribuições dessas diferentes vertentes, buscamos realizar uma educação patrimonial que nos permita estabelecer conexões significativas com o mundo através da arte.

A partir de uma perspectiva social e educativa, entendemos que a arte e o patrimônio têm o papel de provocar reflexão e fomentar a produção compartilhada de saberes e conhecimentos com os públicos sobre o mundo e a vida. Também entendemos que a mediação cultural busca estimular o processo de aprender e conhecer a partir da experiência com os trabalhos e as exposições de arte, fazendo conexões com o que sabemos e sentimos, com as nossas realidades individuais e coletivas, além do contexto histórico, político, econômico, cultural, ambiental e social em que vivemos. Nesse processo, a educação patrimonial e a mediação cultural podem ser ferramentas de decolonização do imaginário social e de desconstrução de preconceitos estruturais, possibilitando a produção de novos mundos e imaginários.

Para especificar o modo como compreendemos o sentido de “produção compartilhada de saberes e conhecimentos” no âmbito da educação patrimonial e da mediação cultural, adotamos uma perspectiva construtivista e pragmatista. Narrativas positivistas e comportamentais reforçam a ideia de que o conhecimento é algo dado, que está fora do aprendiz, e que a aprendizagem consiste em um processo de assimilação de informação. Consideramos, em vez disso, que o conhecimento é uma construção poética e social. Nessa perspectiva, os conhecimentos não são revelados nem transmitidos, mas sim construídos de modo compartilhado com os públicos, que são sujeitos ativos nesse processo.

Conseqüentemente, questionamos as perspectivas de educação em museus que sustentam uma unidirecionalidade da arte em relação aos públicos; que percebem estes como simples destinatários da arte, como se fossem destituídos de cultura. Embora seja legítima do ponto de vista da defesa do acesso à cultura como um direito, esta perspectiva pode redundar em uma atitude colonial, que sobrepõe um “valor cultural” sobre outros. Diferentemente disso, se a educação patrimonial e a mediação cultural são pensadas em um contexto no qual diferentes valores e práticas culturais coexistem, devendo, portanto, ser reconhecidos e respeitados, os públicos também devem ser considerados como fazedores e praticantes

---

3. Instituído pela Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

4. Lei Complementar Distrital nº 934, de 7 de dezembro de 2017.

5. O Programa Educativa teve como um dos resultados de seu primeiro ano de execução a publicação “Mediação como pesquisa e prática documentária: as plantas como mediadoras no Programa Educativa do Museu Nacional da República” (2021), a qual será referenciada ao longo desta publicação. Esta encontra-se disponível no domínio: <http://www.educativamuseunacional.com/publicacao/>.

de cultura. Nessa perspectiva, cabe à mediação promover conversações culturais complexas entre diferentes narrativas a respeito da arte e da vida, as quais procedem tanto de autoridades culturais quanto das culturas populares, massivas e digitais.

Para enfrentar aquela unidirecionalidade, propomos pensar e fazer mediação cultural a partir de uma abordagem “simétrica”, que tem como ponto de partida, simultaneamente, os públicos e o patrimônio artístico e cultural, buscando promover encontros não hierárquicos entre essas instâncias. Essa perspectiva implica a formação de uma sensibilidade para encontros inesperados entre arte e públicos, além das diversas ambiguidades em jogo nesse processo. Para tanto, assumimos como metodologia a mediação cultural como pesquisa e prática documentária.

Nesta publicação, compartilhamos os saberes e conhecimentos produzidos no processo da mediação cultural documentária da segunda edição da Educativa MuN, de modo a incorporar as ações do programa nas diferentes esferas públicas e em debates sobre a relação do museu com os seus públicos. Desse modo, buscamos inserir o Museu Nacional da República e a cidade de Brasília no debate do campo da mediação cultural em âmbito nacional e internacional.

## Metodologia

Assumimos como metodologia a mediação cultural como pesquisa e prática documentária em correspondência a uma proposta de diálogo mais horizontal com os públicos, atenta às diversas assimetrias que se imiscuem nessa relação. Alguns dos objetivos da mediação como pesquisa e prática documentária são registrar os efeitos de transformação ou deslocamento dos encontros (e desencontros) entre arte e públicos, construir séries funcionais de *mediadores* desses encontros, percorrer os entrecruzamentos que tais encontros produzem, seguir suas “consequências práticas” e estabelecer sua *continuidade signíca*. Nesse sentido, interessa-nos não só fomentar a participação criativa dos públicos, mas também refletir sobre — em vez de simplesmente pressupor — como participaram, que sentimentos foram despertados, quais conhecimentos alcançaram, quem ou o quê foi objeto de deslocamento ou transformação.

A mediação cultural proposta pela Educativa MuN pensa e promove reflexões diversas no espaço das relações entre arte e públicos, museu e cidade, patrimônio e sociedade. A metodologia que adotamos para o trabalho de mediação cultural se organiza com base na articulação de três eixos principais de atuação e pesquisa:

1. “Arte e Patrimônio”, voltado para a promoção de metodologias de interpretação, investigação e experimentação em artes visuais, bem como para reflexões relacionadas à curadoria, à arte contemporânea, à história da arte e ao patrimônio cultural a partir de atividades formativas e visitas mediadas às exposições em cartaz do Museu Nacional da República;
2. “Mediação”, dedicado à compreensão e à experimentação da mediação cultural no campo das ações educativas em museus de arte, bem como a questões relativas à história, às funções, aos usos e aos sentidos dessa atividade, enquanto uma prática profissional e cultural específica;
3. “Públicos”, que considera as dimensões conceituais, empíricas e político-imaginárias dessas instâncias, que representam tanto os praticantes e fazedores de cultura quanto os espaços de circulação em que se cruzam referências diversas, de modo a aprofundar as reflexões em torno da complementaridade entre as perspectivas da democratização e da democracia cultural.

Assim, entendemos que a mediação cultural ultrapassa a mera difusão de conteúdos, apresentando-se como um meio de produção de conhecimento a partir não da irradiação para muitos (públicos) do que é produzido por poucos (artistas e museu), mas sim da articulação entre muitos (públicos, artistas, museu etc.) do que também é produzido por muitos (*idem*). Com isso, entendemos que os públicos não são apenas destinatários, consumidores da produção artístico-cultural, mas também praticantes da cultura, os quais formulam narrativas, discursos e posicionamentos a respeito da arte e da vida, bem como produzem e partilham conhecimentos com os demais atores que compõem os museus. Desse modo, a mediação cultural como pesquisa e prática documentária se interessa pelo tipo de conhecimento que pode ser construído *com* os públicos. É por isso que valorizamos o registro, a construção e a comunicação das experiências compartilhadas nesse contexto.

Por fim, ressaltamos que a metodologia adotada e desenvolvida ao longo das duas edições do Programa tem como princípios a escuta e o respeito aos públicos do MuN. Assim, não nos cabe julgar o “nível” de cultura dos visitantes nem presumir suas necessidades, tampouco impor um determinado tipo de conhecimento. Em termos operacionais, buscamos suscitar a curiosidade e o interesse das pessoas, bem como estimular sua participação e criatividade; assegurar que cada uma possa, à sua maneira, aproveitar e se relacionar com as obras em exposição; reconhecer as diferenças culturais, valorizando saberes-fazeres diversos, as culturas populares, audiovisuais e digitais, além da diversidade de identidades socioculturais; promover o enfrentamento de estereótipos e preconceitos por meio da cultura, considerando e respeitando as identidades de gênero, raça, etnia, orientação sexual, faixa etária, local de moradia, profissão e classe social, além da diversidade funcional; mostrar que o MuN é um lugar acessível e aberto a todos.

## Sociogramas

Na perspectiva da mediação como pesquisa e prática documental, o museu é entendido como um agente entre muitos que atuam de forma interdependente<sup>6</sup>, articulando ações e interlocutores diversos nos processos de produção e compartilhamento de conhecimentos. Nos sociogramas do Programa Educativa, podemos visualizar as relações entre as ações (pontos verdes) e os interlocutores (pontos marrons). As ligações em laranja se referem a ações pontuais, e as ligações em azul, às ações longitudinais, que se dão ao longo do programa.

Os dois sociogramas a seguir representam a primeira edição do Programa, que buscou experimentar as plantas como mediadoras<sup>7</sup>:

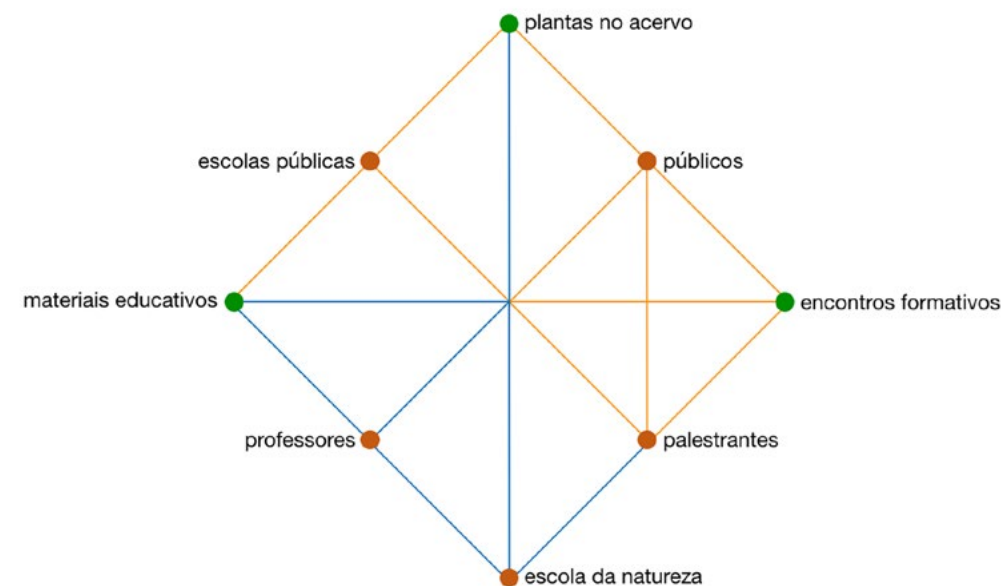


Figura 2: Sociograma 1, Programa Educativa MuN 2021. Fonte: Acervo Educativa

6. Ver diagrama das tipologias de rede em HONORATO; PINTO, 2021, p. 28.

7. Ver HONORATO; PINTO, 2021, p. 32 e 33.

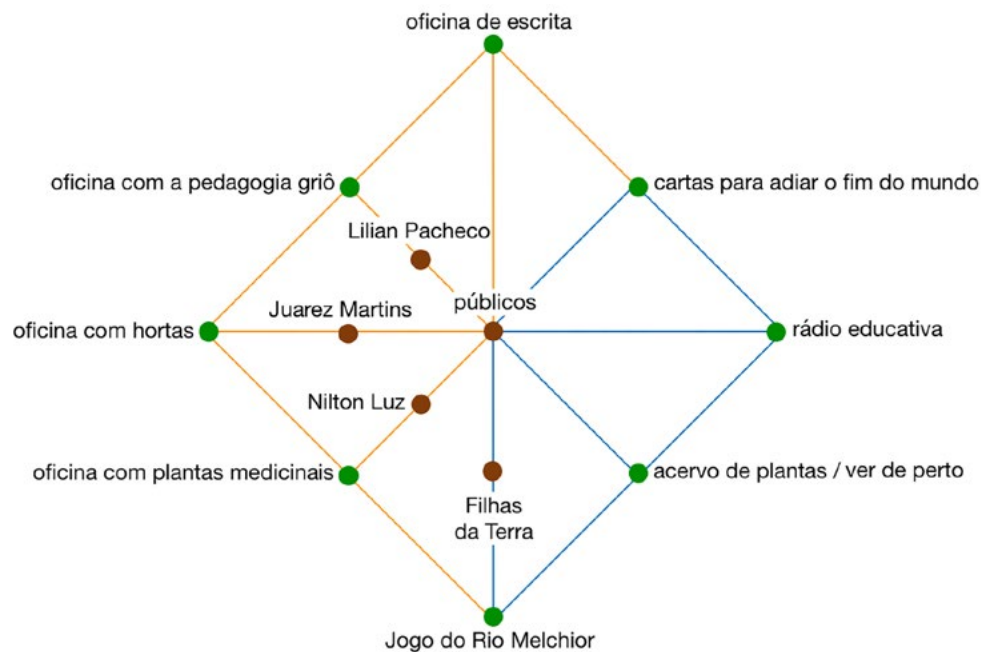


Figura 3: Sociograma 2, Programa Educativa MuN 2021. Fonte: Acervo Educativa

O primeiro sociograma retrata principalmente a relação entre a pesquisa no acervo do museu e a interlocução com a Escola Parque da Natureza de Brazlândia na produção de materiais educativos e encontros formativos. No segundo sociograma, podemos identificar os conjuntos de oficinas e as ações mediativas com plantas, que possibilitaram interlocuções variadas com os públicos. No caso do Jogo do Rio Melchior, isso se desdobrou em uma nova ação de mediação na segunda edição do programa.

A segunda edição do Programa Educativa MuN ofereceu uma programação com atividades diversas de mediação cultural, formações, documentações, produção de materiais educativos, áudios, vídeos e ações de mediação. No sociograma 3, a seguir, cada ação aparece em sua relação com os interlocutores envolvidos:

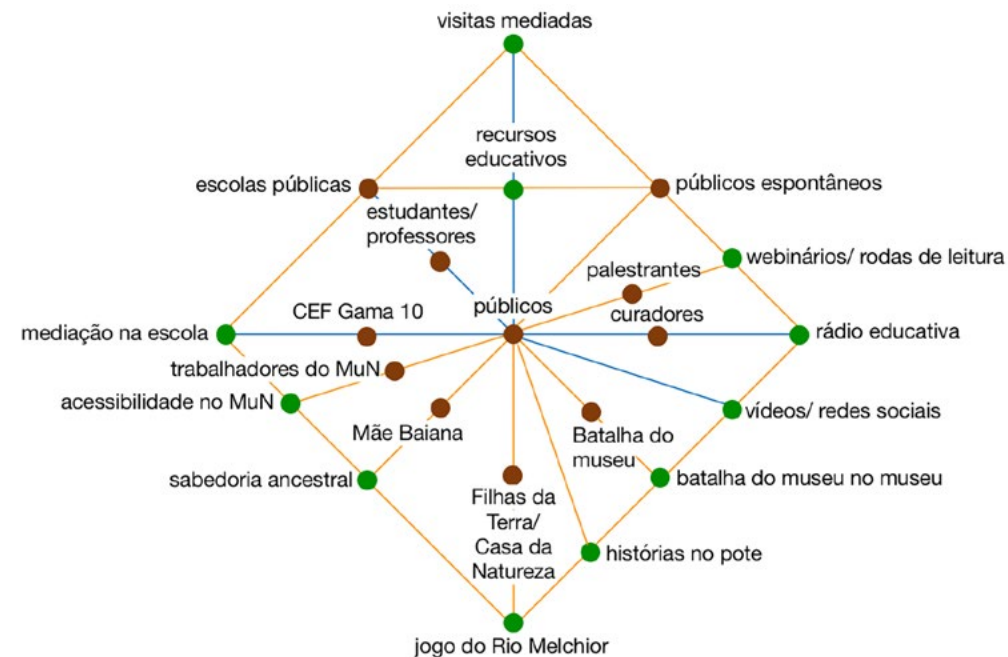


Figura 4: Sociograma 3, Programa Educativa MuN 2023. Fonte: Acervo Educativa

As *visitas mediadas* se deram ao longo do projeto com os públicos do MuN, tanto com visitantes espontâneos quanto com estudantes e professores de escolas públicas. Também desenvolvemos *recursos educativos* que foram experimentados com esses públicos. Os professores do CEF Gama 10 — uma das escolas que visitou o museu —, desde o início de nossas comunicações, mostraram-se abertos para uma interlocução mais aprofundada, que se desdobrou em uma ação de *mediação na escola*. As formações dos *webinários* e das *rodas de leitura* tiveram como interlocutores os públicos dessas atividades e os palestrantes convidados para desdobrar as questões que motivaram cada encontro. Os episódios da *Rádio Educativa* foram sendo construídos ao longo do projeto em interlocução com os curadores das exposições do MuN. Os *vídeos* e as publicações nas *redes sociais* abordaram as atividades do Programa no decorrer de sua realização.

Como fruto do processo de pesquisa das mediadoras, foram desenvolvidas as seguintes ações de mediação: “*acessibilidade no MuN*”, em interlocução com trabalhadores do museu; “*sabedoria ancestral*”, com a Yalorixá Mãe Baiana; “*Batalha do Museu no museu*”, com as/os MCs da Batalha do Museu; a contação de “*histórias no pote*”, em diálogo com as obras da exposição de Antônio Poteiro. Por fim, a interlocução na primeira edição do programa com a coletiva Filhas da Terra, que resultou na produção do *jogo do Rio Melchior*, foi retomada para a realização da experimentação do jogo, que aconteceu em colaboração também com a Casa da Natureza.

Nesse processo, interessa-nos um olhar aprofundado para a prática como uma instância criadora que não se opõe à teoria. Isso significa que a produção compartilhada de conhecimento deve estar atenta ao que surge no encontro com os públicos, em seus enunciados e em intervenções diversas, enfatizando que esses públicos também são um ponto de partida da mediação. Ao registrar essas participações e cocriações, interessa-nos ainda retomar tais encontros de modo a tornar públicos alguns de seus aspectos, por meio de relatos escritos e visuais.

Por fim, como já dissemos<sup>8</sup>, nosso entendimento de que a mediação pode partir simultaneamente das artes e dos públicos implica também outro ponto de chegada, no qual tanto a arte quanto os públicos e mediadores podem se deslocar e se transformar.

## Acessibilidade e inclusão

Acessibilidade é um direito que beneficia a todos, não só as pessoas com deficiência. Por um lado, há cada vez mais políticas de acessibilidade e legislações buscando assegurar que os espaços, os serviços e as atividades sejam acessíveis a pessoas com deficiência, garantindo que elas possam utilizá-los com segurança e autonomia (total ou assistida). Por outro lado, ainda há muitas barreiras que precisam ser eliminadas e, por vezes, nós mesmos produzimos essas barreiras por falta de conhecimento e informação sobre o assunto.

---

8. Ver HONORATO; PINTO, 2021, p. 191.

As ações do programa Educativa MuN de acessibilidade e promoção dos direitos de pessoas com deficiência foram pensadas no âmbito da acessibilidade atitudinal — ou seja, que diz respeito a práticas e atitudes que impulsionam a remoção de barreiras a fim de acolher os públicos em suas pluralidades.

A preocupação com a acessibilidade e a inclusão esteve presente em diferentes momentos do Programa, desde a sua concepção, na contratação de pessoas com deficiência (PCDs) e/ou com interesse e experiência em acessibilidade para integrar a equipe de mediadoras, até em consultorias especializadas para o desenvolvimento de recursos, metodologias e abordagens inclusivas. A preocupação do programa não se restringiu a oferecer atividades públicas que contassem com o uso de técnicas de audiodescrição e intérprete de Libras (Linguagem Brasileira de Sinais), ou em direcionar ações de mediação ao público com deficiência, mas produziu, além disso, um diagnóstico sobre as condições de acessibilidade do MuN, o qual se desdobrou em ações formativas para o acolhimento das PCDs e para a produção de recursos de acessibilidade.

Essa análise de acessibilidade no Museu Nacional da República, feita pela equipe da segunda edição da Educativa, ocorreu a partir da ferramenta de autodiagnóstico de acessibilidade em museus do Ibermuseos<sup>9</sup>. Nesse diagnóstico, foram identificados os principais problemas e desafios para que o museu seja um espaço acessível a pessoas com deficiência, para os quais foram pensadas soluções que demandam não só investimento público<sup>10</sup>, mas também ações a curto e médio prazo que a própria equipe poderia desenvolver, tais como: visitas mediadas acessíveis e em Libras para o público espontâneo e

---

9. Disponível em: <http://www.iber museos.org/pt/acoes/observatorio-ibero-americano-de-museus/ferramenta-de-autodiagnostico-de-acessibilidade-em-museus/>

10. Entre os problemas identificados, podemos mencionar a ausência de bancos de descanso para pessoas com baixa mobilidade, pessoas idosas ou com problemas nas articulações; ausência de sinalização visual ou piso tátil para facilitar o trânsito de visitantes na área interna expositiva e, em alguns casos, na área externa do museu, além da ausência de conteúdos disponibilizados ao público em audioguias ou videoguias. Algumas soluções possíveis pensadas foram a inserção de bancos pelas áreas planas do museu, de preferência com encosto e braço; a instalação de sinalização visual por meio de setas, texto e pictogramas (com sistema braille em determinadas informações), bem como piso tátil (direcional e de alerta) e a inserção de tablets ou dispositivos eletrônicos com audioguias e videoguias (com conteúdo em Libras).

agendado; rodas de conversa sobre acessibilidade no MuN com trabalhadores de diversos setores do museu (administrativo, educativo, limpeza, receptivo, segurança); desenvolvimento de recursos de acessibilidade como audioguias e miniaturas das obras do acervo do museu em exposição; realização de uma roda de leitura e webinar com a pesquisadora cega e agente de acessibilidade Camila Alves.

A pesquisadora afirma que o acesso à obra de arte precisa ser vivido e experimentado não pelo que falta a um corpo, mas sim considerando que todos os corpos são capazes de serem afetados pela arte (ALVES, 2020), noção que chama de “acessibilidade estética”. Para nós, foi de extrema importância conhecer suas reflexões sobre esse conceito. Assim, a equipe do Programa foi, ao mesmo tempo, formando e sendo formada sobre acessibilidade, bem como aprimorando os caminhos para o acolhimento de pessoas com deficiência no espaço do museu através de uma mediação acessível. Trazer práticas simples de acessibilidade estética para o centro da mediação com grupos escolares foi uma forma de acolher PCDs que integravam o grupo e, ao mesmo tempo, contribuir para a formação do público em geral sobre acessibilidade atitudinal como algo simples e passível de ser incorporado em nosso cotidiano. Em uma dessas ocasiões, em uma visita mediada para a turma de uma escola, o mediador que acompanhava de perto uma estudante cega pediu ao restante da turma que descrevesse o espaço do museu para a colega, propiciando que a turma experimentasse fazer uma audiodescrição.

A experimentação dos recursos de acessibilidade com o público escolar acabou se tornando uma ação formativa junto a estudantes sem deficiência. Tais recursos foram desenvolvidos pela equipe do programa para o público com deficiência visual ou baixa visão. Ainda que alguns grupos não fossem compostos por pessoas com deficiência, a mediação os convidava a escutar os audioguias ou a tocar nas miniaturas das obras, de olhos fechados, convidando a turma a pensar sobre as diversas possibilidades sensoriais de vivenciar a arte — a qual pode ser veículo de inclusão ao invés de impedimento ao acesso dos mais diversos corpos.

Outras atitudes simples de acolhimento e promoção de acessibilidade adotadas pela equipe, atenta às necessidades do público, foram: oferecer cadeira de rodas a pessoas com dificuldade de locomoção; disponibilizar um banco para que uma visitante grávida pudesse se sentar ao visitar uma exposição

no mezanino do museu; permitir que visitantes com deficiência visual tocassem partes do espaço e sentissem sua textura. Quanto à esta possibilidade, por exemplo, no início da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — barro, cor e poesia”, tivemos a oportunidade de ter uma conversa com o filho do artista, Américo Poteiro. O mediador André Rosa aproveitou a situação para perguntar se alguma obra poderia ser tocada pelo público cego ou com baixa visão. Uma pergunta raramente proferida, subversiva à regra canônica das exposições e dos museus — “Não toque nas obras!” —, provocou a ponderação de Américo Poteiro, que autorizou a experimentação tátil das esculturas da exposição pelo público com deficiência visual.

Após o estabelecimento deste acordo com o filho do artista, recebemos a visita de um senhor com deficiência visual. Ele já interagiu com entusiasmo com as audiodescrições realizadas pelo mediador André Rosa sobre as obras das outras exposições. O momento em que o visitante tocou uma das obras de Antônio Poteiro e descreveu o que sentiu provocou comoção à sua volta. O mediador informou ao senhor que ele era a primeira pessoa cega a tocar naquela obra. Naquele momento, a pessoa que o acompanhava acionou a câmera do celular e pediu que o mediador repetisse o que havia dito para que ela pudesse registrar aquele momento. A educadora Gabriela Costa, em sua documentação dessa visita, afirmou que, naquele momento, “uma espécie de orgulho [havia tomado] conta do ambiente”, o que contagiou e emocionou outras pessoas que presenciaram a cena, fazendo com que se sentissem “envoltas por uma nuvem — ainda que momentânea — de acessibilidade e inclusão”.

Outro recurso utilizado pela mediação junto a um grupo de estudantes com deficiências intelectuais variadas foi explorar o potencial imaginativo para criar cenários e conexões com as obras, incentivando o grupo a identificar as obras por suas cores, por exemplo, e explorando as emoções que as diferentes paletas de cores provocam.

No âmbito das atividades oferecidas pelo Programa Educativa aos públicos do MuN, também foram realizadas as seguintes ações de acessibilidade: inclusão de intérprete de Libras, disponibilização de legendas automáticas, com tecnologias assistivas nos webinários; inclusão de intérprete de Libras e disponibilização de tecnologias assistivas nas rodas de leitura e oficinas, mediante inscrição; inclusão de legendas nos vídeos. Entre as tecnologias assistivas adotadas, estão a

orientação para que mediadores e palestrantes acolhessem os participantes por meio de comunicação simples, autodescrição, descrição do ambiente e do material visual apresentado; linguagem acessível do material educativo digital; produção de textos alternativos para o site e para as imagens postadas no Instagram e no Facebook, a fim de que sejam compatíveis com ferramentas de leitura de tela. Além disso, algumas postagens nas redes sociais foram realizadas em Libras e/ou com legendas em português.

Quanto às ações inclusivas, além da gratuidade de todas as atividades, destacamos a seleção de turmas de escolas públicas, com enfoque em escolas do campo, para visitar o Museu Nacional da República e as exposições em cartaz, contando com ônibus fornecido pela Educativa MuN<sup>11</sup>. A proximidade com a realidade da vida no campo possibilitou ao projeto considerar questões econômicas e ambientais, além de promover os direitos de grupos historicamente desfavorecidos.

Mesmo com todos os esforços e o investimento do programa na formação e em ações de acessibilidade, o acolhimento de pessoas com deficiência no espaço dos museus ainda enfrenta uma série de desafios, em grande parte relacionados à falta de acessibilidade da própria estrutura dos museus, como também à falta de estruturas acessíveis de algumas exposições. Um exemplo foi a visita de um grupo com estudantes em cadeiras de rodas a uma das exposições em cartaz, na qual visitantes utilizavam óculos para experimentar os sonhos do artista em realidade virtual. O fato de os óculos estarem presos a uma cadeira impediu que cadeirantes os alcançassem de suas cadeiras de rodas. As professoras que acompanhavam o grupo precisaram carregar as pessoas de suas cadeiras de rodas até a cadeira onde os óculos estavam presos para permitir que elas vivenciassem a experiência da exposição, um constrangimento que poderia ser facilmente evitado se a exposição tivesse considerado o acesso de cadeirantes ao planejar a fixação e a mobilidade dos óculos.

Este e outros desafios nos chamam a atenção para o longo caminho que ainda precisamos percorrer para tornar os

---

11. A educação do campo é uma modalidade da Educação Básica do DF (conforme Resolução CNE/CEB nº 4, de 13 de julho de 2010. Art. 27 e Art. 35). Existem atualmente mais de 80 unidades escolares e cerca de 24.500 estudantes (conforme dados da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal).

museus mais inclusivos e acolhedores da diversidade de corpos e subjetividades que compõem nossa sociedade. Ao mesmo tempo, as experiências vivenciadas ao longo do programa junto à equipe, a consultorias, trabalhadoras e trabalhadores do museu e públicos com deficiência nos inspiram e estimulam a continuar investindo no debate, na formação e na experimentação da acessibilidade.



Figura 5: Visita mediada em Libras para público espontâneo. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023



Figura 6: Visita mediada acessível para público espontâneo. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023



Figura 7: Visita mediada acessível para grupo escolar. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

## Atividades

A segunda edição do Programa Educativa MuN partiu de uma experiência com uma variedade de atividades realizadas na edição anterior, entrelaçando pesquisas e documentações com ações formativas e produção de materiais educativos, bem como provocando novas interlocuções e ações de mediação. Nesta edição do programa, que aconteceu de modo híbrido, com atividades presenciais e virtuais, as pesquisas e as ações de mediação se desenvolveram em uma relação mais próxima com o espaço do Museu Nacional da República e suas exposições em cartaz. Foram realizadas diferentes atividades, tais como: visitas mediadas ao Museu Nacional da República e a suas exposições em cartaz, webinários, rodas de leitura, oficinas, ações de mediação, pesquisas e documentações, criação de materiais educativos, vídeos, podcasts, publicação digital, comunicação nas redes sociais e um site com informações sobre as atividades desenvolvidas.

A Educativa MuN desenvolveu suas atividades de mediação em diálogo com as seguintes exposições que aconteceram no museu: “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política no acervo do Museu Nacional da República”, com curadoria de Sabrina Moura; “As matérias vivas de Antônio Poteiro — barro, cor e poesia”, com curadoria de Divino Sobral; “Brasil Futuro: as formas da democracia”, com curadoria de Lilia Schwarcz, Márcio Tavares, Paulo Vieira e Rogério Carvalho; “PEDRO — Retrospectiva Pedro Ivo Verçosa”, com curadoria de Ralph Gehre; “ONÍRICA — Coletivo Canto das Ondas”, com curadoria de Carlos Lin; “Arquivo indisponível — ARTEMÍDIAMUSEU”, exposição virtual proposta pela Academia de Curadoria; “Edmar de Almeida — síntese do sagrado”, com curadoria de Wagner Barja; “Iracema Barbosa — textura dos afetos”, com curadoria de Renata Azambuja; e “Aguapé — Gisel Carriconde e Isabela Couto”, com curadoria de Sissa Aneleh.

Ao longo das duas edições do Programa, realizamos 180 visitas mediadas e gratuitas ao Museu Nacional da República, sendo 40 delas destinadas a grupos de escolas ou instituições públicas com transporte fornecido pela Educativa MuN. Criamos 11 materiais e recursos educativos, transmitimos 16 webinários ao vivo em nosso canal no YouTube e mediamos 16 rodas de leitura em formato online, com a participação de estudantes, pesquisadores, artistas e pessoas interessadas em arte, museologia e cultura, reunindo públicos de todas



as regiões do Brasil e também de outros países. Facilitamos 4 oficinas e realizamos 7 ações de mediação. Produzimos 92 vídeos e 2 publicações digitais, além das formações continuadas com as equipes, das pesquisas, documentações e ações de comunicação no site e nas redes sociais do Programa. Compartilhamos, a seguir, o relato das atividades produzidas no processo de mediação cultural documentária da segunda edição da Educativa MuN.<sup>12</sup>

## FORMAÇÃO CONTINUADA

A formação continuada é essencial para garantir a qualidade do trabalho. Por isso, desenvolvemos atividades de formação semanais com a equipe de mediadoras. Estudamos as exposições regularmente e nos orientamos para as ações, os dispositivos e as estratégias de acessibilidade e de mediação cultural como pesquisa e prática documentária.

Ao longo do programa, as mais de 300 horas de formação continuada envolveram temas e questões centrais para a educação em museus. Nesta edição, o estudo das exposições em cartaz contribuiu para a preparação da equipe e o planejamento das visitas mediadas, que se desdobrou na terceira série da Rádio Educativa, composta por 6 episódios de entrevistas com os curadores das exposições. Nesse processo, estudamos os materiais sobre as exposições, quando estes existiam e eram compartilhados pelas curadorias. Realizamos pesquisas sobre os artistas e as obras expostas e participamos de visitas com curadores. Em nossos processos internos de estudos e conversas, identificamos temas e montamos mapas de assuntos centrais das exposições, os quais nos permitiram ter uma visão mais ampla e complexa da rede de temáticas a se considerar no desenvolvimento das visitas mediadas.

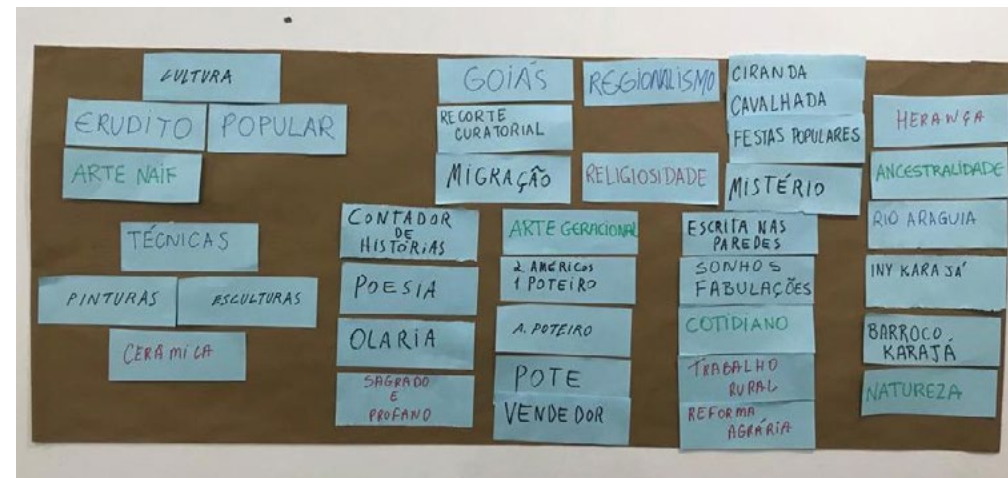


Figura 8: Mapa de assuntos da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia” Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Logo nos primeiros encontros de formação, conversamos sobre o campo de pesquisa e atuação da mediação cultural a partir de uma lista inicial com quinze exemplos de práticas documentárias nessa área. Conversamos sobre o trabalho feito por Carmen Mörsch (2016), coordenadora de pesquisa junto ao educativo da documenta 12, que aconteceu em 2007<sup>13</sup>. Na publicação desse trabalho, ela apresenta quatro discursos que, em diferentes combinações, são os mais recorrentes no campo da educação em museus de artes: afirmação, reprodução, desconstrução e transformação. A autora também apresenta o projeto de pesquisa desenvolvido na documenta 12 e a concepção de mediação crítica — uma posição que o trabalho dela assume.

Nesse trabalho coordenado por Carmen, um relato de experiência que se destaca é o do educador Hansel Sato (2015), de ascendência peruana e japonesa, cidadania austríaca, que morou e estudou em Viena. Trabalhando na exposição, ele

12. Para acessar o relato da primeira edição, veja HONORATO; PINTO, 2021.

13. A documenta é uma importante exposição de arte contemporânea e moderna internacional que acontece de cinco em cinco anos no interior da Alemanha, em Kassel.

percebeu que as pessoas queriam saber de onde ele vinha e, por vezes, duvidavam da autoridade dele para estar ali. Foi então que Sato trouxe essa questão como motivo para a pesquisa que desenvolveu. No texto ele comenta como foi modelando a pesquisa e a estratégia indireta para criar situações em que os públicos pudessem reagir a respeito de sua aparência. Assim ele começou a performar o que chamou de “autoessencialismo identitário”. No meio da visita, ele revelava o experimento, o que provocava diferentes reações.

Comentamos também o ensaio de Albena Yaneva (2003), o qual consiste em uma pesquisa entre a Sociologia e a Arquitetura sobre a entrada de um ônibus como “obra de arte” em um museu. O estudo levanta questões a partir das interações entre diferentes agentes, mostrando uma dinâmica que não é transparente quando a exposição está pronta. Falamos ainda sobre o texto de avaliação de um projeto de mediação documentária submetido a um edital de mediação em arte do Centro Cultural São Paulo (CCSP), o qual consistia em gravar conversas com frequentadores do CCSP que partissem de uma “deixa” das próprias pessoas (HONORATO, 2012). Essas conversas foram gravadas, transcritas e mobilizadas nesse texto de avaliação do projeto.

Outro trabalho compartilhado foi “Linhas de encontro”, de Kelly Sabino e Rica Saito (2012), um vídeo feito a partir de um dos projetos aprovados nesse mesmo edital do CCSP. O vídeo passa por momentos mais documentais do processo, como o registro de interações em uma banquinha que montaram no CCSP para “trocar simpatia” e da oferta de uma visita ao subsolo do prédio. Também há elementos que parecem feitos para o vídeo, como o fato de o artista e educador Raoni Garcia dançar no espaço expositivo, ora performando com obras, ora com os públicos. Manuseamos também o “Diário do busão” (2017), que Diogo de Moraes desenvolveu para seu mestrado na linha de poéticas, em que acompanhou e documentou visitas mediadas a instituições museais desde a partida dos grupos das escolas.

Comentamos o vídeo “San Roque: Una casa para todos” (2015), que é a culminância do trabalho de uma equipe de mediação comunitária da Fundação Municipal de Museus da cidade de Quito, no Equador. Além de ter equipes de mediação em cada museu, a Fundação propôs que também uma equipe trabalhasse na articulação de alguns museus. Esse grupo começou a se dedicar ao mercado popular da cidade e a suas trabalhadoras,

majoritariamente indígenas, que vinham sofrendo uma série de ameaças de despejo. A equipe de mediação comunitária terminou promovendo o mercado popular de Quito como um lugar de tradições, saberes e experiências culturais.

O contato com alguns desses exemplos de mediação cultural documentária poderia nos trazer alguma ideia do que fazer, algum princípio que pudesse ser experimentado em outro contexto de forma inventiva. Além do debate e da partilha de conhecimentos sobre mediação como pesquisa e prática documentária, a partir dos conhecimentos produzidos na primeira edição do programa e das pesquisas realizadas anteriormente pela equipe e por consultorias especializadas, os encontros de formação continuada debateram metodologias de pesquisa simétricas e decoloniais, a partir de textos de Bruno Latour (2012), Linda Smith (2018), Tim Ingold (2020) e Camila Alves (2020).

Os encontros formativos também foram pensados a partir do interesse da equipe em relação ao campo de pesquisa e atuação da mediação cultural documentária. Nesse sentido, pensamos não só *como* documentar, mas também *o que* documentar. A pergunta pelo *como* documentar abre espaço para entrar em questões, por exemplo, de como o relato contempla os diferentes atores que estão agindo e falando nos processos documentados. Levando em consideração a teoria ator-rede (LATOUR, 2012), seria preciso encontrar uma linguagem que também deixe as coisas falarem, além de deambular pelo trajeto entre uma coisa e outra. Ou ainda, seguir os atores e deixar que produzam as teorias do que está sendo experimentado, em vez de pressupor que eles não sabem o que estão vivendo.

Já a pergunta pelo *o que* documentar e observar abre espaço para o que surge ou emerge no tempo vivo das exposições a partir das interações e mediações entre, de um lado, os públicos e, de outro, o museu, as obras, a exposição, assim como a própria mediação. O tempo vivo das exposições existe para a mediação cultural de uma forma que não existe para a curadoria. Nesse tempo, entre sua abertura e seu encerramento, a exposição é colocada à prova; coisas diversas e imprevistas podem acontecer, e tudo isso é matéria da mediação cultural documentária.

Nas conversas sobre os públicos, refletimos sobre como “público”, no singular, corresponde a algo abstrato e já não mais é utilizado na área cultural, desde quando eles passam a ser percebidos na sua pluralidade. Também conversamos

sobre como os públicos específicos, por um lado, abrem espaço para uma conversa sobre determinados públicos, como a comunidade escolar, surda, entre outras. Por outro lado, as especificidades do público escolar — por exemplo, o fato de serem estudantes — não exaurem o que são essas pessoas, mas são um aspecto de suas subjetividades em movimento. Pensamos também os públicos para além de pessoas, como espaços de circulação em que muitos discursos podem se cruzar. É de onde vem a ideia de que o discurso não só se endereça a um público que já existe, mas também projeta um público no ato de se dirigir a ele. Antes do discurso, temos pessoas desconectadas entre si, mas, no momento em que se reúnem a partir de uma oferta, configuram-se como um público discursivo.

Um assunto que surgiu com frequência nas conversas entre a equipe foi como o processo de documentação era também um espaço de aprendizagem entre as educadoras, tanto no que se refere às obras e aos assuntos das exposições, quanto em relação às dinâmicas experimentadas no trabalho de mediação.

Outro assunto que surgiu no processo de trabalho foi a reflexão sobre como mediar com públicos bolsonaristas. Isso porque, no dia 8 de janeiro de 2023 — que ficou marcado na história do país pelos atos antidemocráticos que aconteceram de maneira simultânea contra a sede dos três poderes da República Federativa do Brasil, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário —, manifestantes entraram no museu e tentaram tocar nas obras, desrespeitaram seguranças e educadores e manifestaram sua indignação dizendo que era um absurdo aquela exposição paga com dinheiro público. O museu precisou ser fechado antes do previsto, e o ataque antidemocrático gerou toda uma insegurança na equipe de educadores. Depois disso, fizemos algumas reuniões entre as equipes de administração, de segurança patrimonial e de educadores do museu para entender qual seria o procedimento de segurança para aquele tipo de situação. Nesse processo, levantamos alguns relatos dos educadores (de diferentes programas educativos atuando no MuN) sobre episódios com os públicos bolsonaristas desde antes do dia 8 de janeiro.

A partir dos relatos de ocorrências tanto na exposição “Brasil Futuro” quanto na exposição “Aqui Estou”, refletimos sobre os contrapúblicos, ou seja, pessoas que reivindicam participar de uma chave que não necessariamente contempla o convite da mediação e da exposição. Também refletimos

coletivamente sobre como lidar com essas situações. A partir de reflexões sobre “a mediação cultural em meio às controvérsias” (HONORATO, 2019), podemos pensar no tipo de conversa que se estabelece entre diferentes sistemas de valores. A socióloga Nathalie Heinrich propõe que, em certas situações, quando a perspectiva do diálogo democrático se depara com um obstáculo, em vez de reproduzir uma disputa de argumentos, seria preciso compreender como cada lado entende a sua própria posição como certa e verdadeira para si mesma.

Nesse processo, por um lado, estimulamos a reflexão sobre a abertura para o diálogo com quem pensa diferente, não necessariamente no sentido de se alcançar qualquer tipo de consenso, pois essas diferenças são matéria da mediação. Por outro lado, entendemos que essa abertura exigia das mediadoras uma disponibilidade emocional que nem sempre existia, sobretudo de educadoras mulheres, negras, LGBTQIA+ e periféricas, que foram muito violentadas pelo governo Bolsonaro. A conversa com bolsonaristas só seria possível quando houvesse essa disponibilidade e, ao mesmo tempo, quando não houvesse qualquer tipo de ameaça e violência. Não há mediação se não há possibilidade de diálogo democrático.

O tema da acessibilidade em museus também esteve presente em diversos encontros de formação continuada com a equipe. A presença negra e o racismo na arte brasileira, as políticas de promoção da diversidade e inclusão nos museus também foram tema dos encontros de formação, assim como o debate sobre decolonialidade, o enfrentamento ao fascismo nos espaços culturais e a relação da periferia com os museus e dispositivos culturais.

A partir dos estudos e debates realizados nos encontros de formação continuada, a equipe definiu os temas e a programação do 3º Ciclo Formativa, que ofereceu atividades públicas de formação — webinários e rodas de leitura — e contou com a participação de pesquisadores que discutem questões pungentes no debate contemporâneo sobre o papel social dos museus, além de terem sido referência nos estudos e debates da formação continuada da equipe.



Figura 9: Encontro de formação continuada. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

## PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

A pesquisa e a documentação fazem parte da metodologia e do trabalho de mediação cultural da Educativa Museu Nacional. Na segunda edição do Programa, as pesquisas foram desenvolvidas em diálogo com as exposições em cartaz no museu, os temas de interesse e atuação dos mediadores e as questões que surgiram do encontro entre público, arte e museu durante a prática da mediação. A equipe de mediação desenvolveu, a partir dos seus interesses, um plano de observação e documentação que deveria orientar o trabalho de mediação e o olhar para as questões a serem desenvolvidas nas pesquisas. Para isso, a mediadora à frente de cada uma das visitas estava



Figura 10: Mediação documentária. Fonte: Foto de Gabriel Marques, 2023

acompanhada de outra mediadora, dedicada à documentação das ocorrências. Além disso, cada educadora teve momentos para observar os públicos espontâneos, independentemente das visitas. Algumas pesquisas estavam delineadas desde o início dos trabalhos, enquanto outras se configuraram no processo do trabalho de mediação cultural documentária.

Um dos aprendizados da equipe no processo foi que “quem está mediando orienta o olhar de pesquisa e impacta na documentação”. De fato, muitos fatores influenciam as pesquisas e documentações: as mediadoras, tanto quem realiza a mediação quanto quem faz a documentação; o espaço do museu, seus trabalhadores e cada uma das exposições, temas e obras; os públicos em sua diversidade e pluralidade, sejam agendados,

sejam escolares ou espontâneos; os interlocutores convidados para atividades do programa.

O registro das experiências e interações durante a prática da mediação nos diários de campo, seguido por momentos de partilha e discussão com a equipe, foram eixos orientadores do desenvolvimento das pesquisas ao longo do projeto. Nesse processo de trabalho, as mediadoras voltavam para seus registros e suas documentações e, com isso, alimentavam a escrita de seus relatos. As documentações e pesquisas da equipe de mediação foram organizadas e apresentadas nos textos que compõem a segunda parte desta publicação.

As experiências documentárias da mediadora Gabriela Costa deram atenção especial à relação dos públicos com o espaço, com a mediação e/ou as obras que também estão na exposição, a partir de categorias como memória, identidade e pertencimento. Um olhar especial para a presença negra no espaço do museu e o modo como a dimensão racial atravessa as relações estabelecidas entre arte, público e o museu motivaram a pesquisadora a abordar a dimensão estética e material da existência negra no espaço museal. Essa documentação e pesquisa resultaram no artigo “Movendo as estruturas brancas dos museus: encontros entre afros, espiritualidade e música negra no Museu Nacional da República (MuN)”.

A relação entre o caráter transitório e efêmero no momento em que a mediação cultural acontece e a permanência do que é produzido neste encontro através da história, proporcionada pela documentação dessa experiência, é o ponto de partida para a investigação de Júlia Oliveira, que resultou no artigo “Isso tentou ser um diário ou o relato de quem foi atravessada no Museu Nacional da República”.

A suspensão do tempo no espaço em órbita gravitacional do museu, o encontro entre as multidões que habitam a mediação em performance e as multidões que a interpelam nos caminhos das exposições, o modo como a tessitura dos discursos de artistas se soma aos discursos de visitantes durante a mediação, os deslocamentos entre conversas externas e internas provocados pelo encontro entre arte e públicos ou as sutilezas das interações e afinidades identitárias entre estudantes e educadoras ao longo de uma visita mediada são temas das “Crônicas do trabalho de mediação cultural no MuN”, de André Rosa.

Um questionamento sobre a presença e a interação de visitantes das regiões periféricas do Distrito Federal com o Museu

Nacional da República foi o ponto de partida da observação e documentação de Bruna Paz, que analisa as relações entre arte, mediação e centralidade do corpo negro e periférico no MuN, a partir de sua experiência como mediadora cultural negra e periférica. O resultado dessa pesquisa pode ser conferido no artigo “Artemoção à flor da pele: a mediação performática e o lugar dos corpos negros e periféricos no Museu Nacional da República”.

Alysson Camargo discute o papel das imagens enquanto agenciadoras das experiências junto aos públicos do museu na compreensão do modo como se movimentam os diferentes atores sociais mobilizados em interlocução no encontro entre museu, arte, públicos e mediação. Suas experiências de mediação na exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia” promovem reflexões sobre memória, fotografia e democracia, desenvolvidas no artigo “Brasil Futuro e as formas da democracia: relatos de um mediador cultural-antropólogo em uma perspectiva fotográfica”.

Ao longo do desenvolvimento das pesquisas, dos compartilhamentos e dos debates entre a equipe sobre os desafios encontrados no caminho e a identificação de possibilidades para solucioná-los, muitas reflexões sobre ética na pesquisa se desenharam. Algumas experiências trouxeram aprendizados marcantes para a construção compartilhada de conhecimento que prezamos como método e resultado da mediação. Questionamentos sobre quais experiências registrar, que imagens podem ser produzidas e compartilhadas, a anuência do público à divulgação de sua contribuição nesse processo ou seu conhecimento prévio e informado sobre a metodologia que estava sendo desenvolvida ao longo da mediação foram centrais para o aprimoramento das atividades do Programa.

Nesse sentido, a observação e a documentação atenta à interação com os públicos foram fundamentais para revisarmos, avaliarmos e ajustarmos nossas escolhas metodológicas. Um dos aprendizados que podemos destacar se refere a uma visita mediada que acompanhou um senhor com deficiência visual e sua esposa. Uma integrante da equipe, que não estava uniformizada, participou da observação e documentação daquela visita. Sem saber que aquela pessoa integrava a equipe de mediação e que a documentação de toda a visita era parte importante da metodologia que estava sendo desenvolvida, a visitante questionou o que a pessoa estava anotando. Prontamente, a educadora se apresentou como integrante da

equipe e explicou a metodologia com mais detalhes, destacando a importância de tomar notas para que aquela experiência pudesse ser registrada. Este episódio nos chamou a atenção para a necessidade de apresentar a metodologia aos públicos, para que se sentissem confortáveis e seguros, favorecendo a troca de conhecimentos praticada ali.

## VISITAS MEDIADAS

Desenvolvemos visitas mediadas com os públicos do Museu Nacional da República, seja da comunidade do sistema educacional do Distrito Federal e Entorno, e demais grupos interessados por agendamento, seja dos públicos espontâneos. As visitas mediadas com públicos espontâneos têm duração de cerca de 1 hora, e as visitas com público escolar e outros grupos, duração de cerca de 2 horas. As visitas são gratuitas e fomentam a produção compartilhada de conhecimentos com os públicos sobre ou a partir das ofertas do Museu.



Figura 11: Visita mediada por Bruna Paz para grupo escolar na obra “Aguapé”, de Isabela Couto e Gisel Carriconde Azevedo. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

As visitas mediadas foram divulgadas na recepção do piso principal e nas redes sociais do projeto e do MuN. Também disponibilizamos um e-mail para agendamento de grupos. As visitas mediadas para o público espontâneo aconteceram em horários fixos, em diferentes horários e dias da semana, bem como em finais de semana. Já as visitas mediadas para público agendado aconteceram às terças e às sextas-feiras, às 9h30 e às 14h30. Ao longo de 2023, foram disponibilizadas mais de 180 visitas mediadas gratuitas no Museu Nacional para mais de 2.700 pessoas; entre elas, 40 visitas foram realizadas com ônibus fornecido pelo Programa Educativa, atendendo 1.660 pessoas.



Figura 12: Visita mediada por André Rosa para público espontâneo na exposição “Brasil Futuro”. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023



Figura 13: Visita mediada por Alysson Camargo para público espontâneo na exposição “Brasil Futuro”. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Como medida para estabelecer relações entre o MuN e a comunidade, em especial a escolar, em janeiro de 2023, a Educativa Museu Nacional realizou uma chamada pública voltada para educadoras(es) sociais e professoras(es) da rede pública da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal (RIDE), com enfoque em escolas rurais que gostariam de conhecer e visitar o Museu Nacional da República e as exposições em cartaz com seus estudantes, contando com transporte (ônibus) fornecido pelo Programa. Recebemos 131 inscrições e selecionamos 20 escolas e instituições conforme os seguintes critérios: distribuição de transporte para instituições públicas ou de interesse público; diversidade territorial; enfoque em escolas rurais; enfoque em grupos com pessoas com deficiências (PCDs); diversidade de faixa etária e escolaridade do grupo.

As escolas e instituições atendidas pela Educativa MuN com transporte estão localizadas em diferentes regiões

administrativas: Águas Lindas de Goiás (RIDE), Ceilândia, Gama, Itapoã, Novo Gama (RIDE), Paranoá, Planaltina, Plano Piloto, Riacho Fundo II, Samambaia, Santa Maria, Sobradinho e Varjão. Além disso, 50% das escolas e instituições atendidas tinham pessoas com deficiência no grupo. Três desses grupos eram todos compostos por PCDs.

Fizemos uma primeira conversa virtual com as(os) educadoras(es) sociais e professoras(es) selecionadas(os) para saber sobre o grupo que iria ao museu e conhecer um pouco mais sobre os interesses e as motivações para a visita. Também procuramos saber se já tinham escolhido a turma que faria a visita. Se ainda não o tivessem feito, ajudamos na escolha lembrando os critérios de seleção, como o enfoque em grupos com pessoas com deficiência. Procuramos saber se os estudantes da turma já haviam tido a oportunidade de conhecer o Museu Nacional da República ou algum outro museu. A maioria deles informou que não, que seria a primeira visita ao MuN.

O nosso planejamento era oferecer para as escolas selecionadas, com ônibus fornecido pelo Programa, a oportunidade de fazer até duas visitas mediadas ao museu com a mesma turma, para criarmos assim uma experiência pedagógica continuada. Isso funcionou na maioria dos casos, mas não em todos, pois, no meio do processo das visitas, a partir do dia 4 de maio de 2023, foi deflagrada uma greve dos professores do Distrito Federal por melhores condições de trabalho para a categoria.



Figura 14: Visita mediada por Gabriela Costa para grupo escolar na exposição “Retrospectiva Pedro Ivo Verçosa”. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Nesta parte, daremos especial atenção às visitas mediadas agendadas para grupos escolares e de uma instituição socioeducativa. As visitas mediadas para públicos espontâneos serão comentadas nos relatos e nas pesquisas da equipe de mediação, na segunda parte desta publicação.

O processo de mediação com o público escolar envolve a criação de um vínculo, ainda que efêmero, entre estudantes, professores e/ou demais profissionais da instituição que acompanham a visita, e a equipe de mediação. A partir de perguntas mediadoras, provocações, brincadeiras, a mediação acontece trazendo à tona daquele encontro as diferentes sensações que o museu e as obras em exposição despertam no público, suas interpretações, curiosidades, seus saberes e conhecimentos prévios. A mediação também valoriza as

experiências cotidianas dos públicos nos locais onde vivem e estudam, o modo como percebem o espaço do museu, entre outros fatores que influenciam suas leituras e interpretações das obras.

De modo geral, a mediação se inicia com um convite para os estudantes se apresentarem, a partir de alguma dinâmica ou brincadeira. Uma dinâmica recorrentemente utilizada pela equipe de mediação foi convidar os públicos a se apresentarem contando uma história ou característica do lugar de onde vieram. Algumas respostas dos estudantes falavam de árvores que marcam o espaço, por exemplo, “um dos últimos paus-brasil” e uma “plantação de girassóis”; falavam ainda em música e tambores, calor, flores, prédios, frio, comércio, futebol, sorveteria, barulho, cavalo, gente fofoqueira, casas, feiras, entre outras.



Figura 15: Visita mediada por André Rosa para grupo escolar. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Outra metodologia de acolhimento e preparação do grupo para a visita foi a realização de um alongamento coletivo em roda para acordar ou acalmar o corpo e aterrar a mente para a



vivência no espaço do museu. Também integrou as metodologias de acolhimento um convite para que o grupo de estudantes compartilhasse algo que viu no caminho de suas casas até o museu para, logo em seguida, fazerem com seus corpos um movimento que representasse o que viram. Após esse breve momento de descontração, a mediação seguiu com uma fala que conecta o uso do corpo, as características destacadas na paisagem ao longo do caminho até o museu e as relações que podem ser estabelecidas com as obras em exposição.

O momento do acolhimento e outras metodologias de interação com o público podem gerar situações inesperadas ou, muitas vezes, colocações que precisam ser melhor desenvolvidas para que os entendimentos coletivos produzidos ali sejam críticos, inclusivos e respeitadores. Uma mediadora da equipe documentou que, em uma das visitas escolares que ela mediava com uma escola rural, o roteiro planejado para o acolhimento abordava questões relacionadas à memória e a histórias de vida. Uma das memórias compartilhadas foi uma história de terror. A partir de então, esse momento se tornou uma grande roda de contos de horror, na qual o grupo de estudantes compartilhou diversas histórias sobre entidades relacionadas à natureza, como a “comadre florzinha”. Ao ouvir os contos aterrorizantes, a mediadora notava a influência das forças da natureza nas vivências desse grupo, cuja comunidade rural se constitui culturalmente em interações com os elementos da natureza presentes em seu ambiente.

A professora dessa turma compartilhou uma história aterrorizante relacionada à sua própria história familiar. Ela relatou que seu avô era dono de um engenho de cana de açúcar e que ele construiu a casa da família na área de um cemitério de pessoas que foram escravizadas. Ela afirmou que, certa vez, quando ela dormia na casa, acordou durante a noite e viu um homem negro olhando para ela com um olhar de muita raiva e que só conseguiu voltar a dormir após “rezar para Deus”. Diante de um relato que trazia questões tão complexas relacionadas às violências coloniais que se reproduzem em nossa sociedade até a atualidade, a mediadora sentiu a necessidade de complementar este comentário com outros exemplos de violências racistas que a colonização provocou e ainda provoca, reproduzindo discriminações e opressões que precisam ser reconhecidas e enfrentadas para a construção de uma sociedade efetivamente democrática.

Em observações atentas às particularidades das turmas que atendia, a equipe de mediação também aproveitava conexões estéticas e culturais reconhecidas por estudantes, como o uso de roupas e acessórios de mesmo estilo por estudantes e mediadores, para fortalecer a identificação e a confiança do grupo, bem como incentivar o engajamento com as dinâmicas propostas.



Figura 16: Visita mediada por Julia Oliveira para grupo escolar na exposição “Aqui Estou”. Fonte: Gabriel Marques, 2023

Uma metodologia bastante utilizada na visita mediada foi deixar o grupo livre pelo espaço expositivo por alguns minutos. Geralmente, os acordos compartilhados nos primeiros momentos da visita — não correr, manter o silêncio e não tirar fotos com flash — eram lembrados neste momento. Depois de observarem livremente, a mediação reunia novamente o grupo e conversava a respeito de algumas obras que o grupo escolhia.



Figura 17: Mediação pelos estudantes na exposição “Aqui Estou”. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Alternativamente, criava três ou quatro subgrupos, concedia algum tempo para os estudantes escolherem coletivamente suas obras preferidas, levantarem informações sobre elas e depois apresentarem aos colegas. Assim, os públicos, de algum modo, também experimentaram o lugar da pesquisa e da mediação.

Outro método que gerou engajamento e diversão entre estudantes foi o convite aos grupos para escolherem uma obra e elaborarem uma representação ou interpretação corporal dela. Tratava-se de uma composição ou performance fotográfica da obra, capaz de promover uma interação corporal dos públicos com a arte. Esse método pode ser associado ao Teatro do

Oprimido e, mais especificamente, ao Teatro Imagem<sup>14</sup>. Para o mediador atento às questões de acessibilidade, era importante pensar o corpo como dispositivo do discurso, porque às vezes verbalizar prioriza o aspecto racional, e a pessoa pode se sentir julgada ou cerceada por ter de corresponder a uma expectativa.

Ao longo da mediação com grupos escolares, foi comum estudantes terem dúvidas sobre as obras e as mediadoras e mediadores criarem interações de modo a estimular que o próprio público analisasse a obra para encontrar as respostas para suas questões, seja a partir do título da obra, por exemplo, seja a partir das cores e formas presentes nela, entre outras características. Aqui já se desenha um processo de construção compartilhada de conhecimento, que se desenvolve ao longo da visita mediada.

Na visita do CEF 11 Ceilândia, por exemplo, a mediadora estimulou os estudantes a refletirem sobre a obra *Desmonte* (2017), de André Parente, presente na exposição “Aqui Estou — corpo, paisagem e política”. Ela questionou o público sobre o sentido da palavra “desmonte”, ao que estudantes responderam: “Pode fazer alusão a coisas ruins que o Brasil já passou”, “Brasil está escondendo algo”, “O podre de governos passados”, entre outras respostas. A educadora seguiu questionando sobre o que seria objeto de desmonte, segundo a obra. As(os) estudantes sugerem: “Desmonte do Brasil”, “Desmontar para saber a história”, “Varrer a sujeira para debaixo do tapete”, entre outras inferências. A partir dessas respostas, a mediadora propôs uma reflexão, estimulando o grupo a se perceber como uma geração que será responsável pela construção do país no futuro. Ela perguntou o que sonhavam para o Brasil e recebeu do grupo respostas como: “Educação”, “Governo bom”, “Impulsionar a arte”, “Igualdade entre homens e mulheres”.

As interações de outros grupos escolares com a obra *Desmonte* também geraram boas reflexões, como este relato de um estudante da escola CEF Gama 10: “O Brasil tá sem ordem, sem progresso, sem nada. É isso que a obra tá me dizendo”. Com o CEF 1 Riacho Fundo, a mediadora propôs: “Imaginem que todo mundo aqui é historiador. Se pudessem voltar atrás e

14. O Teatro do Oprimido é uma proposta pedagógica que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais formuladas por Augusto Boal, tais como: Teatro Fórum, Teatro Jornal, Teatro Imagem, Teatro Invisível. O método permite a criação de cenas em conexão com os saberes e o modo de vida das participantes.



Figura 18: Mediação de Gabriela Costa com grupo escolar na obra *Desmonte*, na exposição “Aqui Estou”. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

reconstruir nossa história, o que fariam?”. O grupo respondeu que mudaria “a escravidão, a desigualdade, a ditadura militar, a violência, os feminicídios e o preconceito com pessoas LGBTQIA+”. Na visita da turma do CEF 01 Sobradinho, alguns comentários também se destacaram: “Brasil está em obras”, “Tirar um presidente ruim e colocar um presidente bom”, “Deixar de queimar a Amazônia”. As impressões compartilhadas se tornam material para uma conversa sobre a capacidade de a arte provocar o pensamento crítico, já que ela constitui também uma forma de manifestação política.

O encontro com comentários e questionamentos de visitantes que expressam julgamentos morais conservadores e contestadores de determinadas obras com teor político também faz parte da experiência cotidiana das visitas mediadas.

Os contrapúblicos, nos termos de Honorato e Silva (2021), muitas vezes interagem com a mediação de modo a confrontar percepções políticas e socialmente engajadas das obras com valores morais e normas sociais estabelecidas. Por exemplo, um estudante questionou a presença de uma pintura que retrata o corpo de uma mulher gorda e nua na exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política”, sob o argumento de que nudez não é arte, ao que o mediador respondeu trazendo uma reflexão sobre a possibilidade de perceber e admirar o corpo humano para além do pudor, da sexualização e de julgamentos morais.

Reflexões sobre o que é arte estiveram sempre presentes nas visitas mediadas, e as educadoras procuraram estimular um entendimento amplo de arte e cultura. Na visita do CEF 11 Ceilândia, por exemplo, a partir do relato de estudantes sobre os elementos de que mais gostam em sua cidade, no qual ressaltaram o futebol como uma das atividades favoritas, a mediadora introduziu um questionamento sobre “o que é arte”. Assim, deixou o público pensar se o futebol poderia ser considerado uma forma de arte, estimulando uma reflexão sobre os fatores que qualificam ou não determinada atividade como artística. Ao longo da visita, a mediadora trouxe também questionamentos sobre o corpo enquanto expressão artística, o cabelo, e o grupo de estudantes reagiu com referências à arte ancestral africana. Arte urbana, grafite, pichação e a arquitetura modernista, as referências ao “vazio” e à branquura da esplanada dos ministérios também compuseram o entendimento coletivo que se desenhou sobre a arte, a cidade e o cotidiano.

Do mesmo modo, reflexões sobre os museus, o que configura seu espaço, o imaginário em torno dos objetos que um museu pode ou não abrigar também foram frequentes nas mediações com as escolas. A pergunta “Como é um museu na cabeça de vocês?” gerou comentários como: “É uma coisa antiga”, “O museu tem que parecer antigo” ou “O formato redondo não é convencional”. Objetos arqueológicos como “ossos de dinossauros”, “estátuas”, “reliquias”, “coisas antigas”, “pinturas antigas” ou obras artísticas famosas como a *Mona Lisa* são alguns exemplos que permeiam o imaginário de crianças, adolescentes e jovens visitantes sobre o tipo de elementos que um museu pode abrigar, além de fotografias, pinturas ou mesmo objetos de uso cotidiano, como roupas, acessórios, quadros, fitas cassete, videogame, documentos e fotos antigas,

entre outros apetrechos encontrados em suas casas — que os estudantes reconhecem como portadores de histórias e memórias valorosas.

Uma bela vista da Esplanada dos Ministérios, da Catedral e do Congresso Nacional fez parte do trajeto de muitas visitas das escolas ao MuN, o que criava um momento propício para conversar sobre patrimônio, Brasília e os locais de onde os estudantes vinham — assunto comum ao longo das mediações, especialmente na visita à exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política”.

O uso do celular pelos públicos no espaço expositivo para tirar fotos e fazer vídeos foi um assunto recorrente nas mediações e em suas documentações. Pessoas “vendo a exposição pelas lentes do celular”, gravando vídeos para seus perfis nas redes sociais, registrando para compartilhar com alguém que não estava presente, mas certamente teria gostado de ver as exposições, ou mesmo para documentar um novo aprendizado e acessar posteriormente, compuseram a cena cotidiana do museu. Uma das escolas que visitou o museu, o CEF Gama 10, realiza anualmente com estudantes do 9º ano o projeto Cine 10, no qual estudantes produzem curtas-metragens de 3 a 10 minutos sobre assuntos debatidos em sala de aula e que lhes despertam interesse. O projeto inclui também uma cerimônia de premiação dos filmes, comparada ao “Oscar”, que promove grande engajamento das turmas. Durante a mediação com essa escola, um aluno utilizou seu celular ao longo de toda a visita com o intuito de produzir um curta-metragem sobre o Museu Nacional da República para o projeto Cine 10. Atenta às interações de estudantes através do celular, a mediação incentivou reflexões sobre a interlocução entre arte, públicos e tecnologia.

O envolvimento de professores e demais profissionais que acompanham as turmas de estudantes também qualifica a mediação das visitas. A participação e o estímulo de professores, que já têm relações constituídas com o grupo, contribui para que os estudantes se sintam mais seguros para participar das dinâmicas de mediação. Na interação entre professores e a equipe de mediação, foram debatidos temas como a violência nas escolas, a militarização e o impacto da pandemia na socialização entre estudantes.

Professores e demais acompanhantes também trazem contribuições valiosas à mediação, como aconteceu na visita do CEF 01 Sobradinho. Diante do espanto de seus alunos com a



Figura 19: Mediação de Bruna Paz com grupo escolar da obra *Teuda Bara*, na exposição “Aqui Estou”.  
Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

obra *Teuda Bara* (1994), de Hidelbrando de Castro, que retrata uma mulher gorda e nua, a professora fez referência a uma cena de nudez no filme *Titanic*, na qual Jack faz um desenho de Rose, para, em seguida, questionar suas alunas sobre o motivo pelo qual a cena do filme não lhes causou o mesmo espanto, trazendo uma reflexão sobre os padrões de beleza vigentes, que definem o que é considerado esteticamente atraente ou repugnante. Outra professora interagiu com a obra da mesma forma, incentivando que seu grupo de estudantes pensasse sobre beleza e autoestima e olhasse com naturalidade os seios das mulheres que alimentam as gerações futuras. A mediadora complementou falando sobre o fato de que todas as pessoas se desnudam em algum momento, e isso é uma das coisas mais naturais da vida.

A interação do público espontâneo com as mediações com grupos escolares foi muito comum. Em uma dessas ocasiões, uma senhora se aproximou de alguém da equipe Educativa e perguntou se aquele grupo de estudantes frequentava o museu com regularidade. Ao saber que se tratava da primeira visita daquele grupo escolar, a senhora se surpreendeu, pois avaliou que os comentários do grupo demonstravam conhecimentos avançados para a sua faixa etária.

Outra interação recorrente e inesperada durante as visitas mediadas foram os ruídos de outras atividades que aconteciam paralelamente nos espaços do museu. Algumas documentações trouxeram a interação de grupos de estudantes com o “eco” produzido no espaço interior do museu devido à sua arquitetura. Tivemos de lidar com a acústica em diferentes momentos. Durante a realização do Programa Educativa MuN, coexistimos com outros dois programas educativos no museu: o Programa Territórios Culturais, coordenado pela professora Leísa Sasso, e o Programa Museu Educativo, realizado pelo Instituto Bem Cultural, além dos programas educativos das exposições temporárias.

Algumas visitas foram marcantes no sentido de ressaltar o papel educativo e social dos museus e a importância de uma mediação comprometida com o respeito e a valorização do lugar dos públicos no encontro com essas instituições. Nesse sentido, destacamos a interlocução com a Gerência de Atendimento em Meio Aberto (Geama), um sistema socioeducativo localizado na região administrativa do Paranoá. Recebemos um grupo de 11 adolescentes cumprindo medida socioeducativa, majoritariamente negros e negras, vítimas de estigmas preconceituosos e racistas, julgamentos e discriminações. A mediação com este grupo foi acolhedora e cuidadosa, realizada por uma educadora também moradora de uma região periférica do DF, negra, que compreende os desafios e as violências experimentadas pela juventude preta em uma sociedade estruturalmente racista. Ela permitiu que os jovens caminhassem com liberdade e segurança para desfrutar do museu e das obras expostas.

A metodologia que adotamos possibilitou ainda que grupos de estudantes vivessem, de forma lúdica e divertida, seu primeiro encontro com as exposições de arte em museus, em seus mais diversos formatos. O trecho da documentação da educadora Bruna Paz sobre a mediação de Alysson Camargo com o CED Carlos Mota traz um breve recorte da riqueza dessas experiências ao longo da segunda edição do programa:

A turma tinha alunos de 7 a 11 anos, onde muitos nunca tinham ido ao museu. Alysson convidou a turma para entrar em uma exposição-portal, ou melhor, um portal para o mundo dos sonhos. O mediador levou o grupo para conhecer a exposição “Onírica”, e na porta da SALA 2 muitos estudantes ficaram admirados com a energia do espaço, a tela enorme no fundo, os óculos de realidade virtual sendo usados, o vídeo performance da Rita com os bancos e puffs. O educador fala que há dois mundos, o real e o irreal e propõe aos alunos que todos entrem 100% no irreal. As crianças riem, e o mediador diz: só entra quem é corajoso. Nesse momento todas as crianças começam a gritar falando que são as mais corajosas. Foi um encontro com muito riso, curiosidade e atenção. A maioria nunca tinha usado óculos de realidade virtual, então a visita já emocionou nesse primeiro momento. Todos estavam ansiosos para usar e ver o sonho do artista, ao mesmo tempo em que muitos viveram um sonho de criança ao colocarem os óculos. Um sonho dentro do sonho. (Documentação de Bruna Paz, Acervo Educativa MuN, 2023)

Por fim, segue uma listagem das escolas atendidas com transporte (ônibus) fornecido pela Educativa MuN.

Tabela 1. Visitas mediadas para grupos com transporte fornecido pelo programa. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

DATA	HORA	ESCOLA INSTITUIÇÃO	FAIXA ETÁRIA	REGIÃO ADMINISTRATIVA	PARTICIPAÇÕES
10/03/23	9h30	CEF 504 Samambaia	13 a 15 anos	Samambaia	40
10/03/23	14h30	CEF 11 Ceilândia	13 a 15 anos	Ceilândia	45
17/03/23	9h30	CEF 10 Gama	13 a 15 anos	Gama	45
17/03/23	14h30	CED Carlos Ramos Mota	7 a 15 anos	Sobradinho	39
24/03/23	9h30	CEF 03 Gama	13 a 19 anos	Gama	45
24/03/23	14h30	CEF 01 Riacho Fundo II	13 a 15 anos	Riacho Fundo II	43
31/03/23	9h30	Escola Classe Alto Interlagos	7 a 11 anos	Paranoá	45
31/03/23	14h30	GEAMA	13 a 19 anos	Paranoá	30
04/04/23	09h30	Escola Parque 308 Sul	7 a 11 anos	Plano Piloto	45
11/04/23	09h30	Colégio Estadual Maria do Carmo Lima	13 a 15 anos	Águas Lindas de Goiás (RIDE)	43
11/04/23	14h30	CEF 11 Ceilândia	13 a 15 anos	Ceilândia	45
14/04/23	09h30	CEF 01 Sobradinho	7 a 15 anos	Sobradinho	45
14/04/23	14h30	CEM 02 Gama	13 a 15 anos	Gama	34
18/04/23	09h30	CEF Rio Preto	13 a 15 anos	Planaltina	43
18/04/23	14h30	Escola Classe Monjolo	7 a 11 anos	Planaltina	45
25/04/23	09h30	CEF 103 de Santa Maria	16 a 25 anos	Santa Maria	46
25/04/23	14h30	CEF 103 de Santa Maria	16 a 25 anos	Santa Maria	46

28/04/23	09h30	EC 1 Varjão	7 a 11 anos	Varjão	45
28/04/23	14h30	CEF Sargento Lima	7 a 11 anos	Santa Maria	47
02/05/23	09h30	CEF 10 Gama	13 a 15 anos	Gama	40
02/05/23	14h30	CEF Zilda Arns	13 a 15 anos	Itapoã	45
05/05/23	09h30	Escola municipal Lucimar Lopes	13 a 15 anos	Novo Gama (RIDE)	42
09/05/23	09h30	Escola municipal Lucimar Lopes	13 a 15 anos	Novo Gama (RIDE)	31
09/05/23	14h30	GEAMA	13 a 19 anos	Paranoá	20
11/05/23	9h30	Colégio Estadual Maria do Carmo Lima	13 a 15 anos	Águas Lindas de Goiás (RIDE)	37
16/05/23	09h30	EC 02 Ceilândia	7 a 11 anos	Ceilândia	31
16/05/23	14h30	Escola Parque 308 Sul	7 a 8 anos	Plano Piloto	33
26/05/23	09h30	Colégio Estadual Maria do Carmo Lima	13 a 19 anos	Águas Lindas de Goiás (RIDE)	40
26/05/23	14h30	Colégio Estadual Maria do Carmo Lima	13 a 19 anos	Águas Lindas de Goiás (RIDE)	39
02/06/23	09h30	Escola Classe Alto Interlagos	7 a 11 anos	Paranoá	37
02/06/23	14h30	CEF Sargento Lima	7 a 11 anos	Santa Maria	37
09/06/23	09h30	EC 1 Varjão	7 a 11 anos	Varjão	29
09/06/23	14h30	CED Carlos Ramo Mota	7 a 15 anos	Sobradinho	47
16/06/23	09h30	CEF 504 Samambaia	13 a 15 anos	Samambaia	46
16/06/23	14h30	Escola Classe Monjolo	7 a 11 anos	Planaltina	40
23/06/23	09h30	Escola Parque 308 Sul	7 a 11 anos	Plano Piloto	34

23/06/23	14h30	EC Córrego Barreiro	7 a 11 anos	Gama	51
30/06/23	09h30	CEF 01 Sobradinho	7 a 15 anos	Sobradinho	47
30/06/23	14h30	CEM 02 Gama	13 a 15 anos	Gama	37
04/07/23	09h30	CEF CASEB	13 a 15 anos	Plano Piloto	34
04/07/23	14h30	CEF Zilda Arns	13 a 15 anos	Paranoá	47
<b>TOTAL</b>					<b>1.660</b>

## MATERIAIS E RECURSOS EDUCATIVOS

Ao longo das duas edições do Programa Educativa, desenvolvemos conteúdos e recursos educacionais para acesso público e gratuito, em formatos virtuais e físicos. O material educativo do programa nesta segunda edição foi desenvolvido pelas mediadoras de modo que também pudesse servir como recurso às visitas mediadas com grupos de estudantes de diferentes faixas etárias. Foram impressas 2.000 unidades do Material Educativa (2023) para serem distribuídas a estudantes atendidos em visitas mediadas para grupos escolares.

No processo de desenvolvimento do material, primeiramente passamos por uma reflexão conjunta a partir de algumas condições materiais do próprio projeto e de alguns eixos e critérios de criação, com os quais entramos em contato em uma oficina sobre criação de jogos em mediação cultural com Auber Bettinelli, do Coletivo Zebra5. Nesse processo, refletimos sobre o seguinte:

1. Qual o foco do material? O que queremos produzir com ele?
2. Qual o contexto do material? Onde vai ser experimentado?
3. Como se dá a participação?
4. Qual o suporte do material? Qual a sua forma?

A partir dessas questões, chegamos a alguns temas que tomamos como base para o desenvolvimento do material e entendemos que (1) seu foco seria histórias, memórias, território, cidade, arte, museu; (2) o material seria usado durante ou na parte final das visitas mediadas para grupos escolares selecionados via chamada pública; (3) a participação seria presencial, no espaço expositivo, provavelmente com os alunos sentados em roda, no chão, com orientação da mediadora e materiais como canetinhas e lápis de cor para a interação com o material; por fim, (4) tínhamos previsão orçamentária para que o material fosse um A3 com impressão colorida e espaço para interação.

Para o desenvolvimento do material, contamos com a consultoria da educadora Lua Cavalcante, que participou como mediadora da primeira edição do programa Educativa e, nesta edição, facilitou o processo de criação coletiva do Material Educativa (2023). Com Lua, desenhamos as perguntas que poderiam estar no material a partir dos interesses de pesquisa da equipe de mediação. Das 15 questões levantadas, chegamos

a 4 perguntas essenciais, que foram retrabalhadas de modo a evitarmos perguntas retóricas. As quatro perguntas que o material traz podem ser usadas no trabalho de mediação em diferentes museus e espaços culturais e com pessoas de diferentes faixas etárias. São elas:

1. Será que a sua história começa no nascimento? Em que momento e lugar sua história começa?
2. Quais histórias de Brasília você conhece? Existem histórias de Brasília que a gente não ouviu?
3. O museu pode guardar o que não é objeto?
4. Onde, além do museu, podemos encontrar arte?

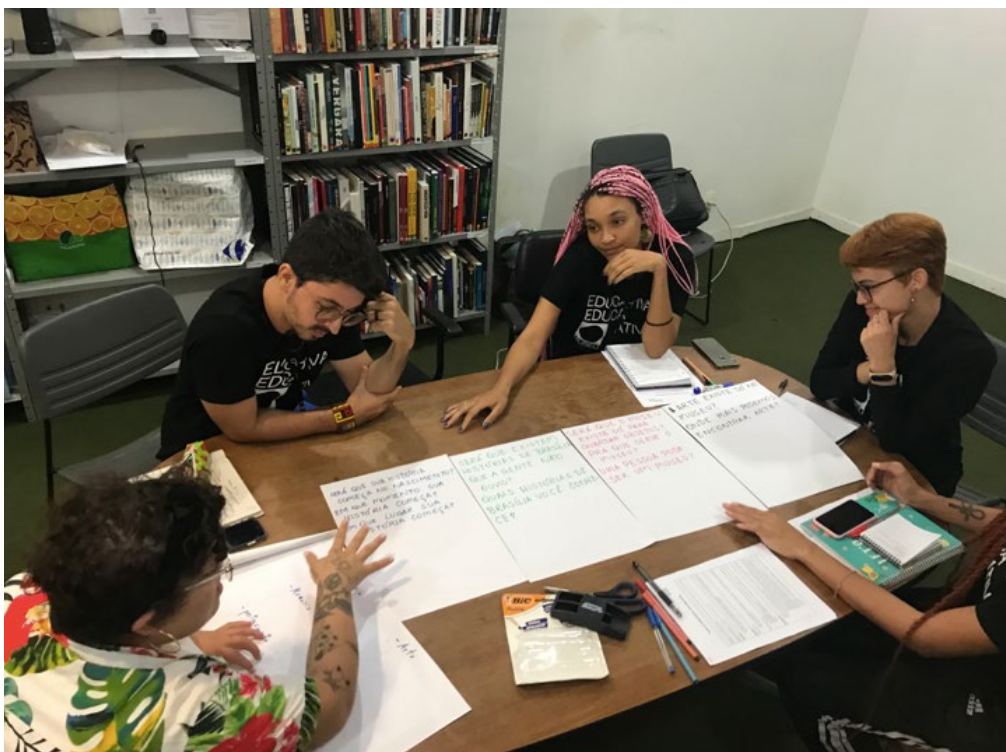


Figura 20: Desenvolvimento do Material Educativa (2023).  
Fonte: Acervo Educativa  
MuN, Viviane Pinto, 2023

Em seguida, a reflexão foi sobre o formato do material. Estávamos divididos entre um formato de zine e outro que possibilitaria uma dobradura e, por fim, optou-se por este último. Assim, unindo todos os elementos considerados, o formato final do Material Educativa (2023) traz, em seu verso, quatro questões que vão surgindo no processo de feitura da dobradura de um avião, passando antes por outros formatos que lembram, por exemplo, a tenda de um circo. A escolha pela dobradura se deu por possibilitar maior ludicidade com públicos de faixas etárias diversas e pela intenção de retomar essa prática pouco usual no tempo presente.

Por fim, fizemos protótipos do material e apresentamos à equipe de design para o desenvolvimento de uma primeira proposta, que seria impressa e apresentada à equipe de mediação. Com esse material impresso em mão, em um encontro entre as duas equipes, foram levantadas sugestões de adequação do material, de modo que ele pudesse ser mais vistoso e receptivo ao público infantil. A partir dessas sugestões, a equipe de design chegou a uma proposta final, que toda a equipe aprovou. Apenas uma questão ficou em aberto: a gramatura do material. Esteticamente, preferimos o material com gramatura maior (90g), mas fomos orientados pela equipe de design de que isso poderia dificultar a dobradura. Imprimimos uma pequena quantidade com gramatura 90 para testar o material com uma turma de estudantes e percebemos, na prática, que seria melhor diminuir a gramatura para facilitar a dobradura. Depois desse teste, todo o material foi impresso na gramatura 75.



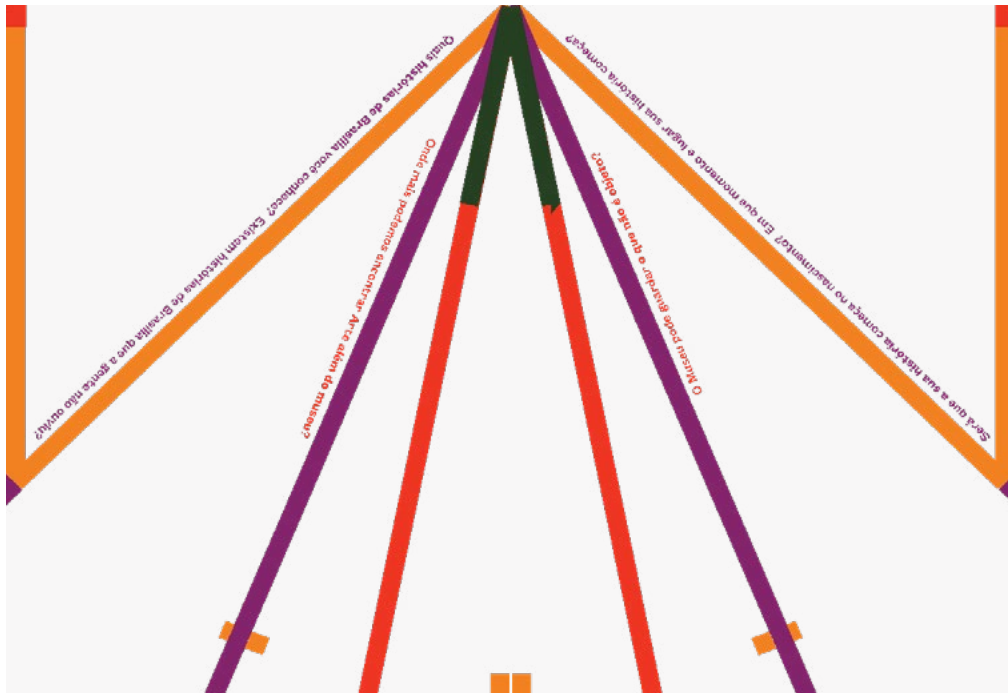


Figura 21: Material Educativa (2023) frente e verso. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

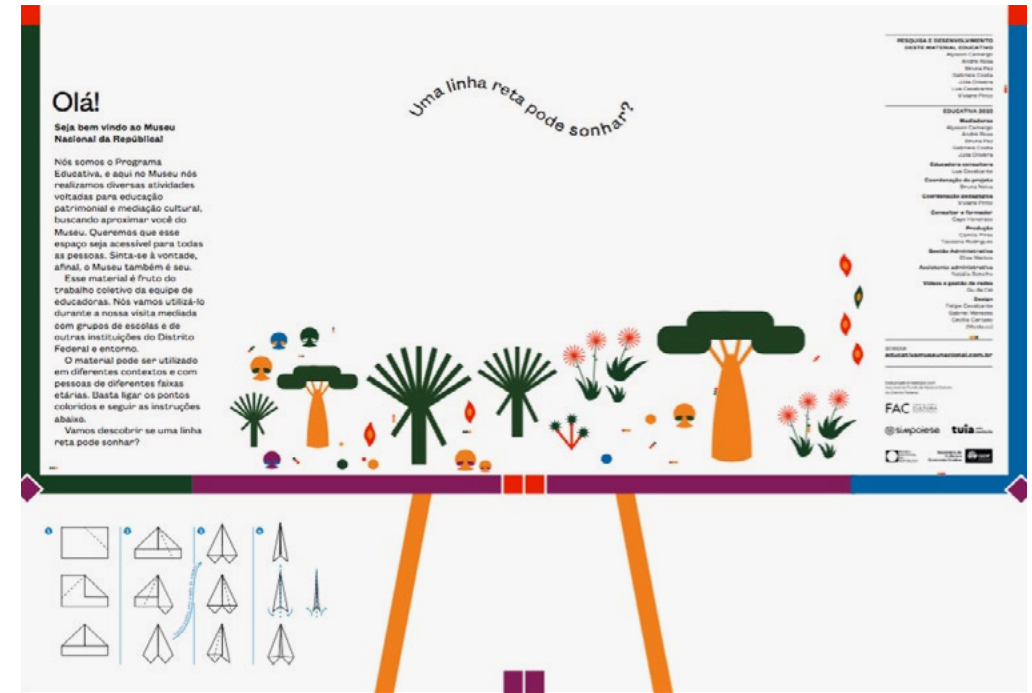




Figura 22: Experimentação do Material Educativa. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Ao longo da mediação com as escolas, as mediadoras foram criando interações com os estudantes a partir das perguntas registradas no material. Na visita da escola 504 de Samambaia, por exemplo, a mediadora que acompanhava o grupo desdobrou as perguntas do material: “O que o museu pode guardar além de objetos?”, “Será que o museu pode guardar essas histórias que estamos conversando?”, “O que gostariam que o museu tivesse?” e obteve respostas como: “Coisas de guerra”, “Coisas da Segunda Guerra Mundial”, “Estátuas”, “Música”. Na mediação junto a outra escola, uma estudante interagiu com a pergunta sobre o museu guardar apenas objetos: “O museu também guarda lembranças”, responde ela.

Entre as reflexões, discussões e experiências compartilhadas, a interação com o Material Educativa proporcionou às turmas das escolas a possibilidade de revisitar seus conhecimentos



Figuras 23 e 24: Experimentação do Material Educativa. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

sobre a cidade e seus locais de moradia. A turma do CEF 11 Ceilândia, diante da pergunta sobre que histórias de Brasília conhecia, inicialmente respondeu que não sabia nenhuma história. É interessante perceber como o nome Brasília é usualmente associado unicamente ao Plano Piloto, o que faz com que estudantes residentes em outras regiões administrativas não se reconheçam ou associem a Brasília suas vivências e saberes. No entanto, na situação em questão, o professor que acompanhava a turma lembrou-lhes dos saberes que a turma partilhava sobre a história da Ceilândia, o que os incentivou a trazer suas histórias sobre essa cidade para o momento da mediação. Estudantes do CEF Rio Preto Planaltina interagiram com essa pergunta trazendo histórias de trabalhadores que vieram construir a cidade de Brasília, muitas das quais foram vividas em suas próprias famílias.

Além de promover reflexões, troca de experiências, narrativas e memórias, o Material Educativa foi um instrumento de experimentação lúdica, de exercício da criatividade e da imaginação. Com diferentes grupos escolares, o avião ganhava sentidos, objetivos e destinos diversos. Tornou-se brinquedo, amuleto, fonte de desejos, veículo condutor de sonhos. Para a maioria desses estudantes, era o seu primeiro contato com museus e exposições de arte. Isso permitiu a crianças e adolescentes de regiões rurais e periféricas, por exemplo, ampliar o campo de seus desejos e de suas imaginações.

Figuras 25 (à dir.) e 26 (seg.):  
Públicos brincando com o  
Material Educativa. Fonte:  
Acervo Educativa MuN,  
Alysson Camargo, 2023





Também foram desenvolvidos 3 audioguias e 2 miniaturas como recursos educativos de acessibilidade para obras da exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política”, do acervo do MuN. Os audioguias foram elaborados pela equipe Educativa para o acesso de pessoas cegas e com baixa visão às obras *Desmonte* (2017)<sup>15</sup>, de André Parente; *Sombras do meio-dia* (s.d.)<sup>16</sup>, de João Câmara; e *Alfa caliente (ciclo do amor)* (2011)<sup>17</sup>, de Fábio Baroli.

O processo de produção dos audioguias pelos mediadores André Rosa e Julia Oliveira teve um primeiro momento de criação que foi além da simples descrição, permitindo um contato com outros elementos das obras com o intuito de ser interessante tanto para pessoas cegas quanto para pessoas videntes. O momento de gravação contou com uma preparação corporal e vocal que, entre outras coisas, trabalhou a respiração e o alargamento das vogais e permitiu um registro de intimidade e proximidade com o ambiente das obras. Também contamos com a consultoria do escritor, ator e diretor cego Edgar Jacques, que ouviu os audioguias e trouxe sugestões de edição de modo que estes pudessem ser mais bem compreendidos pelas pessoas cegas e com baixa visão.

Assim como os audioguias, as miniaturas das obras *Son(h)adores* (2010-2014), de Gê Orthof, e *Desmonte* (2017), de André Parente, foram elaboradas pela equipe Educativa para o acesso de pessoas cegas e com baixa visão, mas também para serem utilizadas com outros públicos. O convite à experimentação dos recursos de acessibilidade pelo público escolar abriu um novo leque de exploração sensorial, trazendo à reflexão a ideia de que tornar os museus, a arte e a cultura acessíveis a todos os corpos e subjetividades não beneficia apenas pessoas com alguma deficiência, mas sim toda a população.

---

15. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jBppbvogSnk&t=8s>

16. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hO5jWLhgrQ>

17. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jYIOoDGtH5c&t=1s>



Figura 27: Mediadora Julia Oliveira experimentando as miniaturas da obra *Son(h)adores* com grupo escolar. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Conviver com a diversidade, experimentar a arte e a vida a partir de sentidos além da visão ou da audição, bem como descobrir pequenas ações, ferramentas e metodologias para tornar a vivência de colegas com necessidades específicas mais acolhedora, confortável e interessante são aprendizados indispensáveis para a construção de uma sociedade efetivamente inclusiva e democrática.

## AÇÕES DE MEDIAÇÃO

A programação da Educativa MuN contou com diversas ações de mediação cultural e encontros formativos em diferentes formatos. A definição das ações de mediação se deu no desdobramento da mediação como pesquisa e prática documentária. Priorizamos um processo em que as ações são concebidas a partir das pesquisas e conversas com nossos interlocutores.

Na primeira edição do projeto, as ações de mediação foram pensadas considerando uma perspectiva em relação às plantas na reflexão sobre o patrimônio artístico e cultural. Na segunda edição, as ações foram pensadas em diálogo com as exposições e os interesses de pesquisa e práticas documentárias com os públicos do museu. Elas serão descritas a seguir, a partir da ordem cronológica em que foram realizadas.

### Acessibilidade no MuN

A primeira ação de mediação foi no dia 14 de dezembro de 2022. Trata-se de uma roda de conversa sobre acessibilidade que contou com a participação de trabalhadores do MuN de diferentes áreas: segurança, receptivo, limpeza, educativo e administrativo. Essa iniciativa foi pensada após o diagnóstico sobre acessibilidade no Museu Nacional da República, realizado no início do programa, o qual identificou as principais necessidades e os principais desafios para tornar o museu um espaço acessível. Essa iniciativa foi desenvolvida pelos mediadores André Rosa e Júlia Oliveira, que têm interesse e experiência no assunto.

“Você tem alguma história que envolve acessibilidade e que tenha ocorrido no museu?”, a roda de conversa iniciou com essa pergunta para abordar os saberes sobre acessibilidade a partir de histórias e memórias que os trabalhadores e as trabalhadoras do MuN traziam na relação com os diversos públicos com deficiência. A conversa foi entrelaçada por aprendizagens para reduzir as barreiras comunicacionais e atitudinais, bem como por conhecimentos básicos para receber pessoas surdas e cegas, tais como a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e aplicativos de tradução.

As pessoas participantes conheceram a Libras para dizer: “bom-dia”, “bem-vindo”, “obrigado”, “de nada”, “banheiro”, “água”, “gratuito”, “Museu Nacional da República”, entre outros sinais



Figuras 28 e 29: Ação de mediação  
“acessibilidade no MuN”. Fonte: Acervo  
Educativa MuN, 2023

que quiseram aprender, tais como o de “escada” e “proibido tocar” (nas obras). Também foi compartilhado conhecimento técnico sobre cegueira e baixa visão, tal como a diferenciação das cores de bengala: se a pessoa usa uma bengala branca, é uma pessoa cega; se usa uma bengala verde, possui baixa visão; se usa uma bengala vermelha e branca, é uma pessoa surda e cega. Os aplicativos de tradução compartilhados foram: “*Hand talk*”, “*Transcrição instantânea*”, “*Matraquinha*” e “*PictoTEA*”.

Na postagem que fizemos sobre essa ação nas redes sociais da Educativa MuN, um vídeo mostrava uma mediadora ensinando o sinal em Libras para “bom-dia”, enquanto as(os) trabalhadoras(es) do MuN que participavam da atividade repetiam o movimento. Alguém comentou no Instagram: “Olha[,] acho interessante contratar um profissional surdo, ele ensinaria os sinais corretos e [a] aprendizagem seria mais eficaz”. Depois de alguma discussão coletiva, respondemos à postagem da seguinte forma: “De fato, há muito o que avançar nas questões de acessibilidade em museus e espaços culturais e a representatividade de pessoas com deficiência nas

equipes é, sem dúvida, uma das mudanças necessárias. No vídeo estamos aprendendo a fazer alguns sinais de Libras em uma conversa sobre acessibilidade com as/os trabalhadoras/es do museu. Não temos um profissional surdo na equipe. Somos uma equipe pequena, que não contempla todas as diferenças que são importantes para nós, mas temos sim educadores com experiência em Libras. Aos poucos e nem sempre nas condições ideais, vamos nos preparando para fazer do museu um espaço mais acessível e plural”.

### Sabedoria ancestral

A mediação cultural documentária traz um estado de atenção para os acontecimentos vivenciados no tempo de vida da exposição. Querendo aproveitar ao máximo o ambiente do museu e os acontecimentos com a exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”, foram criadas duas ações de mediação. A primeira delas ocorreu no dia 10 de fevereiro de 2023, intitulada “Diálogos sobre sabedoria ancestral”, com a Yalorixá Mãe Baiana de Oyá. Mãe Baiana, como é conhecida, tem se dedicado à difusão da cultura afrodescendente por meio de militância ativa e regular junto aos órgãos públicos, a entidades privadas e à sociedade civil, com foco na regularização da situação dos terreiros de candomblé e umbanda no Distrito Federal e Entorno.<sup>18</sup>

Os diálogos com Mãe Baiana abriram espaço para pensar a representação dos orixás e a influência das religiões de matrizes africanas na cultura brasileira e nas artes a partir das obras presentes na exposição “Brasil Futuro”. A ideia surgiu no processo de pesquisa e documentação, diante da presença marcante dessa temática na exposição e de um acontecimento com os públicos relatado nesta publicação pela mediadora que concebeu a ação, Gabriela Costa.

Mãe Baiana destacou que a oportunidade de falar sobre a religiosidade de matriz africana nos espaços culturais hegemônicos, como o Museu Nacional da República, é uma forma

18. Atualmente, Mãe Baiana é coordenadora da Região Centro-Oeste e do Distrito Federal na Rede Nacional das Religiões Afro-brasileiras e Saúde (RENAFRO). Em 2019, publicou o Mapeamento dos Terreiros no Distrito Federal, em conjunto com o professor Rafael Sanzio, professor aposentado da Universidade de Brasília.

de compartilhar informação e conhecimento com o público e, assim, de enfrentar o racismo e a violência religiosa. Por isso, essa ação de mediação tem uma importância que transcende as paredes do museu.

Durante a ação de mediação, Mãe Baiana deslocou-se, na companhia do público, até diferentes obras presentes na exposição “Brasil Futuro” que dialogavam com temáticas das religiosidades afro-brasileiras e comentou as principais questões relacionadas à sabedoria ancestral. Além das temáticas expressas nas obras, Mãe Baiana compartilhou histórias e mitos relacionados aos orixás, trouxe curiosidades sobre as práticas nos terreiros e desmistificou entendimentos confusos e preconceituosos que muitas pessoas têm sobre as religiões de terreiro. Ela contou, por exemplo, que a palavra “macumba” significa tambor, e o termo “macumbeiro” faz referência a pessoas que tocam tambor. Portanto, embora a palavra seja mobilizada para ofender as pessoas praticantes das religiões de matriz africana, ser macumbeiro é motivo de orgulho. Mãe Baiana também falou sobre a palavra “axé”, tão utilizada na linguagem popular e em manifestações culturais de matriz africana. Ela contou que “axé” vem do iorubá e significa “sorte”, “paz”, “prosperidade”, tudo de bom que alguém pode encontrar na vida. É estar bem uns com os outros. Dizer “axé” para alguém é emanar energia boa, desejar o bem. É uma palavra de grande força e poder para os povos de terreiro.

Diversos temas foram abordados na ação de mediação de Mãe Baiana, tais como: o papel das mulheres dentro dos terreiros de matrizes africanas e nos processos de valorização da ancestralidade; saúde mental e cuidado durante a pandemia; meio ambiente e sustentabilidade; a relação dos terreiros com as ervas, as plantas medicinais, a conservação da natureza e o modo como a sabedoria ancestral neles presente conecta a espiritualidade às forças da natureza; a exposição do sagrado para fora dos terreiros; intolerância religiosa; sincretismo; a contação de itans — histórias, mitos e lendas associadas à ancestralidade africana.

Para mais informações sobre a ação, consulte o relato da mediadora Gabriela Costa nesta publicação e o registro em vídeo que pode ser conferido no canal do YouTube da Educativa Museu Nacional.<sup>19</sup>

19. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cEgkHZCVq2U>

Figuras 30 e 31:  
Sabedoria ancestral  
com Mãe Baiana.  
Fonte: Acervo  
Educativa MuN,  
Cayo Honorato e  
Viviane Pinto, 2023.



### Histórias no pote

A ação de mediação “Histórias no pote” foi proposta pelo mediador André Rosa e teve como ponto de partida a pergunta: quantos potes cabem em uma história e quantas histórias cabem em um pote? Esse mote desencadeou uma contação de histórias para crianças e famílias elaborada e realizada pelo mediador a partir de obras da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — barro, cor e poesia”.

A ação se iniciou com uma intervenção musical, na qual o mediador tocou um pandeiro e cantou uma cantiga popular de coco de embolada, fazendo o público ao redor se movimentar e ensaiar uns passos de dança. Ele convidou o público para se deslocar até a sala de exposições, no piso térreo do museu, e apresentou a exposição de Antônio Poteiro. Compartilhou uma narrativa acerca do sobrenome artístico do escultor, que faz referência ao ofício de fabricação de “potes”, o qual Antônio herdou de seu pai português. O mediador relatou ainda que a família de Antônio é originária de uma região em Portugal onde há uma cultura de fabricação de potes em cerâmica. A exposição retratou tanto a tradição de fazer os potes quanto a transmissão desse conhecimento através das gerações.

O mediador demonstrou as diferenças entre as técnicas utilizadas pelo pai e pelo filho de Antônio Poteiro, que produzem esculturas em barro com uma estética particular. O filho de Antônio, chamado Américo Neto, cujas esculturas em cerâmica foram expostas na exposição, é o guardião do acervo produzido pela família, que inclui também pinturas em tela. O mediador ressalta as similaridades entre os estilos das pinturas, das esculturas e dos potes. A relação do artista Antônio Poteiro com a cultura popular de sua região, os arredores de Goiânia/GO e a temática da natureza, proveniente de seu contato com a população indígena Iny Carajá, também foram ressaltadas pelo mediador devido à influência desses elementos na estética do artista.

O mediador André Rosa relatou ainda que Poteiro começou fazendo potes, seguindo a tradição familiar, e foi investindo cada vez mais na estética desses utensílios, deixando-os mais adornados e bonitos. O artista começou a ser reconhecido pela estética e beleza de seus potes e passou a elaborar esculturas em cerâmica, cujo estilo sofreu influência de seu contato com a cultura popular, os ritos, as crenças e os mitos brasileiros. O mediador chamou a atenção do público para três obras: *Cristo Maracujá*, *Deus Floresta* e *Deus Amor*. Ele relatou que *Deus Amor* faz referência ao cuidado comunitário e coletivo que esteve presente na vida do artista. Já *Deus Floresta* se refere a sua ligação com movimentos de luta pela terra e a seu contato com os Iny Carajá, trazendo uma experiência de cuidado com a natureza. O sincretismo religioso retratado no *Cristo Maracujá* também faz referência a um lugar onírico, acessado em sua relação com as cosmologias dos saberes populares, indígenas e o contexto social em que ele estava inserido.

Após mediar alguns quadros relacionados à brincadeira popular chamada “cavahada”, tradicional da região de Pirenópolis/GO, o mediador convidou o público para se sentar e iniciou a atividade de contação de histórias, chamando a atenção para um pote de cerâmica localizado no centro da sala. Ele questionou sobre o que poderia ser armazenado dentro do pote, e o público se arriscou: “água”, “farinha”, “ouro”, “ar”, “borboletas”. Assim, o mediador afirmou que iria contar o que tinha dentro do pote a partir de uma história — a história do Homem-Aranha. Pediu ao público para relatar quem é o Homem-Aranha, e o público sugeriu alguns nomes relacionados à história em quadrinhos da Marvel. Porém, o mediador disse que o Homem-Aranha ao qual ele se referia está relacionado a Anansi, uma personagem da cultura iorubá que também aparece em histórias em quadrinhos.

O mediador André relatou que Anansi é conhecido como Homem-Aranha, porque ele gosta muito de costurar, usar a linha para fazer vestimentas, redes, uma casa, uma ponte. O público hesitou em acreditar, e o mediador afirmou que isso poderia ser impossível para pessoas comuns, mas não para Anansi, o Homem-Aranha. Seguiu contando que Anansi também gostava muito de se sentar em roda com as pessoas e conversar sobre as coisas da vida. Ele queria muito contar histórias, mas não tinha nenhuma história para contar. O mediador questionou sobre o motivo pelo qual Anansi não tinha nenhuma história para contar, e o público arriscou algumas possibilidades timidamente.

O mediador então afirmou que Anansi não tinha nenhuma história para contar, pois, naquela época, todas as histórias do mundo estavam guardadas no pote do deus Nyame, o Deus do Céu. Anansi, então, teve a ideia de costurar uma grande escada que o levasse até o deus, para pedir as histórias. E assim ele o fez, subiu até o céu e, quando estava diante do deus Nyame, pediu que lhe concedesse o pote de histórias, pois ele gostaria de contá-las ao seu povo. O mediador interagiu com o público, perguntando como o deus pode ter reagido, ao que uma criança prontamente adivinhou: “ele disse ‘não!’”. O mediador André respondeu que, de fato, o deus Nyame havia dito não, mas que Anansi também havia insistido muito. Então, o deus Nyame propôs um desafio e, se Anansi aceitasse, ele lhe concederia as histórias. Anansi precisaria ir até a floresta, capturar a onça com garras de sabre e levá-la ao deus. Anansi, que era um senhor magrinho e fraquinho, hesitou, mas ao final aceitou.



Desceu as escadas, foi para o meio da floresta procurar a onça. A onça o encontrou e, antes que ela o atacasse, Anansi propôs um desafio para a onça. Mostrou uma linha e propôs uma aposta sobre quem conseguiria se amarrar e desamarrar mais rápido. A onça aceitou, pegou a linha, amarrou-se e, quando terminou, Anansi pegou a linha, jogou-a para o céu, e os soldados do deus Nyame puxaram a onça.

A história seguiu com Anansi subindo rapidamente pela escada e dizendo ao deus: “aqui está a onça, agora me dá as histórias”. Porém, o mediador afirmou que o deus Nyame riu e disse que Anansi precisaria cumprir ainda outro desafio: capturar as vespas com ferrão de fogo. Anansi voltou à floresta, encontrou a casa das vespas e as convenceu a entrarem em uma cumbuca para se protegerem da chuva. Neste momento, o mediador interagiu com o público, passando a cumbuca pelas mãos das pessoas ao redor, fazendo um gesto como se colocassem uma abelha dentro da cumbuca.

Ele seguiu contando a história, dizendo que Anansi então passou a linha sobre a cumbuca e a jogou ao céu. Porém, o deus riu novamente na cara de Anansi. Aqui, o mediador interagiu com o público, convidando uma pessoa para interpretar a risada do deus Nyame. Um rapaz riu em alto e bom som, seguido pela risada do restante do público. O mediador continuou a história, afirmando que o deus ainda não estava satisfeito e que havia dado a Anansi o último desafio: ir à floresta e capturar a fada que ninguém nunca viu. Anansi voltou então à terra e consultou os anciãos de seu povo para descobrir como encontrar a fada que ninguém nunca viu. Descobriu que as fadas gostavam de comer manga. Instalou uma armadilha com uma cumbuca de manga na floresta, ao lado de uma boneca coberta de piche. Novamente, o mediador interagiu com o público, passando uma cumbuca para que as pessoas presentes agissem como se fossem a fada comendo toda a manga.

Anansi conseguiu fazer com que a fada ficasse presa à boneca de piche. Passou a linha e arremessou ao céu a boneca grudada à fada. Subiu as escadas e, finalmente, o deus Nyame concordou em lhe entregar o pote de histórias. Anansi pegou o pote e o arremessou, fazendo com que ele se espatifasse no chão e espalhasse as histórias pelos quatro cantos do mundo. Hoje, todas as pessoas têm alguma história para contar, inclusive essa que acabou de ser contada.



Figura 32: Ação de mediação “histórias no pote”<sup>20</sup>. Fonte: Acervo Educativa MuN, Gabriela Costa, 2023

### **Batalha do Museu no museu**

A “Batalha do Museu no museu” foi outra ação de mediação que aconteceu a partir do processo de mediação documentária, aproveitando o ambiente da exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”. A ação foi concebida e organizada pela mediadora Bruna Paz em interlocuções com o grupo Batalha do Museu, o mais antigo grupo em atividade no Distrito Federal a performar batalhas de rimas. A Batalha do Museu existe desde 2012 e tem um importante papel na luta pela mudança social

---

20. Ação realizada no dia 11/02/2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6NPViGDUz18>

através do rap, reunindo MCs que fazem rimas de improviso na praça em frente ao Museu Nacional da República. O grupo foi convidado para uma atividade em colaboração com o MuN, ocupando seu espaço interno e sua programação oficial. A ação de mediação contou com a participação das(os) MCs: Fugazzi, Hate, Kunoichi, Pedog, Adioli, Jeffe, Japa, Batola e Nimsai.

A ação se iniciou com a mestra de cerimônias Nimsai, que apresentou brevemente a dinâmica da batalha: o público sorteia dois MCs para cada rodada, escolhendo números aleatórios. As duas pessoas sorteadas improvisam rimas relacionadas a um mesmo tema presente na exposição, em dois *rounds*. Ao final de cada *round*, o público decide, com aplausos, a vencedora ou o vencedor. Se houver empate, fazem um terceiro *round*, no mesmo formato. Os vencedores de cada rodada disputam as finais até a última rodada, com dois MCs finalistas.

Ao longo da atividade, alguns temas escolhidos para as rimas foram “respeita as mina”, “cultura”, “o ato de fazer artesanato, usar a mão como potência do corpo humano”, “ancestralidade”, “religião” e “memória”. A final da batalha foi disputada pelos MCs Balota e Pedog com o tema “democracia”. O vencedor foi MC Pedog, que fez rimas valorizando a presença da periferia no espaço do museu, o hip-hop como forma de expressão democrática e o fato de a democracia estar sendo praticada em qualquer quebrada, e não somente na Câmara Legislativa.

Ao final, a mestra de cerimônias fez o encerramento enfatizando que a batalha acontece todos os domingos, em frente à Biblioteca Nacional, às 16h, com o objetivo de compartilhar a arte periférica para todos os lugares e trazer a juventude “pro eixo”, politizando o pensamento do público jovem, periférico e preto.

Os artigos das mediadoras Bruna Paz e Gabriela Costa, nesta publicação, trazem mais informações sobre a ação, e o vídeo da batalha pode ser conferido no canal do YouTube da Educativa Museu Nacional.<sup>21</sup>

21. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yV-mNTZWLxU>



Figura 33: Batalha do Museu no museu. Fonte: Acervo Educativa MuN, Cayo Honorato, 2023

### Mediação na escola

Nos dias 17 de março e 2 de maio de 2023, o Programa Educativa recebeu um grupo de estudantes do CEF 10 em visita ao MuN e às exposições em cartaz. Na segunda visita do grupo, soubemos pelo professor que, entre uma visita e outra, os alunos tinham desenvolvido obras artísticas, organizado uma exposição no auditório da escola e realizado a mediação para outras turmas. Assim que soubemos desse interesse do grupo, combinamos de aprofundar nossas colaborações, mas, desta vez, a equipe da Educativa iria à escola e facilitaria a mediação dos estudantes sobre suas próprias obras.

No dia 7 de julho de 2023, realizamos a ação de mediação na escola CEF 10, no Gama. Na escola, a equipe Educativa MuN foi

recebida pelos dois professores que organizaram a atividade e conduzida por uma aluna e um aluno para conhecer a escola. Fomos até a biblioteca, depois à quadra de esportes, à cantina e, por fim, ao espaço do auditório, onde remontaram uma parte da exposição que tinham realizado.

O grupo de estudantes relatou como foi o processo de produção das obras de arte e da exposição, destacando que a ideia surgiu na aula de geografia, quando eles estudavam a globalização, e o tema da internet e do uso de tecnologias e dispositivos de conexão teve destaque. Foi então que fizeram uma pesquisa de imagens e selecionaram artistas para utilizar como inspiração para a produção de suas obras autorais, ou releituras do trabalho das artistas escolhidas, utilizando diversas técnicas — pintura, fotografia, colagem ou ilustrações.

No auditório, aguardamos a chegada do grupo de estudantes do 9º ano que participou da atividade conosco. Quando o grupo estava completo e tinha se acomodado no espaço do auditório, a equipe de mediação se apresentou e deu as boas-vindas. A mediadora Bruna Paz deu início à atividade convidando o grupo a participar de uma intervenção poética. Pediu que o grupo dissesse três palavras que representassem o tema principal da exposição, a internet. “Vício”, “conhecimento” e “indiferença” foram as palavras que disseram. Bruna então improvisou uma rima no estilo *slam* utilizando as palavras sugeridas e introduzindo questionamentos presentes nas obras em exposição. Em seguida, emendou uma apresentação da proposta da atividade e explicou rapidamente o significado de “mediação” utilizado pelo programa, explorando o uso do corpo para sua prática.

Na sequência, a mediadora Gabriela apresentou a dinâmica proposta: conversar sobre o processo de elaboração das obras e a produção da exposição, compartilhando suas percepções sobre esses trabalhos, quais temas abordam, que reflexões provocam, enfim, desdobrar uma breve experiência de mediação. O grupo foi, então, dividido em três subgrupos de 10 alunos. Cada grupo escolheu algumas obras da exposição e se deslocou para outra sala, acompanhado de uma mediadora ou mediador.

O grupo mediado pela educadora Gabriela Costa ressaltou que todo aquele processo contribuiu para despertar o interesse deles nas artes visuais e nas diferentes técnicas utilizadas, com destaque para a fotografia e a pintura. Ao mediar as obras selecionadas, Gabriela colocou perguntas sobre as reflexões

que cada obra provocava. O grupo trouxe uma discussão sobre o tempo dedicado ao uso do celular e das redes sociais e o caráter viciante de aplicativos como Instagram, Facebook e Twitter. Algumas obras selecionadas retratavam o Museu Nacional da República. Dessa forma, parte da conversa abordou a estética do museu e o sentimento de vazio provocado pela cor branca do espaço. Outro tema que apareceu em uma das obras selecionadas foi a produção de lixo, que provocou um debate sobre meio ambiente e sustentabilidade.

A mediadora Bruna Paz organizou seu grupo em roda na sala de aula e seguiu cada obra selecionada pelos estudantes, de modo que toda a roda as pudesse ver. A mediação das obras provocou reflexões sobre a dependência que a juventude vem desenvolvendo em relação ao celular, ao uso das redes sociais, bem como sobre o discurso de ódio que se propaga nessas redes, causando impactos sérios na sociabilidade e na saúde mental de colegas.

No grupo mediado por Alysson Camargo, as obras selecionadas retratavam o modo como os jovens estão o tempo todo mexendo no celular, sugerindo que não existe vida real sem esse objeto. Duas alunas explicaram que uma obra escolhida mostrava o ícone do Instagram no meio de um prato vazio, sugerindo que, atualmente, muita gente deixa de cuidar da própria alimentação para estar conectada nas redes sociais. Outra aluna explicou que a obra que ela escolheu retratava a situação de desigualdade social que marca a nossa sociedade, e outro pequeno grupo de estudantes disse que uma das obras escolhidas retratava o impacto da industrialização capitalista no meio ambiente.

Ao final, cada grupo selecionou duas obras para mediar para o grupo todo, agora reunido no espaço do auditório. Neste momento, representantes de cada grupo mediarão as obras selecionadas. O primeiro a apresentar foi o grupo mediado por Gabriela Costa, cujas obras selecionadas para essa mediação final abordaram questões como a dissociação da realidade que a conexão constante à internet pode provocar. O impacto no corpo de quem está o tempo todo olhando a tela do celular também foi ressaltado. O senso crítico e o medo de sofrer retaliações ao expressar opiniões na internet foi outra questão destacada na mediação do grupo.

O grupo mediado por Alysson Camargo escolheu uma obra para mediar que trazia reflexões sobre a prioridade que muitas pessoas dão às redes sociais, em detrimento de sua própria

alimentação e saúde. A outra obra escolhida e mediada por uma aluna para o restante do grupo retratava uma menina calçando sapatos de mulher adulta enquanto lia uma revista que cobria todo o seu rosto. A aluna ressaltou a pressão da sociedade para que as meninas cresçam mais rápido que o normal, apenas pelo fato de serem mulheres. O grupo mediado por Bruna Paz selecionou obras que retratam o caráter viciante das redes sociais, que fazem com que a tecnologia se torne uma prótese acoplada ao nosso corpo.

No encerramento da atividade, a educadora Gabriela Costa fez uma reflexão sobre o exercício de mediação realizado naquela manhã, ressaltando que o ato de mediar significa estabelecer diálogos entre pessoas e obras de arte, entendendo que nossas próprias histórias, trajetórias e maneiras de ver influenciam para que tenhamos percepções distintas sobre uma mesma obra de arte. O trabalho da mediação é sempre uma troca entre públicos, obras e mediadoras.



Figuras 34, 35 e 36:  
Mediação na escola CEF Gama  
10. Fonte: Acervo Educativa  
MuN, Milena Argenta, 2023

### Jogo do Rio Melchior

A última atividade realizada na segunda edição do Programa Educativa foi a impressão e experimentação do Jogo do Rio Melchior, desenvolvido na primeira edição do programa, em colaboração com a Coletiva Filhas da Terra<sup>22</sup>. Na segunda

---

<sup>22</sup>. A Coletiva Filhas da Terra existe há cinco anos e promove espaços de diálogo com a comunidade sobre questões socioambientais. É formada majoritariamente por mulheres negras de Ceilândia e busca ampliar seu foco de atuação para cidades adjacentes por meio de projetos e parcerias.

edição, o Programa Educativa MuN, também em colaboração com a coletiva, foi até a Casa da Natureza<sup>23</sup> para experimentar o jogo e promover ações educativas de cuidado ambiental na comunidade do Sol Nascente, em Ceilândia, bem próximo ao Rio Melchior — ou Belchior, como também é conhecido —, importante rio do Distrito Federal que marca a divisa entre Ceilândia, Samambaia e Taguatinga, e a diversidade de vidas que o habitam.

No dia 15 de julho de 2023, iniciamos a atividade com um café da manhã de boas-vindas à comunidade e com uma roda de conversa e apresentação da Casa da Natureza, da Filhas da Terra e do Jogo do Rio Melchior. Abrigo de animais e plantas, além de uma opção de lazer e recreação para a comunidade ao redor, o rio enfrenta sérios problemas ambientais, como o aterramento de suas nascentes, o despejo de esgoto e chorume em seu leito, a destruição do ecossistema local — o que o torna cada vez mais impróprio para banho e consumo.

A comunidade local participante denunciou o racismo ambiental, isto é, a injustiça ambiental racializada que vivencia, relatando o descaso governamental diante da inexistência de políticas públicas para enfrentar os problemas socioambientais na região. Por que outras regiões mais novas possuem parques e políticas ambientais e ali, em Sol Nascente, considerada a maior favela do Brasil<sup>24</sup>, não há? Hemilly Cristal, integrante da Filhas da Terra, relatou que o rio é fonte de vida para muitas famílias ribeirinhas que plantam e colhem, por vezes sem saber se a água que utilizam está contaminada. Também contou que o rio Melchior possui diversas cachoeiras e mirantes que poderiam ser utilizados como lugares de lazer e estimular a economia local com o turismo comunitário, se o rio não estivesse poluído.

---

23. A Casa da Natureza, também conhecida como Centro de Preservação e Conservação Ambiental, está localizada no Sol Nascente, em Ceilândia, DF. É uma organização não governamental que atende crianças e adolescentes por meio de atividades socioambientais. Nasceu em 2009 com a proposta de pesquisar a destruição ambiental promovida com a constituição do Setor Habitacional Sol Nascente, em Ceilândia. A ONG conta com parceria do Movimento de Trabalhadoras e Trabalhadores por Direitos, o MTD. Na sua fachada, há uma placa onde se lê: «Organização, formação e luta por um mundo melhor para todos! Venha construir esse sonho com a gente».

24. Segundo dados preliminares do Censo 2022, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Geovana Freitas, que integrou a equipe de mediadoras da primeira edição da Educativa MuN e esteve à frente da articulação com as mulheres da Filhas da Terra, apresentou o jogo, que é composto por um tabuleiro, um livreto de instruções e 5 cartas que associam um elemento do Rio Melchior (água, peixe, plantas, oxigênio e insetos) a problemas do rio que precisam ser enfrentados. Ela informou que cada carta propõe aos participantes dois desafios, uma “missão de agora”, para ser resolvida durante o jogo, e uma “missão de amanhã”, que convoca participantes a ações futuras em relação ao meio ambiente. Em seguida, a mediadora convidou todas as pessoas presentes para jogar.

As participantes eram de diferentes faixas etárias, e as mediadoras da Educativa MuN e da Filhas da Terra adaptaram a linguagem para conversar com as crianças a respeito de alguns termos técnicos como “agrotóxicos”, “biodiversidade”, “chorume”, “lençol freático”, “erosão fluvial”, entre outros. A partir do primeiro elemento, *água*, conversamos sobre a sua importância para os seres humanos e sobre a situação da água do rio Melchior estar imprópria para banho e consumo por conta do recebimento de esgotos e outros poluentes. O jogo traz como “missão de agora” um convite às participantes para experimentar reproduzir o movimento da água com o próprio corpo. Em poucos minutos, todos estávamos em roda dançando e formando uma representação da água com um movimento corporal coletivo.

O elemento *peixe* fez pensar sobre o descarte de materiais orgânicos, e sua “missão de amanhã” propõe a produção de uma composteira. Aproveitamos para conhecer como funciona a composteira da Casa da Natureza. A partir do elemento *oxigênio*, conversamos sobre como o rio serve de casa para outros seres e sobre como a água que descartamos, mesmo quando passa pela Estação de Tratamento de Esgoto e é devolvida para os rios, pode provocar desequilíbrio de nutrientes e proliferação de algas nocivas à vida desse ecossistema. Na “missão de agora”, fizemos uma prática de respiração consciente, percebendo nossas sensações corporais.

A partir do elemento *plantas*, refletimos sobre a diversidade vegetal ao redor dos rios e sobre o problema de erosão do solo quando não existem essas matas. A “missão de amanhã” faz um convite a uma ação de plantio de árvores nativas, próximo a um rio, uma cachoeira ou uma nascente. Fomos então a uma das nascentes do Rio Melchior, dentro da propriedade do Sr. Alcir,

que nos recebeu, contou sua história de vida e como se tornou guardião do rio, cuidando dessa nascente. Isso foi em 2008, quando a Secretaria do Meio Ambiente o procurou e tornou sua chácara uma área de reserva permanente. Conhecemos a situação dessa nascente, que só existe por muita luta do Sr. Alcir e de sua família, e que corre o risco de não existir, como tantas outras nascentes da região, soterradas para a construção de condomínios. Por fim, plantamos uma muda de ipê na nascente do Rio Melchior, com o Sr. Alcir e seus netos, chegando ao fim do jogo, mas não da jornada de cuidado e fortalecimento da luta ambiental em prol deste e de outros rios.



Figuras 37, 38, 39: Experimentação do Jogo do Rio Melchior. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

## RODAS DE LEITURAS

Nesta edição da Educativa MuN, realizamos o 3º Ciclo Formativa, que contou com 6 webinários e 6 rodas de leitura. Estas foram encontros online síncronos e gratuitos, conduzidos pelas mediadoras do Programa Educativa e realizados em torno do estudo de materiais de pesquisa sugeridos pelas(os) convidadas(os) dos webinários: Sabrina Fernandes, Leno Veras, Suzy Santos, Igor Simões, Camila Alves e Diogo de Moraes. Cada webinário foi antecedido por uma roda de leitura, que proporcionou o compartilhamento de ideias, questões e impressões com os públicos, além da preparação para a mediação dos webinários. As rodas eram sempre às terças-feiras, às 19h, e os webinários aconteciam no dia seguinte, às quartas-feiras, com 1h30 de duração.

Nas rodas, o público inscrito em nossas atividades formativas também teve a oportunidade de compartilhar suas experiências e práticas educativas em museus, mediação cultural, curadorias ou pesquisas relacionadas aos temas dos webinários. Em um ambiente informal, conduzido de modo horizontal e participativo pelas mediadoras, o público interagiu livremente com as questões propostas, as imagens, os vídeos ou trechos das leituras sugeridas pelas(os) convidadas(os) dos webinários.

O público participante era composto de estudantes, pesquisadores, educadores e trabalhadores atuantes em museus e nas artes, bem como de pessoas curiosas e interessadas nos assuntos tratados. Como a dinâmica era online, cada roda teve participantes de diversas localidades do país, com cerca de 15 a 25 pessoas. Talvez por já serem interessadas no assunto, foi comum as pessoas participarem da roda virtual sem terem visto todo o material de estudo sugerido, e, assim, a equipe pensou em estratégias para uma mediação aberta, que seria interessante tanto para quem viu quanto para quem não viu o material enviado por e-mail antecipadamente.

Na primeira roda, propusemos pensar sobre “como enfrentar o fascismo a partir de espaços culturais”. Sabrina Fernandes compartilhou conosco a indicação de um vídeo disponível em seu canal no YouTube, o Tese Onze, chamado “Os valores do bolsonarismo”<sup>25</sup>, e um artigo de Rodrigo Nunes intitulado “O

---

25. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=wJ5Dw57b8\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=wJ5Dw57b8_U)

Pastor, o enxame e o movimento”<sup>26</sup>. A metodologia mobilizada nesta roda foi utilizar uma imagem que trouxesse elementos para abrir a discussão sobre o assunto e, a partir da imagem, mediar as falas dos participantes, desvendando camadas de assuntos junto com os públicos, em diálogo com o texto e com alguns tópicos importantes levantados anteriormente para aprofundar a discussão. Utilizamos a leitura de imagem e de seu contexto como um ponto de partida para a discussão, sendo esta uma referência que está disponível para todo mundo.

Na roda, conversamos sobre o ocorrido no dia 8 de janeiro de 2023, o uso do celular, nacionalismo, poder, a tranquilidade com que as pessoas participaram de um ato antidemocrático, religiosidade, entre outros assuntos. Em nosso encontro de preparação entre a equipe de mediação para a primeira roda, além desses assuntos, também falamos de como a conversa poderia chegar aos atentados nas escolas e ao aumento do acesso a armas de fogo, mas esses assuntos não surgiram na conversa com os públicos.

A segunda roda de leitura foi sobre como a internet está transformando os museus. Ao longo do encontro, o debate abordou o modo como os museus estão pensando essa transformação, seu aspecto social e político. A diluição da fronteira entre o real e o virtual, a inteligência artificial (IA) e sua influência nas produções artísticas contemporâneas, o racismo e outras formas de discriminação que se reproduzem nos algoritmos, o metaverso, a autoexposição e avatares também foram temas debatidos neste encontro. A roda foi ocasião para a equipe do programa também compartilhar suas experiências na mediação da exposição “Onírica”, em cartaz no Museu Nacional da República, que utilizava tecnologias diversas, inclusive uma experiência de realidade virtual. A discussão destacou o alto interesse do público em interagir com esse tipo de trabalho artístico, no entanto, participantes trouxeram questionamentos se o uso de recursos tecnológicos em exposições oferece de fato experiências artísticas ou apenas uma experimentação da tecnologia. As possibilidades e os limites da tecnologia para ampliar a acessibilidade nas artes e em museus também foi uma questão de grande interesse do público nessa roda.

---

26. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/623695-o-pastor-o-enxame-e-o-movimento-artigo-de-rodriigo-nunes>

Para provocar e desdobrar a conversa, uma metodologia bastante utilizada nas rodas foi a seleção de trechos marcantes do material de estudo sugerido. Parte desses trechos também foi utilizada na divulgação das rodas, conforme vemos a seguir:

“Não se deram conta de que um simples objeto ‘descoberto’ ou ‘encoberto’ num acervo museológico, criado por ancestrais, tem poder inexplicável de promover uma reativação cultural e espiritual extremamente potente [...]”

Os museus que queremos.  
Trecho de artigo de Suzy Santos.

6/6 às 19h  
Roda de Leitura

Figura 40: Divulgação da Roda de Leitura 3.  
Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

A equipe de mediação também utilizou a metodologia de intercalar a apresentação de conceitos centrais para entender a discussão proposta com perguntas mediadoras que convidam o público a participar, tais como: “Quais museus estamos construindo?”, “Vamos continuar perpetuando museus coloniais ou construir museus comunitários?”. A leitura do artigo de Suzy Santos<sup>27</sup> para a terceira roda de leitura, em que trouxemos a periferia ao centro do debate museal, foi um convite para repensar o que é arte, cultura e museus. O caminho proposto pela autora é o conhecimento destes e de sua história colonialista e a retomada da relação com arte, cultura e patrimônio a partir de práticas comunitárias, de valorização

27. SANTOS, Suzy. Os museus que queremos. Comunicação & Memória. Rio de Janeiro, n. 6, 2022. Disponível em: <https://revistacm.memoriadaeletricidade.com.br/post?id=156>. Acesso em: 18 set. 2023.

da memória social e como instrumento de transformação da sociedade.

Nesse encontro, o público participante interagiu com o conteúdo e as questões provocadoras colocadas pela equipe de mediação, trazendo reflexões sobre quais espaços podem ser considerados museus, se as ruas ou pessoas não seriam também ambientes propícios para manifestação da arte, para o encantamento e a imaginação que os museus proporcionam. Pensar os espaços museais para além das estruturas colonialistas, em suas diferentes tipologias — e, especialmente, como integradores da sociedade —, construir novos espaços que dialoguem com as comunidades locais, quebrar barreiras foram alguns desdobramentos possíveis que a proposta de trazer a periferia ao centro do debate provocou na roda.

Uma questão colocada pela equipe de mediação trouxe polêmica e muito debate: os museus precisam acabar ou podem ser transformados? A questão fazia referência ao debate que surgiu em uma conferência internacional sobre museus em 1971, na França, pouco antes da conhecida Mesa de Santiago<sup>28</sup>. O público trouxe reflexões críticas sobre a colonialidade ainda presente nos museus, em seus formatos e estruturas tradicionais; no entanto, o discurso a favor do fim dos museus pode alimentar perspectivas fascistas, contrárias à valorização da arte e da cultura. Assim, a perspectiva de transformação dos museus, de construir novas percepções e práticas em diálogo com as comunidades locais, considerando aspectos sociais, econômicos e culturais, foi mais valorizada na discussão.

O debate destacou também que o museu é um espaço em disputa e possível de ser transformado em essência e em seu papel político, rompendo com a lógica perversa e colonial como caminho para a transformação da própria noção de cultura vigente. Participantes defenderam a ampliação de espaços museais, de exposições e práticas culturais diversas nas regiões periféricas, um movimento que vem acontecendo em localidades como a comunidade da maré e o Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, como ressaltado por uma participante da roda.

28. A Mesa de Santiago do Chile ocorreu em maio de 1972 e é um evento de relevância para a museologia social, pois, a partir de então, ganhou corpo a ideia da vocação social dos museus como agentes de transformação social.



A quarta roda de leitura foi preparatória para o webinar com Igor Simões, com o tema “Como tornar os museus antirracistas?”. Os materiais de referências sugeridos para o debate nessa roda foram o artigo “Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira”<sup>29</sup>, de Igor Simões, e o vídeo do debate “Artista negro, galerista branca”, entre Paulo Herkenhoff, Raquel Barreto e Igor Simões<sup>30</sup>.

Essa roda foi a que contou com o maior público, que demonstrou grande interesse e compromisso com o tema. Diante de trechos marcantes do material de estudo sugerido e de questões provocadoras colocadas pela equipe de mediação, o público discutiu o sentido da expressão “cubo branco” e a relação proposta pelo autor com a predominância de pessoas brancas no circuito das artes e dos museus, nos espaços de curadoria, de tomada de decisão e de poder no universo da arte e da cultura. A analogia com a Casa Grande é estabelecida a partir desse elemento, convidando o público à reflexão sobre o branco enquanto ideal de neutralidade, que mascara o lugar privilegiado da branquitude nesses espaços. Essa abordagem crítica à história da arte brasileira reconhece seu caráter colonialista e racista, com a predominância de referenciais europeus, masculinos e brancos. A ideia desenvolvida pelo autor — de que a noção de “arte afro-brasileira” é uma categoria política e não estética — também foi debatida durante o encontro, acompanhada de uma reflexão crítica sobre o papel da curadoria, dos museus, de profissionais e do mercado da arte na definição dos nichos e espaços reservados ao que vem sendo categorizado como “arte afro-brasileira”.

Também renderam bons debates questionamentos sobre o modo como as operações curatoriais de sujeitos brancos têm impossibilitado a multiplicidade de proposições vindas das poéticas de sujeitos negros e o lugar de artistas negras e negros na arte brasileira. Ao final, a roda trouxe ao público uma reflexão sobre o lugar das pessoas brancas no debate e na transformação dos padrões racistas no universo das artes e dos museus, através das perguntas: “Se sujeitos brancos têm refletido sobre seu lugar nesse processo, como o têm

---

29. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/113790>

30. Disponível em: <https://artrio.com/events/view/21361/conversa-artrio-artista-negro-galerista-branca>

feito?”, “Como estão se responsabilizando e assumindo o desafio de pensar a si mesmos através da noção de racialização e racismo?”. A roda deixou o convite gentil ao público branco para que refletisse não apenas sobre o seu posicionamento, mas também sobre sua prática em relação ao enfrentamento ao racismo.

A quinta roda de leitura proporcionou debates em torno da pergunta “Como tornar os museus acessíveis?”, tema do quinto webinar do ciclo formativo, com Camila Alves. O encontro teve como materiais de estudo sugeridos o vídeo “O perigo de pensar que as coisas existem a priori”<sup>31</sup>, de Camila Alves, e o texto “Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: uma prática de acolhimento e cuidado”<sup>32</sup>, de Márcia Moraes e Camila Alves.

Com grande participação e engajamento, essa roda proporcionou uma discussão muito rica sobre o tema da acessibilidade nas artes e em museus. O público participante discutiu a diferença entre deficiência e capacidade no debate sobre capacitismo, destacando que a lógica capitalista de enxergar os sujeitos trata a diversidade de corpos que compõe a sociedade a partir da noção de eficiência, definindo alguns corpos como deficientes, como se não fossem “eficientes” e lhes faltasse algo. Nesta perspectiva, as pessoas com deficiência sempre foram vistas a partir da referência a um diagnóstico biomédico, por exemplo, se não enxergam, não escutam, têm atraso no desenvolvimento, entre outros. Uma abordagem focada na acessibilidade e no modelo social da deficiência, com uma perspectiva feminista, propõe olhar para os sujeitos a partir de suas potências e possibilidades diversas, também resultantes do encontro e da interação entre as pessoas.

A discussão na roda também abordou o modo como nossa sociedade tem uma relação negativa com a necessidade e a oferta de cuidado e colaboração. Uma das questões mediadoras do debate trazia uma reflexão sobre por que a necessidade de cuidado é considerada um problema, considerando que todas as pessoas precisam de cuidados em algum momento de suas vidas. Alguns corpos estarão sempre dependentes de algum cuidado, e isso não precisa ser considerado um problema. O

---

31. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=y\\_TBLoeN8Zo](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=y_TBLoeN8Zo)

32. Disponível em: <https://encurtador.com.br/twxVX>

debate chamou a atenção para a necessidade de construirmos um entendimento feminista sobre cuidado, que problematiza e denuncia a desvalorização da economia do cuidado enquanto elemento-chave de reprodução do capitalismo, do racismo, do patriarcado e do capacitismo. Ao final, a proposta da autora Camila Alves de pensar a acessibilidade em um processo de “pesquisar com” ao invés de “fazer para” foi compartilhada e discutida pelo grupo.

O debate com o público também trouxe reflexões sobre a importância de pensar a acessibilidade não apenas em sua dimensão arquitetônica e instrumental, mas principalmente em sua dimensão atitudinal; de criar dispositivos e culturas acessíveis junto ao público com deficiência. O debate destacou ainda que as exposições já devem “nascer” de forma acessível, ou seja, a acessibilidade deve fazer parte das preocupações de um projeto de exposição desde o seu planejamento. A importância dos programas educativos dos museus para o avanço do debate e a ampliação das práticas de acessibilidade também teve destaque nas discussões dessa roda, já que, muitas vezes, os programas educativos inserem debates e desenvolvem experimentações em acessibilidade, criam recursos, promovem formações, mesmo sem a anuência dos espaços e das instituições museais.

A sexta e última roda de leitura foi preparatória para o webinar “Mediação como prática documentária”, com Diogo de Moraes, e teve como material de estudo sugerido o conteúdo parcial do livro *Anedotário Público dos Públicos*, redigido pelo autor e em fase de publicação. A partir da leitura de trechos selecionados do anedotário e da análise de imagens relacionadas às anedotas, a roda promoveu reflexões sobre o lugar dos públicos nas instituições de arte e cultura, os desafios e as possibilidades do processo de mediação cultural e documentação.

A análise do registro fotográfico da obra *Fantasma* (2008), de João Loureiro, que retrata o espaço de um centro cultural completamente coberto com “roupas de fantasma” — tecidos brancos marcados com duas pequenas manchas ovais pretas cobrindo móveis, objetos e pessoas presentes no ambiente —, provocou um debate sobre a invisibilidade de profissionais de museus e espaços culturais. Embora sua contribuição seja fundamental para que as exposições e atividades culturais oferecidas aos públicos se realizem, profissionais de áreas técnicas, de manutenção do espaço, administração ou limpeza,

por exemplo, geralmente não são reconhecidos nos créditos das exposições e atividades.

O questionamento sobre ética no processo de mediação e documentação também esquentou o debate a partir da pergunta: “O que nunca deve ser comentado ou publicado?”. O público participante da roda interagiu com essa pergunta trazendo exemplos de temas delicados, que precisam ser tratados com cuidado na escolha do que documentar no processo de mediação. O desenvolvimento de uma sensibilidade pela equipe de mediação se torna fundamental para que essa escolha seja ética e respeitosa com os públicos.

A roda também trouxe ao debate os desafios para o processo de mediação e documentação que se apresentam quando estamos diante de posturas autoritárias ou fascistas. A polêmica em torno do caso “Queermuseu” foi um dos exemplos, e diversas experiências relacionadas foram compartilhadas pelo público participante da roda, inclusive as experiências da equipe do programa na mediação da exposição “Brasil Futuro” junto a públicos com inclinações fascistas.

As rodas de leitura foram parte fundamental do processo formativo com os públicos e com a própria equipe do programa. Além de proporcionar aos públicos um espaço horizontal de troca de conhecimentos e aprofundamento do debate sobre os temas dos webinários, as rodas também favoreceram o estudo de questões e conceitos contemporâneos importantes para as pesquisas realizadas pelos agentes do Programa. A mediação das rodas de leitura foi também uma etapa preparatória para a mediação dos webinários, pois a equipe tinha a oportunidade de se aprofundar em questões de interesse dos públicos para as levar ao debate com os pesquisadores convidados nos webinários.

## WEBINÁRIOS

Os webinários foram atividades formativas online e gratuitas voltadas ao diálogo com educadoras(es), artistas, pesquisadoras(es) e interessadas(os) em geral, com transmissão ao vivo pelo canal do YouTube da Educativa Museu Nacional. Cada webinário contou com a participação de duas educadoras da equipe do programa, que mediaram a interação entre palestrantes e públicos.

No 3º Ciclo Formativa (2023), foram realizados 6 webinários, que abordaram questões de acessibilidade, arte, cultura digital, democracia cultural, mediação, patrimônio e representatividade. Esses temas estavam diretamente relacionados aos debates realizados na formação continuada da equipe e aos interesses de pesquisa e atuação no trabalho de mediação com os públicos do museu. Os webinários tiveram como palestrantes Sabrina Fernandes, Leno Veras, Suzy Santos, Igor Simões, Camila Alves e Diogo de Moraes. Todos os vídeos estão disponíveis para acesso público no canal da Educativa Museu Nacional, no YouTube.



Figura 41: Divulgação do webinar 1. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

**Como enfrentar o fascismo a partir de espaços culturais?**

24 de maio

**Sabrina Fernandes**

Sabrina da Fonseca Borges Fernandes é socióloga, economista, professora, militante marxista e youtuber brasileira, conhecida pelo seu canal “Tese Onze”, em que publica vídeos com debates, informações e críticas sob perspectivas de esquerda por uma linha marxista e progressista.

**Democracia, cultura e educação**

Como as pautas identitárias e o crescimento da extrema-direita impactaram o setor cultural brasileiro? Como podemos acolher os trabalhadores da cultura cujas integridades física e mental estão expostas ao público fascista?

No webinar de abertura do ciclo, “Como enfrentar o fascismo a partir de espaços culturais?”, Sabrina Fernandes traz o conceito antropológico de “cultura”, considerando-a como processo e produto de toda ação humana em sociedade, para discutir o interesse do fascismo na cultura e as possibilidades de enfrentá-lo. Ela argumenta que, quando o poder fascista começa a se instalar na sociedade, ele ataca a cultura de duas formas: tanto no que diz respeito ao cotidiano e aos costumes da sociedade quanto no que se entende como “meio” cultural, isto é, as políticas e atividades culturais. O âmbito cultural é onde o fascismo consegue hibernar nos momentos em que não está instalado no poder, aguardando o momento mais propício para tomar o poder.

O projeto fascista é muitas vezes entendido como contrário à cultura; no entanto, Sabrina chama a atenção para o fato de que o fascismo, na verdade, defende um único modelo de cultura — ultranacionalista, de supremacia racial, capitalista, conservador e autoritário, que exclui toda a diversidade e pluralidade de culturas que compõem a nossa sociedade. Para resistir a esse modelo, é importante entender a cultura como uma forma de democracia e, a partir desse entendimento, Sabrina nos convida a pensar sobre como a cultura pode contribuir para ampliar o poder popular. Ressalta a importância de investir, incentivar e desenvolver a cultura nas dimensões que não se restringem a políticas e práticas culturais, mas que considerem também sua dimensão simbólica e cidadã.

A interação entre a equipe de mediação e o público que acompanhava o webinar e participou através do chat do YouTube trouxe questões sobre o modo como o fascismo se vale dos recursos do racismo e do autoritarismo — o que motiva os ataques ao patrimônio cultural público e o uso das redes sociais para a propagação do fascismo —, bem como sobre os limites do diálogo com abordagens fascistas para as pessoas que trabalham com cultura. Entre as questões abordadas sobre esses temas, Sabrina destacou que o racismo é fator essencial para a instauração do fascismo no poder, visto que ele oferece um *continuum* de normalização da violência e da exclusão que constrói o caminho para que o autoritarismo seja naturalizado. A exclusão é uma das normas fundamentais do fascismo. Ele precisa excluir toda uma pluralidade de manifestações culturais para se estabelecer como cultura única e, por isso, ataca e destrói o patrimônio público e diverso — a

prova de que a cultura fascista não é a única. O ataque e a destruição fascista é, assim, uma maneira de se estabelecer como único patrimônio possível. O debate sobre as redes sociais enquanto meios de propagação do fascismo precisa considerar os desafios em torno da regulamentação do setor das *big techs*, tornar os interesses corporativos e econômicos do setor transparentes para que possam ser regulamentados, gerando mais segurança e amparo para possibilitar o diálogo saudável e o enfrentamento aos discursos de ódio fascistas nas plataformas e redes sociais.



Figura 42: Divulgação do webinar 2. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

**Como a internet está transformando os museus?**

31 de maio

**Leno Veras**

Leno Veras é curador, pesquisador e professor, especialista em difusão da cultura e divulgação da ciência através de práticas expositivas, projetos editoriais e programas educacionais, com foco na expansão do acesso e na promoção do engajamento de públicos via tecnologias de informação e comunicação. Bacharel pela Faculdade de Comunicação Social da UnB, com formação compartilhada pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Salamanca (Espanha), é especialista em Produção de Textos Críticos e Difusão Midiática das Artes pela Área Transdepartamental de Crítica de Arte da Universidade Nacional de Arte (Argentina), Mestre em Imagem e Som pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da UnB e Doutor pela linha de pesquisa “Tecnologias de Comunicação e Estéticas do Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Cultura”, da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estudo de campo no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista e estágio de pesquisa na Escola de Estudos Avançados da Universidade de Londres, como visitante no Instituto Warburg.

**Patrimônio e cultura digital**

Com que propósito os museus estão digitalizando seus acervos? Como usar as tecnologias (dispositivos móveis, internet etc.) para fazer pesquisa em museus, particularmente durante as ações educativas? Como pensar a mediação a partir da relação que se estabelece entre o público e o uso do celular? Qual a sua percepção sobre as ações/os programas educativos nas exposições virtuais como diálogo com os públicos sobre as experiências com novas tecnologias, como a IA?

Para responder à pergunta “Como a internet está transformando os museus?”, no segundo webinar do ciclo, Leno Veras nos convida a pensar sobre a convergência midiática em que estamos hoje, em uma lógica de visibilidade na qual os meios de comunicação são extensões dos humanos, constituindo uma simbiose mutualística entre humanos e máquinas. Ele afirma que estamos lidando com sistemas de comunicação das culturas, a transformação técnica e tecnológica dos dispositivos de memória, história e patrimônio. Os museus são os dispositivos com a maior disponibilidade pública entre os diversos equipamentos e sistemas de memória. A revolução tecnológica permeia esses dispositivos do mesmo modo como permeia os hospitais, as escolas, entre outros. Leno chama a atenção para o fato de que a internet não está transformando apenas os museus, mas tudo o que existe no campo de conhecimento humano nas sociedades tecnocientíficas.

O museu, para Leno Veras, é um dispositivo comunicacional com função de pesquisa, informação e difusão pública. O Museu do Louvre, por exemplo, traz a narrativa do Estado: o museu da pilhagem e do roubo colonial tentando limpar a sua imagem e legitimar sua enunciação pública. No entanto, a enunciação pública dos museus pode ser crítica inclusive em relação ao seu acervo. Os museus têm o dever de serem espaços educacionais e críticos. O processo de digitalização dos acervos está integrando criticamente as coleções, os patrimônios ao diálogo crítico sobre descolonização empreendido com os públicos. Assim, Leno destaca que são muitas camadas para considerar quando nos perguntamos sobre as transformações causadas pela tecnologia: mudanças na comunicação, na informação, mudanças sociais que permitem que o espaço dos museus se torne um espaço educacional. Todas essas transformações nos influenciam ao olharmos para o processo de digitalização dos museus e seus acervos. Neste contexto, o museu como dispositivo comunicacional público altera sua missão, ao mesmo tempo que a sociedade altera sua recepção. Hoje, uma pessoa do interior do Ceará pode participar de atividades educativas do Museu Nacional da República, por exemplo, ao mesmo tempo que alguém no Piauí pode estar acessando as imagens do acervo do MuN disponibilizadas na internet para uma pesquisa. Outra mudança que a internet e a globalização produzem é a internacionalização, que faz com que o Museu da Serra da Capivara, hoje, tenha a mesma capacidade de enunciação pública que o Louvre.

Na interação com a equipe de mediação e o público, surgiram questões relacionadas à contribuição da tecnologia para a inclusão de um olhar histórico e social no campo da arte, bem como ao modo como as salas dos museus e a experiência do público podem ser vitalizadas pelos meios digitais. Leno argumentou que as tecnologias de informação e comunicação têm o dever de servir à expansão do acesso e à oferta de documentação. Precisamos de revisão historiográfica e reescrita da história, e as tecnologias têm condições de serem ferramentas e meios para que isso aconteça. É na arena digital que também se dá o combate aos discursos misóginos, racistas e capacitistas. Enquanto espaço, já estamos ganhando esse domínio, mas ainda falta a apropriação das tecnologias para investirmos na ideia de uma história pública, um patrimônio nacional acessível e gratuito. O palestrante também chama a atenção para o fato de que os dispositivos digitais não precisam “jogar contra” as experiências nos espaços físicos. São, ao contrário, excelentes instrumentos para a criação coletiva, para que a fruição artística extravase o “cubo branco”. Valorizar a presença física não é antagônico a valorizar o acesso digital. Os dispositivos tecnológicos são ótimos instrumentos de escuta, que podem catalisar os posicionamentos críticos dos públicos.



Figura 43: Divulgação do webinar 3. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

**Periferia no centro do debate museal**

7 de junho

**Susy Santos**

Suzy Santos é educadora, historiadora e museóloga. Graduada e Licenciada em História (FFLCH/USP), Mestra em Museologia (PPGMus/USP) e Pós-graduada em Políticas Culturais de Base Comunitária (FLACSO). Sua pesquisa de Mestrado foi sobre ecomuseus e museus comunitários no Brasil. Coordena o Projeto Cultural Pimenteiros e Pimenteiras do Vermelho e o Museu Comunitário do Jardim Vermelho. Membro da Associação de Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico (AAPAH), do grupo Capoeira ECE Brasil e da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Atualmente, é assessora técnica na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo (SEC-SP).

**Museu, comunidade, democracia**

Em uma realidade recém-saída de um governo abertamente reacionário e conservador, quais seriam os caminhos para garantir a democracia cultural para além das políticas de acesso da população mais pobre e marginalizada aos bens culturais institucionalizados? Se as produções periféricas, tal como abrigada pelos museus comunitários e outros espaços de conservação de memória de comunidades, permanecem marginalizadas, a que se deve essa realidade e de que forma responder a isso? De que forma um programa educativo pode participar de processos de transformação social em comunidades periféricas? Quais desafios os museus ainda enfrentam para se aproximar das periferias e dos espaços rurais?

No terceiro webinar, Suzy Santos traz a periferia ao centro do debate museal. De início, compartilha abordagens sobre a origem do termo “periferia”, em relação ao termo “favela”, e enfatiza a conexão entre os quilombos, as favelas e os territórios periféricos, a interseção entre classe e raça e a importância de reconhecer o fator racial como determinante no debate sobre a periferia e a presença de corpos periféricos em determinados espaços. Atualmente, os sujeitos periféricos representam 76,1% da população urbana do país. São 17 milhões de pessoas vivendo em favelas e mais de 13 mil favelas no Brasil. Como a população periférica é muito grande, é natural que tenhamos também vultuosa quantidade de artistas e produtores culturais periféricos. Conforme as periferias vão crescendo, intensificando sua produção de arte e cultura, se apropriando das mídias digitais, visibilizando suas ações, os museus e espaços culturais passam a valorizar essas iniciativas, e a ideia de descentralizar os espaços culturais ganha destaque.

No entanto, Susy destaca que a cultura foi vista por muito tempo como algo alheio às periferias, em uma ideia de que é necessário levar a cultura até os sujeitos que vivem lá, como se as pessoas não vivenciassem a cultura no cotidiano delas. A democratização da cultura, ou seja, a ideia de levar as políticas culturais a locais descentralizados, ou trazer aos centros urbanos o público das periferias, precisa ser conciliada com a ideia de democracia cultural, para que as pessoas acessem esses espaços como uma relação de troca — e não apenas de consumo —, assumindo que os sujeitos periféricos também produzem arte e cultura. Seus conceitos e possibilidades de práticas culturais precisam ter a oportunidade de continuar existindo, ter incentivo e, para isso, precisam ser tratados como igualmente importantes em relação ao que acontece no centro. Desse modo, é imprescindível fortalecer iniciativas territoriais de arte e cultura fora dos circuitos oficiais, além das redes e conexões entre elas. É necessário mudar as referências dos estudos, das produções e curadorias, levar sujeitos periféricos para o centro das decisões, contratar profissionais, fornecedores periféricos e repensar a ideologia que sustenta as instituições.

No debate com o público e a equipe de mediação, Susy compartilhou um pouco de sua experiência com o Museu Comunitário do Jardim Vermelho, que tem contribuído para dar maior visibilidade ao bairro e fortalecido a identidade dos moradores. Além disso, trouxe reflexões sobre como tratar

as periferias dentro de museus que, há eras, contam versões hegemônicas da história. Ao tratar desse assunto, Susy, em relação a povos indígenas com os quais ela teve contato recente, compartilhou uma percepção de que o tempo de calar acabou; agora é tempo de falar. Durante muito tempo, o acervo de grupos marginalizados foi expropriado e outras pessoas falaram por eles. Não podemos esquecer que os museus têm essa origem colonial, mas há algo que precisa morrer nesse modelo. A vida não estava presente nesses espaços, as pessoas não estavam presentes. Precisamos de fato ocupar esses lugares, para reconstruirmos essas instituições e transformarmos sua estrutura dominante. Nós herdamos os museus dos colonizadores, mas precisamos nos perguntar como vamos lidar com essa herança daqui para a frente.



Figura 44: Divulgação do webinar 4. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

**Como tornar os museus antirracistas?**

14 de junho

**Igor Simões**

Igor Simões é Doutor em Artes Visuais-História, Teoria e Crítica da Arte-PPGAV-UFRGS. Professor Adjunto de História, Teoria e Crítica da Arte e Metodologia e Prática do Ensino da Arte (UERGS). Foi curador adjunto da Bienal 12 (Bienal do Mercosul — Curador educativo), membro do comitê de curadoria da ANPAP, membro do comitê de acervo do Museu de Arte do RS-MARGS. Autor da tese “Montagem Fílmica e Exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira”, é membro do Flume — Grupo de Pesquisa em Educação e Artes Visuais. Tem mantido atividades na área de formação e debate sobre arte brasileira e racialização em instituições como MASP, Instituto Itaú Cultural, IMS, MAC/USP, universidades do Brasil e do exterior. Atualmente, é pós-doutorando em História da Arte pelo MAC-USP, fellowship no Clark Institut e curador convidado em Inhotim.

**Patrimônio e representatividade**

O que significa pensar uma curadoria a partir da perspectiva racial? O que essas mudanças no campo da arte podem incidir no campo mais amplo da vida social? De que forma uma curadoria pensada a partir da perspectiva racial pode reformular as práticas tradicionais da arte brasileira? De que forma o movimento de repensar a história da arte, as exposições e os acervos através de uma perspectiva racial tem transformado as instituições museais? Quais os desafios para implementação de uma prática atrelada à diversidade e que ultrapasse o aspecto discursivo? Quais as diferenças entre transformações estruturais e mudanças de fachada, tokenistas? Essas são algumas das questões sobre as quais nos interessa conversar com Igor Simões.



Diante da pergunta que dá título ao quarto webinar — como tornar os museus antirracistas? —, Igor Simões inicia suas reflexões dizendo que o debate sobre racismo nas artes é mais que urgente, ele está atrasado. O professor afirma que o racismo é da ordem da criação do museu, uma obra moderna, e que o modernismo se assenta no colonialismo europeu. Foi este que inventou a ideia de “negro” e de “África”, naquela operação indispensável que o constitui: a invenção do “outro” para validar seu lugar de domínio. Desde que os museus existem, uma imagem do continente europeu dialoga com a ideia de arte e cultura, enquanto uma imagem de origem africana é considerada fetichismo. No entanto, Igor defende que profissionais negros precisam ocupar espaço dentro dos modelos institucionais para ganhar posições de poder, e não só para boicotar essas instituições naquilo que elas ainda são. Noutros termos, eles também podem criar condições para que as instituições operem com conceitos mais próximos à população negra.

Em seguida, o curador reflete sobre as noções de “arte brasileira” e “arte afro-brasileira”. Afirma que o termo “arte afro-brasileira” é uma categoria política, não estética, visto que não determina tema, forma ou linguagem. Isso é importante para entendermos que artistas negras e negros podem produzir o que quiserem. Ele destaca que a entrada de artistas negros no circuito das artes, nos últimos cinco anos, vem acompanhada de uma pressão para que suas produções se restrinjam à pintura figurativa de temas negros, geralmente associando negritude e precariedade. Essa perspectiva existe, no entanto, não é a única e não pode ser exigido que seja a única. Nesse sentido, Igor destaca o exemplo da artista Juliana Santos, conhecida por pesquisar a cor azul da flor Clitória Ternátea, com a seguinte indagação da artista: “Por que eu pinto o azul e você continua a me chamar de negra? Pode uma artista negra abstrair?”. Esses questionamentos vêm também acompanhados de uma questão fundamental para o palestrante: se concordamos que a arte produzida por negros é a arte afro-brasileira, como se chama a outra? Por que só falamos de marca racial para falar sobre negros? Onde está a marcação da arte que se estabeleceu como neutra, como cânone, como norma, como avessa à hifenização, mas que foi “hifenizando” toda uma multidão de outras artes: arte afro-brasileira, indígena-brasileira, dissidente de gênero etc.?

A criação de “outros”, no universo hegemônico das artes, serve para garantir um lugar de poder e privilégio para a arte produzida majoritariamente por pessoas brancas. A arte produzida por brancos, no Brasil, criou para si a miragem de que ela era “A” arte brasileira, mas Igor argumenta que, enquanto ela não incluir a grande diversidade de sujeitos que produzem arte no país, ela precisa ser chamada de “arte branco-brasileira”. Assim, é imprescindível discutirmos a presença de sujeitos brancos no universo das artes não apenas como protagonistas, mas como a quase totalidade de quem ocupa e gere esses espaços.

Na interação com o público e a equipe de mediação, Igor Simões argumentou que, para que o trabalho de curadoria não reproduza as lógicas coloniais que normalmente o constituem, é preciso deslocar a imagem da figura do curador como individual, única e dotada de poderes. Os curadores trabalham com muitas pessoas, e é preciso entender seu trabalho em meio à trama de relações que os envolvem — os interesses institucionais, a construção dos acervos, as políticas de aquisição etc. O compromisso ético da curadoria envolve entender que a moldura curatorial também determina formas de leitura e, se pretendemos que a moldura da exposição não incida no processo de manutenção de pressupostos coloniais, é necessário também olhar para o recorte das exposições: como se olha para a produção dos artistas? O que está próximo do quê? O que está mais iluminado e mais escuro?

Entre outras questões discutidas com o público, Igor refletiu ainda sobre o papel dos programas educativos dos museus a partir da ideia de curadoria educativa. Afirmou que, na estrutura sistêmica da arte, o curador tem mais poder que o coordenador e os educadores do programa educativo. Ele propõe, em vez disso, a construção de horizontalidade entre a curadoria da exposição e a curadoria educativa para que, assim, se produza uma terceira via que não parta da hierarquização. O educativo é, para ele, um lugar de criação, de desconfiância do discurso oficial, de olhar crítico e precisa ser considerado algo que compõe a própria exposição.



Figura 45: Divulgação do webinar 5. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

**O que falta para os museus serem acessíveis?**

21 de junho

**Camila Alves**

Camila Alves é psicóloga clínica, especializada em Terapia Corporal Reichiana. É Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). No Mestrado, defendeu a dissertação intitulada: “E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais”. Atua na área da cultura há dez anos e, atualmente, está fazendo formações e consultorias. É também docente do curso de Psicologia das Faculdades Integradas Maria Thereza (FAMATH), localizadas na cidade de Niterói. Seus interesses atuais de pesquisa estão no campo dos estudos sobre deficiência, na interface entre arte, cultura, gênero e animais.

**Acessibilidade e patrimônio cultural**

Por meio de quais caminhos o capacitismo estrutural em equipamentos culturais pode ser transposto? De que forma as deficiências dialogam com as dimensões de classe, raça e gênero nas relações com os públicos frequentadores de museus? O que é acessibilidade estética? Quais os desafios e possíveis diálogos da acessibilidade estética com a mediação em espaços museais que não são acessíveis? Qual papel das pessoas sem deficiência na construção do pesquisador COM, utilizado na mediação? O que nós, trabalhadores museais, podemos aprender com a teoria Crip? Essas são algumas das questões que conversamos com Camila Alves.

No penúltimo webinar do ciclo, Camila Alves reflete: “O que falta para os museus serem acessíveis?”. Ela inicia sua argumentação ressaltando que a questão do acesso não é simples, visto que as necessidades são amplas e múltiplas. É preciso sempre lembrar que os ambientes culturais foram construídos a partir de alguns pressupostos sobre os corpos que irão frequentá-los. Há um grupo de pessoas que nossa sociedade privilegia para ser incluído e outro que ela escolhe deixar de fora. Isso também acontece nos museus. Assim, Camila argumenta que a acessibilidade precisa ser pensada como uma força interseccional, que inclui classe, gênero, geração, raça, entre outros determinantes. O acesso não se refere apenas a um espaço físico, mas também aos sistemas econômicos e sociais que estruturam a sociedade. As pessoas com deficiência estão entre as mais marginalizadas, constituindo 20% das pessoas mais pobres do planeta. A taxa de desemprego de pessoas com deficiência é muito elevada, e isso precisa ser levado em conta, pois, quando se fala em acessibilidade em museus, pensamos nas pessoas com deficiência enquanto público, não como funcionárias, não como pessoas que podem ser trabalhadoras desses espaços, contratadas para as equipes dos projetos ou mesmo ter sua produção artística exposta nos museus.

Camila destacou que ainda se fala muito sobre acessibilidade em sua dimensão logística e estrutural e defendeu o investimento em acessibilidade estética, ou seja, que proporciona o acesso das pessoas com deficiência à estética das obras e exposições. A acessibilidade estética é, para ela, uma ferramenta — que resulta de um processo de experimentação — de ampliação do acesso de pessoas com deficiência aos espaços culturais. A acessibilidade costuma ser pensada como um lugar aonde se quer chegar, de modo estático, mas é preciso pensá-la como verbo, como ação, sempre em movimento, em experimentação, em diálogo. Enquanto prática feminista, a acessibilidade estética aposta nos laços, nas conexões entre pessoas, no fortalecimento de redes, e não no isolamento, fora dos encontros. Ela precisa ser planejada *com* as pessoas com deficiência, e não apenas *sobre* ou *para* elas. Dessa forma, investindo no acesso à estética das obras, a acessibilidade coloca os corpos com deficiência como protagonistas na produção de suas próprias experiências e não mais como corpos objetificados e meros receptores de informações.

Por fim, Camila ressaltou que pautar a questão da deficiência em uma instituição cultural é pautar a questão do cuidado e

da interdependência em uma sociedade individualista, que desvaloriza o cuidado e marginaliza as pessoas que necessitam dele. Investir em acessibilidade estética é, para a autora, um convite à experimentação, a acessar outros sentidos além da visão, uma oportunidade de “desencaretar” as instituições, as relações, os espaços culturais que não saem do lugar comum, não apostam nas muitas experimentações corporais e sensoriais possíveis que as artes proporcionam.

Na interação com o público e a equipe de mediação, Camila problematizou o fato de que, na maior parte dos casos, as instituições que se dispõem a discutir acessibilidade e investir nela incluem pessoas com deficiência apenas como consultoras de seus projetos, não como integrantes das equipes; contudo, para desenvolver propostas realmente acessíveis, é necessário incluir pessoas com deficiência nos espaços de planejamento e tomada de decisão. Além disso, ela destacou que o capacitismo tira das pessoas com deficiência o direito de viver uma vida ordinária, de trabalhar apenas no que se especializaram, cobrando-as que se engajem o tempo todo no debate sobre acessibilidade, que se dediquem majoritariamente a ensinar a sociedade a não ser capacitista, e isso é uma violação do direito a uma vida ordinária, comum, não espetacularizada nem na subalternidade, nem na romantização da deficiência.

Camila dialoga ainda com uma questão colocada pelo público sobre a educação enquanto instrumento capacitista ou ferramenta de acessibilidade, argumentando que a educação pode ser uma ferramenta acessível na medida em que seja desenvolvida para produzir mais expansão e menos isolamento. Relata que ainda estamos discutindo se as crianças com deficiência podem estudar junto com outras crianças — o que é uma perspectiva absolutamente capacitista. Hoje ainda vigoram perspectivas de acessibilidade que separam, excluem, criam fronteiras, mas o objetivo precisa ser o contrário. Não podemos isolar a busca por acessibilidade das outras demandas e de interesses de outros grupos e setores da sociedade. No caso dos espaços culturais e dos museus, a preocupação com acessibilidade precisa ser integrada aos outros setores, como o acervo e a gestão, em uma perspectiva integradora e interseccional.



Figura 46: Divulgação do webinar 6. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

<b>Mediação como prática documental</b>	<b>Diogo de Moraes</b>	<b>Mediação cultural</b>
28 de junho	Diogo de Moraes é pesquisador, mediador cultural, artista visual, editor e, atualmente, assistente técnico cultural no Sesc São Paulo, na área de Estudos e Desenvolvimento. Coordenou o Núcleo Educativo do Paço das Artes, além de ter integrado a comissão do 5º Edital de Mediação em Arte e Cidadania Cultural, do Centro Cultural São Paulo. Como artista, expôs no CCSP, Funarte, Galeria Vermelho, Ateliê397, Paço das Artes, Red Bull Station, Mariantonia, entre outros. Tem trabalhos publicados, como pesquisador, nas revistas Concinnitas, Urbânia, Ars, Poiésis, Porto Arte, Proa, Pós e Políticas Culturais em Revista. Foi editor residente, em parceria com Cayo Honorato, da revista Periódico Permanente #6, com foco em mediação cultural. Coeditou o e-book “Panorama Reflexivo — 11 anos de Encontro Paulista de Museus”. Organizou, em colaboração com Pablo Ortellado, o dossiê “Guerras culturais: políticas em confronto”, para o periódico Políticas Culturais em Revista. Defendeu dissertação Mestrado intitulada “Públicos em emergência: modos de usar ofertas institucionais e práticas artísticas” e é autor de “Diário do ônibus: visitas escolares a instituições artísticas”. É doutorando no PGEHA-USP, com a pesquisa “(Contra)públicos das artes visuais em tempos de guerras culturais: leituras da recepção detratora via práticas documentárias”.	O que significa pensar e fazer mediação como documentação e pesquisa? Como nos contamos? Como compartilhar experiências de educação em museus? Como os relatos podem abarcar dados não verbais, corporais, gestuais? Como pensar o arquivamento do trabalho da mediação nos acervos dos museus e a ativação desse arquivo? Essas são algumas das questões que trouxemos para a conversa com Diogo de Moraes.

Diogo de Moraes, no último webinar do ciclo formativo, traz um debate sobre mediação documentária a partir de uma ideia de mediação extrainstitucional, isto é, de que mediar não significa, necessariamente, responder às demandas das instituições. O pesquisador propõe entender o campo da mediação como um campo múltiplo e plural, formado por entroncamentos dos interesses dos públicos e de diferentes áreas do conhecimento. Fazer mediação como prática documentária, para Diogo, é partir do entendimento de que a mediação é uma atividade ancorada na relação com os públicos, na qual o mediador é seu cúmplice. Quando mediamos o contato do público com a produção artística, testemunhamos a emergência de comportamentos, falas, formulações, rechaços, antagonismos que, muitas vezes, não convergem com a oferta em questão. A complexidade que surge desse encontro traz questões importantes que nos permitem pensar as relações estabelecidas entre muitos agentes envolvidos, humanos e não humanos, que se produzem no momento da mediação, com ênfase na recepção do público ao que lhe é oferecido no museu. Diogo argumenta que a mediação documentária busca traduzir os acontecimentos, dar vazão a eles, produzindo registros que, em vez de caírem no mero relato burocrático, tragam uma dimensão inventiva ao que acontece nesse encontro. Assim, a mediação dialoga com a arte, não no sentido de facilitar o acesso a ela, mas de produzir conversações culturais complexas.

Nessa perspectiva, a mediação documentária procura pensar, de forma mais distribuída, a produção de conhecimento que acontece através da arte, em uma abordagem não só sensível às formas emergentes e desencaixadas de recepção da arte por diferentes públicos, mas também interessada em um modo de se relacionar com a arte que não reside no regime estético. Diogo destaca ainda que as experiências subjetivas e intersubjetivas que se acumulam têm, na mediação documentária, um lócus fértil para produzirmos narrativas e as compartilharmos para além do nosso trabalho cotidiano e fugaz, permitindo que os materiais produzidos no processo de mediação circulem em diferentes plataformas, criando seus próprios públicos. A mediação documentária dá visibilidade à coparticipação do público no gesto criador de uma obra de arte, visto que esta não existe no mundo sem a sua recepção.

Na interação com a equipe de mediação e o público, Diogo discutiu a potencialidade das artes plásticas como ferramenta de mediação, ressaltando que uma das características do

regime estético da arte é ela ser desinteressada, colocar em suspenso qualquer tipo de funcionalidade e instrumentalidade. Pensar a mediação documentária é estranhar essa concepção. Diogo defende que o desenho, por exemplo, pode ser entendido como uma ferramenta, um instrumento constituído de função, uma vez que pode ser mobilizado para produzir afetações, sensibilizações que, talvez, não possam ser compartilhadas verbalmente. Quanto ao texto, ele argumenta que não precisa ser algo desvitalizado, já que pode produzir os entrelaçamentos que a mediação proporciona. O importante é pensarmos em como produzir certos arranjos que lidam com os saberes e as linguagens de maneiras menos hierarquizadas, de modo que um possa rebater o outro.

Outro questionamento a que o palestrante respondeu foi se existe algo que nunca deva ser documentado ou registrado. Ele defende que, em princípio, não deveríamos evitar certos registros, mas que precisamos pensar em como encaminhá-los com responsabilidade. A mediação é um lugar delicado e, por isso, é necessário analisar o modo como vamos relatar, traduzir e produzir um registro. Para Diogo, o caminho é apostar na narração como forma de tratamento das informações. O fato de nos dispormos a narrar as situações já denota uma disposição para lidar com elas a partir de outro ângulo, muitas vezes fora do calor do momento, quando podemos nos deslocar para ponderar e observar o que está em jogo.

## PODCASTS

A Rádio Educativa foi criada na primeira edição do programa Educativa MuN, com o intuito de produzir ações mediativas por meio de podcasts e alcançar uma ampla diversidade de públicos em tempos de distanciamento social e pandemia. A rádio está disponível no Spotify do Programa Educativa Museu Nacional<sup>33</sup>. A ampla popularidade da palavra “rádio”, sua dispersão nos mais variados territórios do país e a facilidade de sua circulação através de aparelhos celulares e aplicativos de fácil manuseio também motivaram a criação de mais uma série da Rádio Educativa na segunda edição do programa.

Na primeira edição (2021), realizamos a série “Pesquisa com escola”, na qual as mediadoras conversaram com estudantes e educadores que experimentaram os materiais educativos do programa e participaram de sua elaboração. A ação mediativa “Cartas para adiar o fim do mundo” também se transformou em uma série, na qual realizamos diálogos com os públicos sobre arte, natureza e vida.

Na segunda edição da Educativa MuN (2023), os mediadores Alysso Camargo e Gabriela Costa estiveram à frente da produção de uma série de conversas com curadores das exposições do Museu Nacional da República. A série foi criada com o intuito de conversar sobre suas propostas curatoriais e ouvir um pouco dos seus processos de pesquisa e trajetória na organização da exposição. A partir do estudo das exposições, levantamos algumas perguntas que orientaram a conversa.

No primeiro episódio, entrevistamos Sabrina Moura, curadora da exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política no acervo do Museu Nacional da República”. Neste episódio, a conversa foi mediada por perguntas que abordaram os desafios e as possibilidades de pensar o acervo do MuN a partir de uma perspectiva decolonial; as dimensões de gênero e raça, assim como a presença de artistas negros e mulheres na exposição; além do papel dos programas educativos em museus para trabalhar a proposta curatorial decolonial como método e gesto.

No segundo episódio, conversamos com Divino Sobral, curador da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia”. Na conversa desse episódio, as questões mediadoras abordaram a escolha por enfatizar a voz lírica

do artista ao invés da vertente crítica, satírica e política do trabalho de Poteiro; a relação entre a manifestação da natureza idílica nas obras do artista e o lugar mitológico que o rio Araguaia expressa no imaginário do povo Karajá; além das similaridades e diferenças entre as obras das três gerações da família de Poteiro quanto à temática e à técnica.

No terceiro episódio, conversamos com a historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz, uma das curadoras da exposição “Brasil futuro: as formas da democracia”. Nesse episódio, a conversa foi mediada por questões que abordaram o papel de cada curador e o tipo de colaboração que se estabeleceu na construção da exposição; os desafios na apresentação de outras narrativas sobre a história e a identidade brasileiras a partir da proposta curatorial, pensando-a em meio às guerras culturais; e o ponto de contato entre os ataques às instituições políticas democráticas e o ataque à cultura.

No quarto episódio, conversamos com Ralph Gehre, curador da exposição “PEDRO — retrospectiva de Pedro Ivo Verçosa”. A conversa foi mediada, nesse episódio, por questões que trataram do processo de escolha das obras presentes na exposição e a experiência de catalogação da obra de um artista jovem; da relação entre a paleta de cor escolhida pelo artista, as temáticas e a rede afetiva que ele levou para dentro da pintura; e da percepção do tempo e seu registro nas obras presentes na exposição.

No quinto episódio, conversamos com Carlos Lin, curador da exposição “ONÍRICA — Coletivo Canto das Ondas”, e Carlos Praude, artista da exposição. Neste episódio, as perguntas mediadoras da conversa abordaram os desafios de fazer a curadoria de uma exposição com tecnologia e realidade virtual, pensando seu impacto na interação entre o público e as obras; as potencialidades das obras na interação com o público infante-juvenil; e a relação entre as obras da exposição e a poesia de Manoel de Barros.

No sexto episódio, conversamos com integrantes da Academia de Curadoria, grupo responsável pela exposição virtual “Arquivo Indisponível”. Nesse episódio, a conversa foi mediada por questões sobre o modo como a curadoria de exposições pode ser potencializada com o uso das plataformas digitais; a relação entre arte, tecnologia e futuro na exposição; e o processo de criação de expografia digital, visto que é uma exposição que tem como foco obras interativas e imersivas.

---

33. Disponível em: <https://anchor.fm/programa-educativa>

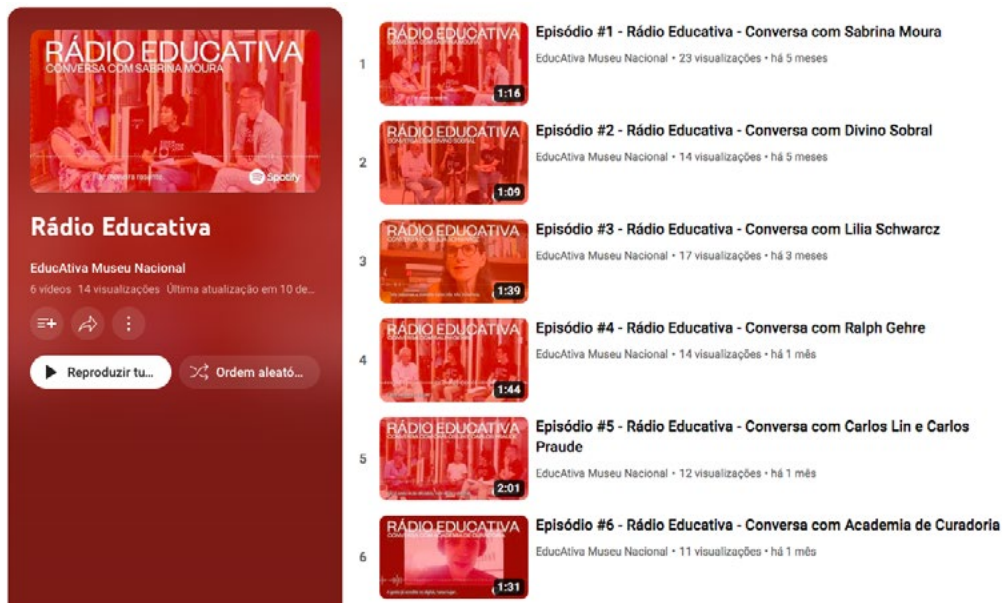


Figura 47: Vídeos de divulgação da Rádio Educativa, série “Conversa com curadores”<sup>34</sup>. Fonte: Acervo Educativa MuN, 2023

## SITE, REDES SOCIAIS E VÍDEOS

O site Educativa Museu Nacional é uma plataforma virtual que reúne conteúdos e recursos educacionais diversos, produzidos e alimentados ao longo das duas edições do Programa Educativa, tais como as formações (webinários, rodas de leitura, oficinas), além de informações sobre as ações de mediação, os materiais educativos e as publicações.

Todas as atividades da Educativa MuN foram amplamente divulgadas nas redes sociais do programa. Contamos com profissionais para o desenvolvimento das artes gráficas, dos materiais educativos (físicos, virtuais e audiovisuais) e para a gestão das redes sociais. No âmbito das redes sociais, geridas por Gu da Ceí, destacamos as seguintes ações: criação e

melhoria de desempenho dos canais da Educativa no Instagram, no Facebook e no YouTube, produção de conteúdos em imagens, *cards* e vídeos, bem como impulsionamento de postagens, o que possibilitou a ampliação do alcance do conteúdo divulgado em nossas redes.

Ao longo de todo o programa, produzimos e compartilhamos diversos vídeos para a divulgação das atividades públicas formativas e das visitas mediadas. Os vídeos têm como objeto as ações e produções da Educativa e são compartilhados através das redes sociais (YouTube, Instagram e Facebook) e do site do projeto. Alguns deles são produzidos especificamente para *reels*, no Instagram, e outros para o YouTube, com edição de trechos para divulgação no Instagram.

Na segunda edição do programa, foram produzidos 49 vídeos com conteúdos diversos. Além dos vídeos que convidam os públicos a visitarem o museu, suas exposições e a participarem das atividades formativas e de mediação do Programa Educativa, produzimos vídeos de documentação das atividades de mediação, com edição de momentos marcantes, as quais, ao serem disponibilizadas em nossas redes sociais, contribuem para ampliar o acesso de públicos diversos ao conteúdo produzido pelo programa.

Nessa série da documentação em vídeo das nossas atividades, destacamos o vídeo que exhibe um trecho da ação de mediação “Diálogo sobre Sabedoria Ancestral”, com Mãe Baiana, que teve mais de 60.000 visualizações no Instagram. Também produzimos uma série de vídeos para divulgar cada episódio do podcast Rádio Educativa e a série “Mediação para as redes”, composta por vídeos curtos nos quais a equipe do programa realiza mediações de algumas obras em exposição no MuN, convidando o público das redes sociais a visitar o museu e conferir pessoalmente as obras mediadas. Essa série teve grande repercussão em nossa página no Instagram, tendo atingido, em um dos vídeos, mais de 27.000 visualizações.

A seguir, uma listagem com informações dos 49 vídeos produzidos nesta edição e disponibilizados tanto no perfil do Instagram quanto no canal do YouTube da Educativa MuN, bem como a quantidade de visualizações, que somam 257.947 até o dia 9/8/23.

34. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLyKtm7inIEWyZdDJB13GZuJx5LizX1rc1>

**Tabela 8. Lista de vídeos produzidos na 2ª edição do Programa Educativa**

Nº	TÍTULO	PLATAFORMA	DATA	VISUALIZAÇÕES	OBS
1	Vídeo sobre encontros formativos com trabalhadores sobre acessibilidade no Museu Nacional da República	Instagram	19/12/23	351	-
2	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #1 – Conversa com curadores: Sabrina Moura	YouTube	05/01/23	27	c/ legenda
3	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #1 – Conversa com curadores: Sabrina Moura	Instagram	05/01/23	315	c/ legenda
4	Videoconvite para as visitas mediadas do Programa Educativa muN, com a mediadora Bruna Paz	Instagram	08/01/23	2.977	c/ legenda
5	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #2 – Conversa com curadores: Divino Sobral	YouTube	09/01/23	15	c/ legenda
6	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #2 – Conversa com curadores: Divino Sobral	Instagram	09/01/23	336	c/ legenda
7	Trecho da visita com Divino Sobral, curador da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia” sobre a obra <i>A criação de Poteiro</i> , no Museu Nacional da República	YouTube	21/01/23	46	c/ legenda
8	Trecho da visita com Divino Sobral, curador da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia” sobre a obra <i>A criação de Poteiro</i> , no Museu Nacional da República	Instagram	21/01/23	434	c/ legenda
9	Trecho da visita com Divino Sobral, curador da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia” sobre a obra <i>A lenda do Pote</i> , no Museu Nacional da República	YouTube	23/01/23	23	c/ legenda

10	Trecho da visita com Divino Sobral, curador da exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia” sobre a obra <i>A lenda do Pote</i> , no Museu Nacional da República	Instagram	23/01/23	177	c/ legenda
11	Trecho da fala de Daiara Tukano sobre sua obra na exposição do Museu Nacional da República “Brasil Futuro: as formas da democracia”	YouTube	24/01/23	268	c/ legenda
12	Trecho da fala de Daiara Tukano sobre sua obra na exposição do Museu Nacional da República “Brasil Futuro: as formas da democracia”	Instagram	24/01/23	920	c/ legenda
13	Videoconvite para as visitas mediadas em Libras pelo Programa Educativa no Museu Nacional da República, com André Rosa	Instagram	06/02/23	2.554	c/ legenda e Libras
14	Videodivulgação da exposição “Brasil Futuro”, com enfoque no núcleo “Retomar símbolos”, que apresenta releituras da bandeira nacional	Instagram	14/02/23	1.549	-
15	Mediação para as redes sobre a estética negra na pintura <i>Salão da Tia Nenê</i> , do artista O Bastardo, na exposição “Brasil Futuro”, por Gabriela Costa	Instagram	18/02/23	17.229	c/ legenda
16	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #3 – Conversa com curadores: Lilia Schwarcz	YouTube	23/02/23	28	c/ legenda
17	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #3 – Conversa com curadores: Lilia Schwarcz	Instagram	23/02/23	3.668	c/ legenda
18	Mediação para as redes que apresenta a fotografia de Moisés Patrício na exposição “Brasil Futuro”, por Alysson Camargo	Instagram	24/02/23	11.078	c/ legenda
19	Mediação para as redes sobre a bandeira do Brasil na obra <i>A República</i> , de Marilá Dardot, na exposição “Brasil Futuro”, por André Rosa	Instagram	02/03/23	2.396	c/ legenda
20	Mediação para as redes sobre <i>Poder para todos os esquecidos</i> , de Panmela Castro, na exposição “Brasil Futuro”, por Bruna Paz	Instagram	03/03/23	24.501	c/ legenda

21	Mediação para as redes sobre o coletivo Linhas do Horizonte e o bordado na América Latina, na exposição “Brasil Futuro”, por Júlia Mayra	Instagram	05/03/23	2.483	c/ legenda
22	Videoconvite para visita mediada em Libras, com André Rosa	Instagram	07/03/23	40	-
23	Trecho da ação de mediação “Batalha do Museu no Museu Nacional da República”, com Hate Rct	Instagram	16/03/23	2.473	c/ legenda
24	Vídeo completo da ação de mediação “Diálogo sobre sabedoria ancestral” com Mãe Baiana, realizada em 10 de fevereiro de 2023 no Museu Nacional	YouTube	21/03/23	89	c/ legenda e Libras
25	Trecho da ação de mediação com Mãe Baiana sobre sabedoria ancestral	Instagram	21/03/23	60.728	c/ legenda
26	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #4 – Conversa com curadores: Ralph Gehre	YouTube	12/04/23	27	c/ legenda
27	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #4 – Conversa com curadores: Ralph Gehre	Instagram	12/04/23	1.229	c/ legenda
28	Vídeo completo da ação de mediação “Histórias no pote”, na exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia”, com André Rosa	YouTube	21/04/23	44	c/ legenda e Libras
29	Mediação para as redes sobre a série “Há quanto tempo”, de Pedro Ivo Verçosa, com Gabriela Costa	Instagram	24/04/23	27.016	c/ legenda
30	Trecho da ação de mediação “Histórias no pote”, na exposição “As matérias vivas de Antônio Poteiro — Barro, cor e poesia”, com André Rosa	Instagram	27/04/23	1.418	c/ legenda
31	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #5 – Conversa com curadores: Carlos Lin e Carlos Proud, curador e artista da exposição “ONÍRICA — Coletivo Canto das Ondas”	YouTube	02/05/23	14	c/ legenda
32	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #5 – Conversa com curadores: Carlos Lin e Carlos Proud, curador e artista da exposição “ONÍRICA — Coletivo Canto das Ondas”	Instagram	03/05/23	958	c/ legenda
33	Mediação para as redes de obras de Pedro Ivo Verçosa, por Alysson Camargo	Instagram	04/05/23	19.692	c/ legenda

34	Divulgação das visitas mediadas pela Educativa Museu Nacional	Instagram	10/05/23	1.363	c/ legenda
35	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #6 – Conversa com a Academia de Curadoria, grupo responsável pela exposição “Arquivo Indisponível”	YouTube	11/05/23	16	c/ legenda
36	Divulgação do podcast da Rádio Educativa: Episódio #6 – Conversa com a Academia de Curadoria, grupo responsável pela exposição “Arquivo Indisponível”	Instagram	11/05/23	1.253	c/ legenda
37	Mediação para as redes da obra <i>Desmonte</i> , de André Parente, na exposição do acervo “Aqui Estou”, por André Rosa	Instagram	17/05/23	3.948	c/ legenda
38	Divulgação do webinar com Sabrina Fernandes sobre “Como enfrentar o fascismo a partir de espaços culturais?”	Instagram	19/05/23	9.694	c/ legenda
39	Mediação para as redes da obra <i>Painel afro-indígena</i> , de Josafá Neves, na exposição do acervo “Aqui Estou”, por Bruna Paz	Instagram	25/05/23	1.635	c/ legenda
40	Vídeo completo da ação de mediação “Batalha de Rima no Museu Nacional da República”	YouTube	22/06/23	34	c/ legenda e Libras
41	Mediação para as redes da obra <i>Aguapé</i> , de Isabela Couto e Gisel Carriconde Azevedo, por Júlia Oliveira	Instagram	03/07/23	3.301	c/ legenda
42	Vídeo realizado com imagens captadas na ação de mediação realizada no CEF 10, no Gama	Instagram	12/07/23	3.132	-
43	Trecho da fala de Sabrina Fernandes no webinar “Como enfrentar o fascismo a partir de espaços culturais?”	Instagram	18/07/23	34.977	c/ legenda
44	Trecho da fala de Leno Veras no webinar “Como a internet está transformando os museus?”	Instagram	20/07/23	2.008	c/ legenda



45	Trecho da fala de Suzy Santos no webinar "A periferia no centro do debate museal"	Instagram	23/07/23	740	c/ legenda
46	Vídeo realizado com imagens captadas na ação de mediação de experimentação do Jogo do Rio Melchior, realizada no dia 15/7, na Casa da Natureza, Sol Nascente, Ceilândia	Instagram	14/07/23	1.355	c/ legenda
47	Trecho da fala de Igor Simões no webinar "Como tornar os museus antirracistas?"	Instagram	29/03/23	6.559	c/ legenda
48	Trecho da fala de Camila Alves no webinar "O que falta para os museus serem acessíveis?"	Instagram	31/07/23	2.072	c/ legenda
49	Trecho da fala de Diogo de Moraes no webinar "Mediação como prática documentária"	Instagram	03/08/23	757	c/ legenda

**TOTAL** **257.947**

## Links de acesso aos vídeos

- 1 <https://www.instagram.com/p/CmXVuKCvr4n/>
- 2 [https://www.youtube.com/watch?v=6b\\_wMkEY1GE](https://www.youtube.com/watch?v=6b_wMkEY1GE)
- 3 [https://www.instagram.com/p/CnDD\\_cJsNvV/](https://www.instagram.com/p/CnDD_cJsNvV/)
- 4 <https://www.instagram.com/p/CnKXVuDoQOT/>
- 5 <https://www.youtube.com/watch?v=E8IHHIVmbBo>
- 6 <https://www.instagram.com/p/CnNI-3usSzk/>
- 7 <https://www.youtube.com/watch?v=z5vN3BJ-oWU>
- 8 <https://www.instagram.com/p/Cnr56g8IOGB/>
- 9 <https://www.youtube.com/watch?v=Y13IzqDsY1w>
- 10 <https://www.instagram.com/p/CnxATohMSIN/>
- 11 <https://www.youtube.com/watch?v=WRm37oPwfj4>
- 12 [https://www.instagram.com/p/Cn0MKx\\_gVB4/](https://www.instagram.com/p/Cn0MKx_gVB4/)
- 13 <https://www.instagram.com/p/CoViuJlDgg/>
- 14 <https://www.instagram.com/p/CoqDWI0gRIR/>
- 15 <https://www.instagram.com/p/Cozh-Okgg80/>
- 16 <https://www.youtube.com/watch?v=ON6xvZnHI-g>
- 17 <https://www.instagram.com/p/CpAnI7NOXUk/>
- 18 <https://www.instagram.com/p/CpC8Ny0gCMw/>
- 19 <https://www.instagram.com/p/CpQIXiLaiSC/>
- 20 <https://www.instagram.com/p/CpVJ1eegXKE/>
- 21 <https://www.instagram.com/p/CpaldvcAa30/>
- 22 <https://www.instagram.com/p/Cpf8ewluUlw/>
- 23 <https://www.instagram.com/p/Cp3S7EjgihH/>
- 24 Sabedoria ancestral com Mãe Baiana
- 25 <https://www.instagram.com/p/CqEZk6GAF-U/>
- 26 <https://www.youtube.com/watch?v=UImS54L-9iA>
- 27 <https://www.instagram.com/p/Cq8Qgfxge-m/>

28 <https://www.youtube.com/watch?v=6NPViGDUz18>

29 <https://www.instagram.com/p/Cra-1ICg5QO/>

30 <https://www.instagram.com/p/Cri81B7Azen/>

31 <https://www.youtube.com/watch?v=jmUtP6vNgk4>

32 <https://www.instagram.com/p/CrwPKTUIUkw/>

33 <https://www.instagram.com/p/Cr1DvyyAZH3/>

34 <https://www.instagram.com/p/CsEWz-rgrFa/>

35 <https://www.youtube.com/watch?v=PYzg86IVwCA>

36 <https://www.instagram.com/p/CsG23BEKTTD/>

37 <https://www.instagram.com/p/CsWKA-kg86L/>

38 <https://www.instagram.com/p/CsbtM9Wgu4H/>

39 <https://www.instagram.com/p/CsqvzujAFeM/>

40 <https://www.youtube.com/watch?v=yV-mNTZWLxU>

41 <https://www.instagram.com/p/CuPdNSMgR6r/>

42 [https://www.instagram.com/p/Cum1mipA\\_1/](https://www.instagram.com/p/Cum1mipA_1/)

43 <https://www.instagram.com/reel/Cu2w32PlxhJ/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

44 <https://www.instagram.com/reel/Cu7W2Y0AuWD/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

45 <https://www.instagram.com/reel/CvCiMpVAV1v/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

46 <https://www.instagram.com/p/CusUNkEg5M9/>

47 <https://www.instagram.com/reel/CvSxc75AKbR/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

48 <https://www.instagram.com/reel/CvXVz1zgihz/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

49 <https://www.instagram.com/reel/CvfpcHUAMVn/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>

## Referências

ALVES, Camila Araújo; MORAES, Marcia. Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: uma prática de acolhimento e cuidado. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, vol. 19 (2): p. 484-502, 2019. Disponível em: <https://encurtador.com.br/twxVX>

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais?:** contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

BAROLI, Fábio. **Alfa Caliente (Ciclo do Amor)**. 2011. Óleo, pastel seco e carvão sobre tela.

CÂMARA, João. **Sombras do meio-dia**. [s. d.]. Óleo sobre madeira.

CASTRO, Hildebrando de. **Teuda Bara**. 1994. Pastel seco sobre papel.

CONVERSA ArtRio | Artista negro, galerista branca. ArtRio, MT Projetos, Aura Galeria, 21 out. 2022. Rio de Janeiro, 2022. 1 vídeo (1h 26 min). Disponível em: <https://artrio.com/events/view/21361/conversa-artrio-artista-negro-galerista-branca>

HONORATO, Cayo; PINTO, Viviane. **Mediação como prática documentária:** as plantas como mediadoras no Programa Educativa do Museu Nacional da República. Brasília, DF: Tuia Arte e Produção, 2021.

HONORATO, Cayo; SILVA, Diogo de Moraes. Mudança estrutural dos contrapúblicos em face a controvérsias artístico-culturais. **Revista Poiésis**, v. 22, n. 38, pp. 309-343, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3E6P5z0>. Acesso em: 13 set. 2023.

HONORATO, Cayo. A mediação cultural em meio às controvérsias. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 25, p. 99-113, 2019. DOI: 10.5965/2175234611252019099. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13173>. Acesso em: 9 ago. 2023.

HONORATO, Cayo. **Mediação como [prática documentária]:** texto de avaliação final do projeto. [São Paulo], 2012. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbnmnnibpca-jpcglclefindmkaj/https://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/mediacaocomopraticadocumentaria\\_final.pdf](chrome-extension://efaidnbnmnnibpca-jpcglclefindmkaj/https://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/mediacaocomopraticadocumentaria_final.pdf). Acesso em: 9 ago. 2023.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/ou como educação**. Tradução: Vitor Emanuel Santos Lima, Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA. **PEM Brasil:** Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros: um panorama a partir da política nacional de educação museal. Relatório final. Coordenação: Daniele Pereira Canedo, José Roberto Severino. Pesquisadoras: Caroline Fantinel *et al.* 1. ed. Joinville, SC: Casa Aberta. Editora e Livraria: Instituto Brasileiro de Museus, 2023. *E-book* (96 p.) PDF. Disponível em: <https://obec.ufba.br/pesquisa-educacao-museal-brasil/>. Acesso em: 20 set. 2023.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social:** uma introdução à teoria ator-rede. Salvador-BA: Edufba, 2012, Bauru-SP: Edusc, 2012.

LINHAS de Encontro. Proponente: Kelly Sabino. Mediadores: Bruna Lima, Kelly Sabino e Raoni Garcia. Vídeo: Rica Saito. Câmera Extra: Flávio Galvão. Trilha Sonora: Sagração da Primavera – Igor Stravinsky & Abizivat Ess ou Pau na Máquina – Banda do Canil. São Paulo: Temporal Filmes, 2012. 1 vídeo (25 min), HD. Disponível em: <https://vimeo.com/58986767>. Acesso em: 9 ago. 2023.

LOUREIRO, João. **O Fantasma**. 2008. Fotografia.

MÖRSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos – Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação. Tradução de Mônica Hoff. **Periódico Permanente**, [São Paulo], v. 7, n. 6, [s. l.], 2016. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numa-encruzilhada-de-quatro-discursos-1-mediacao-e-educacao-na-documenta-12-entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao-2>. Acesso em: 30 ago. 2023.

O PERIGO de pensar que as coisas existem a priori | Camila Alves | TEDxVoltaRedonda. Publicado pelo canal TEDx Talks, 14 mar. 2017. Volta Redonda, 2017. 1 vídeo (20 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=y\\_TBLoeN8Zo](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=y_TBLoeN8Zo).

ORTHOFF, Gê. **Son(h)adores**. 2010-2014. Madeira, acrílico, objetos.

PARENTE, André. **Desmonte**. 2017. Lona, tijolos, sacos de areia e bandeira.

SAN Roque: Una casa para todo. Quito: Mediación Comunitaria, 2015. 1 vídeo (23 min). In: **Periódico Permanente**, [São Paulo], v. 7, n. 6, 2016. ISSN 2318-4647. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/san-roque-una-casa-para-todos>. Acesso em: 9 ago. 2023.

SANTOS, Suzy. Os museus que queremos. **Comunicação & Memória**, Rio de Janeiro, n. 6, 2022. Disponível em: <https://revistacam.memoriadaeletricidade.com.br/post?id=156>. Acesso em: 18 set. 2023.

SATO, Hansel, Performativizando el esencialismo In: CEVALLOS, Alejandro; MACAROFF, Anahi (org.). **Contradecirse una misma: museos y mediación educativa crítica: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12**. Quito: Mediación comunitaria. Fundación Museos de la Ciudad, 2015. p. 94-107.

SEILERT, Sara. Programa Educativa do Museu Nacional da República: estratégias para o enfrentamento do distanciamento social. In: HONORATO, Cayo; PINTO, Viviane. **Mediação como prática documental**: as plantas como mediadoras no Programa Educativa do Museu Nacional da República. Brasília, DF: Tuíia Arte e Produção, 2021.

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA: Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/113790>. Acesso em: 20 set. 2023.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisa e povos indígenas. Tradução: Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

YANEVA, Albena. When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation. **Museum and Society**, Leicester, University of Leicester, v. 1, n. 3, 2003. Disponível em: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/39/62>. Acesso em: 9 ago. 2023.

# 2. MEDIAÇÃO CULTURAL DOCUMENTÁRIA EM MUSEUS

# Movendo as estruturas brancas dos museus: encontros entre afros, espiritualidade e música negra no Museu Nacional da República

Gabriela da Costa Silva

Escrever sobre uma experiência prática, sobre uma pesquisa extensa, vivenciada de corpo e alma, é sempre um exercício árduo de revisitar memórias e conflitos, assim como uma tentativa de se alinhar eticamente com a realidade vivida. Este texto nasce de uma jovem negra, socióloga, educadora e mediadora cultural durante a experiência de trabalho no Programa Educativa do Museu Nacional da República Honestino Guimarães. Ao longo de oito meses, pudemos mediar diferentes exposições, com diversos públicos, enquanto uma série de acontecimentos me atravessaram diretamente, marcando minha experiência e ganhando o devido espaço neste texto. Nesse tempo, os elogios sobre meu cabelo, os sorrisos e os gestos carinhosos de identificação nas exposições, bem como as vozes que compartilharam comigo suas histórias de forma despretensiosa moveram meu desejo por narrar os encontros e desencontros entre mim, o público e o museu quanto à

questão racial. Então, neste caso, convido você, leitor(a), a uma conversa imersiva sobre as constantes trocas vivenciadas e observadas por mim no que tange às relações raciais.

O fio condutor deste texto passa pelo exercício de pensar o museu como um espaço vívido de obras e sujeitos que ali constroem histórias, circulam, se sensibilizam e disputam narrativas. Nos últimos meses, tenho sido envolvida pelo movimento que os próprios públicos fazem ao visitar e conhecer o Museu Nacional da República (MuN), por perceber que, a partir deles, surgem reflexões críticas quanto à existência negra nos espaços de arte. Se avançamos no debate público sobre a importância da representação, da justiça social e da igualdade racial, os museus não poderiam ficar de fora desse debate, seja na perspectiva administrativa, seja na dimensão artística, seja até mesmo na extensão do trabalho desenvolvido pelos educadores que participam de projetos culturais dentro do MuN. Nesse sentido, imaginar e fabular como os públicos se deparam com a questão racial dentro deste espaço, e em suas ações cotidianas, se torna um aspecto central desta conversa.

As discussões apresentadas aqui estão diretamente relacionadas à exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”, realizada no MuN durante os meses de janeiro e fevereiro de 2023. Essa exposição contou com curadoria coletiva de Lilia Schwarcz, Márcio Tavares, Paulo Vieira e Rogério Carvalho e teve por objetivo discutir a história brasileira e a construção da nossa própria democracia. Reunindo cerca de 180 obras de artistas diversos, a exposição se organizou em três núcleos temáticos, são eles: “Retomar os símbolos”, “Descolonizando” e “Somos nós”, nos quais as obras traziam discussões relacionadas à temática evocada por cada núcleo.

Nossa equipe Educativa foi envolvida nessa exposição das mais variadas formas, vivenciando uma série de experiências que dialogam com nossos anseios pessoais e profissionais, além de ter oportunidade de mediar uma exposição que deixou o MuN repleto de obras de artistas negros e indígenas, algo não tão frequente assim. Em nosso Podcast Rádio Educativa, a curadora Lilia Schwarz comenta:

A exposição partiu do princípio [de] que a história da arte é um braço do imperialismo e que, com isso, é preciso que nós a vejamos de maneira mais crítica, no sentido de desafiar a democracia [...]. Então a exposição procurou de fato ser democrática, trazer outras vozes sobretudo [de] artistas

indígenas e [d]os artistas negros e negras que estão tendo uma voz muito potente. Isso porque também foram artistas que entraram em um papel de resistência nos últimos quatro anos de um regime conhecidamente retrógrado.<sup>1</sup>

O viés crítico e atual dessa exposição mobilizou o próprio público a visitar o museu, ocupá-lo e dialogar acerca das obras e dos temas ali presentes. A partir disso, nós, como mediadores, vivemos as mais variadas situações, seja de contemplação e reconhecimento, seja de violência e ataques. Com interesse em destrinchar esses “causos”, falarei aqui sobre alguns dos encontros e desencontros que se deram entre públicos, educadores e o MuN diante do caráter progressista da exposição. Para isso, divido o texto em dois momentos específicos: inicialmente, abordarei sobre a dimensão estética da existência negra no espaço museal, compartilhando sobre as “trocas capilares” estabelecidas naquele espaço; na sequência, olharei atentamente para a dimensão material da ocupação de sujeitos negros no MuN, focando as contribuições e as disputas traçadas por nós para a construção de ações de mediação que evidenciam o aspecto multicultural, representativo e negro que um museu pode possuir. Ambos os momentos se relacionam diretamente não só com o exercício da mediação como prática de pesquisa e com a escolha política de me posicionar enquanto pesquisadora participante do “objeto” estudado, mas também com a decisão de reconhecer os atravessamentos raciais que marcam meu lugar como pesquisadora.

Nesse sentido, o ato de mediar está diretamente relacionado à minha condição de mulher negra no mundo, o que, consequentemente, direciona meu olhar, minha sensibilidade e meu trabalho. A partir disso, penso minha pesquisa, minha mediação e a experiência coletiva desenvolvida na Educativa através do impacto que a minha existência trouxe em relação ao público, ao espaço geográfico do museu e à minha relação com a equipe. A intelectual e ativista Angela Davis, em uma de suas declarações mais famosas, disse que, quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura se movimenta

---

1. Trecho retirado da entrevista “Rádio Educativa: Série Conversa com curadores – Lilia Schwarz”, disponível em: <https://encurtador.com.br/mDFW4>

com ela<sup>2</sup>. Aqui quero fazer um movimento de deslocamento de contexto para, em diálogo, pensar: quando educadoras negras se movimentam, todo o museu se movimenta com elas?

## **Encrespando o debate: meu cabelo é obra de arte?**

Inicialmente, refletir sobre o cabelo nos leva aos salões de cabeleireiros e a barbearias por todo o país, aos quintais das casas e aos cotidianos de arrumação. Em especial, se ele for um cabelo crespo ou cacheado, compreendemos que tem em si uma dimensão política que marca os afetos entre as gerações familiares. Ainda que efetivamente esses lugares estejam em destaque nas discussões sobre negritude e cabelo, nossa estética faz parte de uma série de outros contextos, sejam eles positivos, sejam negativos (XAVIER, 2021). A partir desse olhar, este texto desloca o contexto capilar desses espaços de autoafirmação, politicamente alinhados à dimensão estética, para pensar o cabelo dentro de um museu.

Essa discussão chegou a mim — justamente porque eu não a procurei em um primeiro momento — através da minha experiência em meio ao trabalho de pesquisa e documentação de minha própria prática mediadora. Meu cabelo e o cabelo das mais variadas visitantes que passaram pelo MuN se tornaram o centro da minha pesquisa. No exercício semanal de receber diferentes públicos no museu, pude observar que uma espécie de encontro entre meu cabelo e o cabelo de algumas visitantes ganhava uma dimensão subjetiva e artística que ultrapassava a própria exposição em si.

Seriam então o meu cabelo, minha estética, minha origem, meu jeito negro de ser neste museu aspectos de identificação e demarcação política que atravessaram o meu trabalho? Ainda que eu seja essa sujeita a todo momento, em alguns espaços esses aspectos são mais gritantes que em outros. Em diálogo com Cida Bento (2021), compreendo que existem

lugares gentrificados e elitizados, marcados por uma prática naturalizada da branquitude brasileira, que se utilizam de aspectos materiais e simbólicos, principalmente este último, para definir quais sujeitos e corpos podem ou não ocupar esses lugares. Nesse sentido, refletir sobre os cabelos implica falar sobre esses sujeitos que circulam por espaços culturais, que podem ser acolhedores ou violadores. Se as exposições do MuN são diversas, se elas acolhem as diferentes histórias e os diferentes sujeitos, se os grupos mais marginalizados se sentem pertencentes a esse lugar são algumas das questões fundamentais para esta pesquisa. A troca estabelecida entre uma mediadora negra e os mais diversos públicos pode não só criar pontes entre a arte e seus espectadores, mas também pode construir afetos marcados pela ancestralidade e pelo pertencimento.

Desde que fiz minha transição capilar, explorar meu cabelo com diferentes penteados, tranças e cores fez parte do meu processo de cuidado e aceitação. No início de janeiro, voltei do recesso com tranças rosas — que já são minha marca registrada há alguns anos — e, sem qualquer intenção prévia, isso abriu uma porta única para vivenciar trocas interessantíssimas. Em um sábado comum, na exposição “Brasil Futuro”, uma pequena visitante de apenas três anos se encantou com meu cabelo — o que possibilitou uma das trocas mais profundas que eu considero até hoje em minha mediação. Enquanto eu fazia uma visita com um grupo naquela manhã, ela se aproximou e acompanhou atentamente o que eu falava. Sua presença roubou a atenção de todos. Ela tinha perdido o interesse nas obras e olhava constantemente para o meu cabelo. De início, sua aproximação foi tímida. Já no final da minha mediação, ela parecia curiosa comigo e, quando finalmente parou ao meu lado, me disse: “Eu amei o seu cabelo, ele é rosa”. Ela quis tocar, sentir a textura e ainda se admirava com o contraste do rosa claro com minha pele parda. Para finalizar a visita que fazia com o grupo, escolhi minha obra favorita da exposição, a pintura *Salão da Tia Nenê*, que retrata uma cena característica da periferia do Rio de Janeiro: jovens negros descolorindo seus cabelos, uma tendência conhecida como “loiro pivete”.

---

2. Declaração realizada em julho de 2017, em conferência na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=waCyuZZap9I>.



Figura 1: *Salão da Tia Nenê* (2022), O Bastardo. Fonte: Acervo Educativa MuN, Alysson Camargo, fotografia da exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”, 2023

Foi justamente nessa obra que ela pediu para segurar minha mão e ficar ao meu lado. Tenho uma lembrança muito vívida desse momento, porque ela era muito pequena em comparação a mim, e seus dedinhos estavam envoltos na minha mão de uma forma muito delicada. Também porque ali notei que ela tinha um penteado que misturava moicano com *afropuff*, o qual mais tarde ela me contou ter sido feito por sua mãe.

À época ainda me sentia insegura no contato direto com crianças menores, pensando sobre os limites e a forma de agir com elas, em especial sobre como criar pontes para conversar acerca de todas as perspectivas críticas que eu tinha sobre as obras. A aproximação e o apego dessa menina comigo e com meu cabelo me deixaram impressionada. Queria então, de certa forma, aproveitar esse momento tão leve para conversar com ela e sua mãe. Quando me aproximei, ela se apresentou a mim e me disse que tinha 3 anos. Ela tinha amado meu cabelo, meus brincos, minha roupa — que combinava com meu tênis — e todos os detalhes que ela percebeu e elencou em mim. Em seguida, sua mãe se apresentou, dizendo que estavam passeando, e eu me ofereci para uma mediação completa, caso elas quisessem, após comerem.

Logo depois, eu as encontrei me procurando e iniciamos uma visita que durou quase uma hora. Enquanto estávamos no mezanino, aproveitei a oportunidade para conversar com a mãe sobre como sua filha parecia confortável no espaço. Tivemos uma troca bastante interessante sobre a presença de crianças negras em espaços de arte ocupados majoritariamente por pessoas brancas. Contei a ela que não via tantas crianças negras no MuN desde que tinha começado a trabalhar lá, o que me deixava feliz e surpresa com a presença daquela pequena visitante. A mãe me contou que tem o hábito de levar a filha a diversos espaços culturais, tornando natural a presença da criança nesses lugares, um exercício político de construção de pertencimento.

Me pareceu significativa essa questão, pois sua filha era a única criança negra no MuN naquele horário. Ela se sentia tão tranquila e confortável ali que me pareceu curioso sua relação com o lugar. Um tempo depois, refleti sobre minha surpresa, sobre quais motivos me levaram a não imaginar que crianças negras pudessem se sentir tão donas daquele espaço como tantas outras. Compreendi que, a partir de minha própria trajetória pessoal, no próprio desconhecimento que tinha quando mais nova sobre poder ou não ocupar determinados lugares, naturalizei o desconforto e o estranhamento.

Refleti sobre como as crianças negras se veem em espaços majoritariamente brancos, se essa relação é parecida com a forma como nós, adultos, nos sentimos. Naquele momento, notei que uma relação familiar de incentivo e acolhimento gerava uma experiência completamente diferente da minha. Quando descemos para a galeria principal, a pequena visitante me perguntou se eu não queria apostar corrida com ela na rampa. Enquanto achava cômica sua fala, disse a ela que não poderíamos correr no museu. De toda forma, isso me pareceu, mais uma vez, uma demonstração de como se sentia confortável com o espaço. O museu não era um lugar inóspito para ela.

Ao chegarmos em frente à obra *A queda do céu e a mãe de todas as lutas*, de Daiara Tukano, a juvenzinha decidiu que ela iria realizar a mediação da obra para mim e sua mãe. Assim, nos sentamos e ouvimos ela nos contar como pintou os animais, as plantas e todos os detalhes da obra de Daiara. Me parece que ela captou alguns elementos da minha mediação e os utilizou com muita expertise para nos contar sua própria versão da obra. Quando terminou de narrar, sua mãe a convidou para se aproximar e me ouvir contar a história contada por Daiara. No



entanto, ela estava mais interessada no meu cabelo, brincava e queria fazer penteados com as tranças, a cor parecia chamar muito sua atenção. Em um dado momento, a mãe me perguntou se eu me importava, disse que não, entendia sua curiosidade e, como era uma criança negra, não me opus. Tenho clareza de que, se fosse uma criança branca, essa sensação seria diferente. Assim ela dividiu sua atenção entre as obras e o meu cabelo, encantou a todos com seu carisma e suas falas espertas. Hoje tenho completa certeza de que sua interação comigo mudou a forma como eu passei a me sentir e estar dentro daquela exposição.

Quando teve que ir embora, a criança começou a chorar. Eu a abracei dizendo que ela precisava ir almoçar com sua avó, como sua mãe havia me dito, mas que tinha sido um prazer encontrá-la. Quando ela se foi, me peguei pensando que, mais do que com minha própria mediação, ela havia se conectado comigo de outras formas. Seu interesse não estava apenas nos quadros pendurados na parede, mas sim em meu cabelo, me fazendo entender que ele também era uma obra de arte para aquela criancinha, assim como o cabelo dela se tornou para mim tempos depois.

A partir dessa experiência, podemos abrir espaço para discutir sobre os impactos não só da representação, mas também da ocupação efetiva dos espaços, quando reconhecemos como a racialidade permeia nuances que, em muitos aspectos, não são tão visíveis. Neste caso, penso que, para além da questão capilar, a relação construída no MuN passa pela sensibilidade em observar os aspectos simbólicos dos direitos ao acesso, ao pertencimento, ao afeto e à efetiva experiência com a arte. Quando crianças negras vão aos museus, suas experiências são atravessadas por todas essas questões? A troca estabelecida entre educadoras e crianças negras, enquanto observam obras de artistas negras, é de extrema importância para explorar a completude das reivindicações por representação.

A estética negra que tem ganhado cada vez mais destaque, o reconhecimento político por trás do resgate dessas identidades e nossa forma de estar no mundo demonstram o caráter coletivo dessas experiências. Eu tive o prazer de partilhar esse momento com essa jovencinha, de compreender que, embora para mim fosse muito importante que o MuN estivesse repleto de obras de artistas negros e negras, para ela a minha presença ali também se fazia importante. Ela construiu em mim seu próprio universo, seu mundo cheio de referências

positivas, mostrando que orientava sua vida a partir de outros moldes, moldes estes que não foram oportunizados a mim quando criança.

Ainda diante dessa perspectiva, outra história marca minha observação; desta vez, em uma visita agendada com uma escola e realizada pela mediadora negra Bruna Paz. Enquanto as dinâmicas de apresentação ocorriam, notei uma aluna que usava tranças, e que depois soube terem sido feitas por sua mãe. Seu cabelo estava dividido em quatro partes que possuíam uma única trança em cada parte. Automaticamente me lembrei de quando minha mãe trançava meu cabelo desse mesmo jeito para ir à escola. Naquele momento, talvez eu não tenha percebido o quão emotiva e mobilizada fiquei por esse simples penteado, mas contei ao André Rosa, educador da nossa equipe, que aquele penteado tinha uma história muito pessoal entre as mulheres da minha família. Durante os anos 1990, as mulheres da minha família faziam relaxamento<sup>3</sup>; no entanto, durante a gestação, tinham que trançar os cabelos, porque não podiam fazer procedimentos capilares que envolviam química. Certa vez, minha avó me contou que, naquela época, trançou os cabelos da minha mãe para que ela não se preocupasse com eles enquanto estava no hospital para realizar o parto. Ela fazia exatamente quatro tranças, que se mantiveram intactas por um bom tempo após meu nascimento.

Lembro que tinha um certo teor cômico na forma como me contava isso, pensando que talvez aquelas tranças não parecessem o jeito ideal de “arrumar” o cabelo, já que a química, a opção mais lógica, não estava disponível. Minha mãe disse depois que minhas tias também usaram as tranças e que se sentiam muito aliviadas quando finalmente podiam “relaxar” seu cabelo de novo. Ali, olhando aquela menina, me peguei pensando nas histórias familiares e capilares não ditas, naturalizadas e até mesmo envergonhadas que as mulheres negras guardam. Como uma ponte que se abriu em minha história contada para André, distante de mim, Bruna iniciou uma conversa com a turma sobre o que é a arte e, na sequência, disse diretamente a essa aluna: “Você sabia que nosso cabelo também é obra de arte?” e prosseguiu respondendo que nosso cabelo era arte,

---

3. Procedimento químico comumente utilizado para alisar as raízes de cabelos crespos e cacheados.

sim, que reis e rainhas usavam os mais variados penteados e que, inclusive, as tranças também eram obras de arte.

De longe, observei a situação, me sentindo parte dessa pequena conexão que se construiu entre nós ali, ainda que Bruna e a garota estivessem em seu próprio mundo e eu fosse afetada por sua conversa, sem que elas percebessem. Passados alguns minutos, a menina chamou a Bruna e perguntou: “Tia, é verdade mesmo que meu cabelo é obra de arte?”. Quando Bruna disse que sim, ela sorriu sozinha, orgulhosa, como se Bruna tivesse compartilhado com ela um segredo próprio que a alegrava, enchia de carinho e a tornava especial diante de tantas crianças que ali estavam.

A percepção de que um tipo de cabelo, que está ligado a estereótipos e aspectos pejorativos, pode ser uma obra de arte cria possibilidades antes não imaginadas por essas crianças. Sendo o museu um espaço passível de abrigar inúmeras linguagens artísticas, os cabelos crespos ocupariam um espaço específico que não estampam as paredes, os pedestais de esculturas. Eles sobem a rampa, entram pela porta da frente, circulam por tempo indeterminado e buscam compartilhar, nesse curto espaço de tempo, identidades postas à margem, sorrisos e pentes garfos que há tanto tempo estão guardados nas gavetas.

## De repente Axé no MuN

Essas experiências de mediação sobre cabelo são reflexo de um vasto movimento de transformação que a presença de mediadoras negras pôde construir em diálogo com os públicos. Esse movimento, em muitos casos, está acompanhado da reformulação direta dos espaços culturais através de novas políticas e formas de pensar o trabalho ali desenvolvido. Nesse sentido, a mediação também se constitui como um lugar de impacto dessa transformação, tornando possível construir novas práticas a partir de um olhar mais sensível sobre a questão racial, bem como se constitui em novas formas de enxergar a arte e até mesmo o espaço do MuN. Como reflexo deste processo, gostaria de centralizar duas ações produzidas pela equipe no que tangem à transgressão de práticas hegemônicas e embranquecidas do universo das artes. Ainda durante a exposição “Brasil Futuro”, tivemos a oportunidade de convidar, para duas situações distintas, a ialorixá e ativista

Mãe Baiana e o coletivo responsável pela Batalha do Museu para ocupar o MuN, dialogar e cantar com o público, trazendo outras linguagens e discussões para dentro desse espaço.

Ao longo das mediações realizadas na exposição “Brasil Futuro”, foi perceptível que uma temática comum a muitas obras dos artistas participantes era as religiões de matrizes africanas, em especial o candomblé e seus orixás. Com a crescente presença de artistas negros, essa temática estava em evidência, permitindo que o público se aproximasse e construísse novas leituras acerca dos povos de terreiro e de sua espiritualidade. Foram inúmeras as trocas vividas na exposição que traziam esse tema para a mediação, cujo público variava desde umbandistas e candomblecistas até mesmo visitantes que expressavam forte incômodo e intolerância religiosa.

Em umas das trocas que tivemos com a equipe educativa contratada para esta exposição<sup>4</sup>, uma situação em específico foi compartilhada por um dos mediadores. Em uma visita agendada para o período da manhã, ele recebeu professores e alunos de uma escola e realizou a visita abordando os mais variados temas, inclusive a religiosidade apresentada pelos artistas. Esse mesmo grupo de professores voltou à tarde com uma nova turma solicitando novamente uma visita; porém, dessa vez, uma das professoras pediu para o mediador que não falasse sobre as religiões de matriz africana. À época, me lembro que conversamos exaustivamente sobre o ato de mediar com públicos dos mais variados espectros políticos e morais, tendo contato com públicos conservadores, fascistas e bolsonaristas cotidianamente. Em muitos momentos, somos colocados em situações desconfortáveis e violentas. Como mediadores, existem pontes que não podem ser criadas entre nós e o público, por exemplo, conversas que partem da violência racial e não devem ser estabelecidas a partir de nós. Eu me lembro de me sentir pessoalmente afetada, realmente confusa sobre como agiria diante de algo assim. Entre tantas coisas, saímos dessa situação com intuito de pensar sobre nossos limites pessoais, sobre nossos limites como equipe e enquanto múltiplas equipes. Até onde eu quero e posso ir? Do que não vou abrir mão? Quais os limites entre fazer pesquisa e considerar

---

4. A exposição “Brasil Futuro” contou com uma equipe educativa contratada exclusivamente para mediar a exposição que atuou no MuN até sua permanência.

subjetividade? O diálogo com o outro só poderia ser construído quando ele não me ferisse, quando não ultrapassasse qualquer limite sobre minha humanidade. De fato, nunca precisei estar nesse lugar, mas as situações com relação aos crimes de intolerância religiosa entraram diretamente em diálogo com a proposta de atividade para conversarmos com Mãe Baiana.

Aquela conversa entre as equipes aconteceu enquanto eu produzia a atividade idealizada por mim, “Sabedoria Ancestral” com a Mãe Baiana. A proposta tinha como intuito recebê-la no MuN para uma visita que passaria pelas obras que estabeleciam pontes entre as religiões de matrizes africanas e os povos de terreiro. Mãe Baiana é uma das maiores lideranças negras do Distrito Federal, e sua luta contra o racismo religioso move muitos terreiros e organizações negras. De fato, seria uma oportunidade de dialogar com ela sobre as obras e tudo o que as toca. A espiritualidade era o principal aspecto desse evento, mas as falas de Mãe Baiana nos levaram a diversos temas, desde a dimensão de gênero nos terreiros até a importância da saúde mental. Em uma primeira conversa, ela esteve no MuN para pensar conosco a proposta da atividade e ver todas as obras. Durante este momento, ela se mostrou totalmente aberta para compartilhar saberes e sua própria experiência, tirou todas as nossas dúvidas e nos contou itans<sup>5</sup> dos orixás relacionados aos quadros, entre eles: Exú, Ossaim, Tempo, Omolu e as yabás Oxum, Iansã e Iemanjá.

Nas conversas que tive com Mãe Baiana, alguns de seus relatos me marcaram muito, entre eles seu olhar sobre a obra *Orixás*, de Djanira Barbosa. Quando chegou ao museu, ela logo me pediu para levá-la especialmente a esta obra. Ela se emocionou muito e ainda pediu que eu fizesse uma foto dela com o quadro. Tirei a foto pensando que vivia um momento único e especial. A obra *Orixás*, de Djanira, tinha grande centralidade na *Brasil Futuro*, justamente porque a obra faz parte da coleção e era exibida no Palácio do Planalto. No entanto, ela foi posta na reserva técnica do Palácio quando o genocida Bolsonaro assumiu a presidência, em 2019. A decisão causou revolta, pois era evidentemente um ataque direto

---

5. Palavra do iorubá que significa “história” ou “conto”. No candomblé, representa histórias mitológicas contadas de geração para geração sobre fatos e feitos das entidades e dos orixás. Os itans têm caráter sagrado e relacionam-se às energias e aos poderes dos orixás para orientar as práticas e os saberes do candomblé.

aos povos de terreiro e à sua espiritualidade, considerando o discurso violento dirigido a este grupo pela campanha do ex-presidente. A partir do planejamento da exposição, a obra foi solicitada para fazer parte do conjunto de outros trabalhos no MuN. Nesse processo, os curadores descobriram que ela havia sido danificada. A obra estava estampada no museu com um buraco, feito provavelmente pela ponta de uma caneta, na saia de uma das yabás retratadas. Esse pequeno furo era objeto de curiosidade de grande parte dos visitantes.



Figura 2: Mãe Baiana e Thalita, intérprete de Libras, na ação de mediação “Sabedoria Ancestral”. Fonte: Acervo Educativa MuN, Viviane Pinto, 2023

Em várias ocasiões, visitantes me paravam e perguntavam: “qual é a obra que tiraram do Palácio do Planalto?”. Ou ainda, quando viam a obra, queriam saber se ela ainda estava danificada e qual era o dano em si. O acontecimento publicizado

largamente pela mídia atraía a atenção do público, mobilizando uma série de reflexões sobre a preservação do patrimônio e os direitos dos povos de terreiro. Foram vários os momentos em que fotografei pessoas diante dessa obra e vi os visitantes chegando perto do quadro para registrar o furo presente ali. Esse furo tornou-se parte constitutiva da obra como uma marca histórica da violência vivida pelos terreiros. De forma geral, todas as conversas caminhavam para a indignação quanto a esse ato. Havia um rechaço grande quanto ao fato de a obra estar danificada e um reconhecimento sobre a importância de mantê-la danificada no museu. Essa foi a última de muitas obras visitadas ao longo do percurso escolhido por Mãe Baiana para apresentar ao público. Ao falar sobre essa questão, ela disse:

Quando você pega um quadro desse aqui de terreiro, de macumbeira, de mulher preta, é isso que nós somos assim [sic], e você coloca dentro da Presidência da República, numa sala nobre, aí você olha isso, você pensa o quê? Que a valorização está chegando. [...] E [depois] você tem uma notícia dessa, que um quadro como esse foi atacado também, furado com uma caneta dentro da Presidência da República. Isso é um sinal. Ele foi retirado de um lugar nobre, de um lugar de valorização. Como é que nós vamos nos sentir? Do mesmo jeito<sup>6</sup>.

Sua fala aponta sobre o aspecto simbólico do ato de retirar a obra do Palácio como mais um dos muitos ataques sofridos pelas religiões de matriz africana, de modo que essa atitude não pode ser vista de forma isolada. Como a própria Mãe Baiana menciona, é um sinal. A visita com ela possibilitou uma conversa mais profunda e ampla do que todos esperavam; seu olhar sobre as obras remontava aos itans dos orixás, relacionando-os não só com os trabalhos artísticos, mas também com o contexto no qual estávamos inseridos. O espaço do MuN mudou completamente a partir de sua presença. Sua sabedoria inundava qualquer interpretação e contato com as obras, e suas palavras tocavam a todos nós. No dia do evento, tenho a lembrança incrível de ouvir Mãe Baiana cantando em iorubá para Oxalá, em uma sexta-feira, e de sentir que, de todas as vozes ecoando dentro daquele museu, nunca uma delas me marcou tanto. Com pouquíssima frequência podemos dizer

---

6. Trecho dito durante o evento e disponível em: <https://bitlybr.com/EtpUv>

que o iorubá ocupa os museus de arte contemporânea, que os povos de terreiro têm, através da arte, um espaço frutífero de conversa e diálogo sobre a extensão de sua espiritualidade. Nesse sentido, a partir do quadro *Ele é o dono do meu destino até o fim*, de Jaime Lauriano, Mãe Baiana comenta sobre os significados da palavra “axé”:

O que é axé? Axé é sorte, axé é amém, axé é tudo de bom. Axé é tudo que você achar de melhor na sua vida, axé é paz, axé também é prosperidade. Axé também é a gente estar bem com o outro. [...] Axé para nós é uma palavra pequenininha em iorubá, e ela tem uma força enorme para nós.<sup>7</sup>

A partir do poder de sua fala, percebo que as obras foram pontos de partida para extrapolar a exposição. Nesse sentido, o museu se tornou um espaço frutífero de aprendizado, sensibilidade, humanização e mediação da ancestralidade negra. Um processo muito natural do impacto das falas do público em nosso trabalho se transformou em uma grande potência crítica e ativa do que de fato podemos fazer com os mais variados relatos e acontecimentos de cada exposição. Então, a meu ver, os públicos intolerantes que não desejavam receber uma mediação sobre religião de matriz africana “não contavam, certamente, com o poder e a força da ancestralidade, dos segredos do universo e dos encantamentos dos diversos seres que habitam este planeta, que muito influenciam os processos de retomada cultural e territorial desses povos” (SANTOS, 2023). Nesse sentido, a atividade com a Mãe Baiana nos fez refletir: qual o lugar dos povos de terreiro, de seus saberes e sua religiosidade dentro dos museus?

## É o rap do MuN invadindo a cena!

Ainda pensando no potencial da mediação para ressignificar exposições e o espaço museal, recebemos, pela primeira vez, além da Mãe Baiana, a Batalha do Museu dentro da exposição “Brasil Futuro”. A ação desenvolvida pela educadora Bruna Paz foi responsável por algo histórico, reunindo um

---

7. Trecho dito durante o evento e disponível em: <https://bitlybr.com/EtpUv>

conjunto de MCs para realizar uma batalha de consciência<sup>8</sup> sobre os temas presentes na exposição: ancestralidade, descolonização, artesanato, direito das mulheres, entre outros. A Batalha do Museu foi criada em 2012 pelo Mc Zen e acontece aos domingos do lado de fora do MuN, sendo responsável por um dos mais famosos cenários do rap do Distrito Federal. As e os MCs vêm de diferentes regiões administrativas do Distrito Federal para batalhar e ocupar o espaço público. A Batalha, que até então sempre esteve do lado de fora do museu, teve a oportunidade de compartilhar suas rimas com o público que circulava dentro do prédio. Essa ação em específico apresentou um aspecto integrador muito forte: através de um olhar sensível da mediação, foi possível criar um espaço de diálogo entre o MuN e a Batalha, que já acontecia há anos.

Todos os MCs tinham completa consciência do aspecto transformador de sua presença ali. O Mc Hate disse, em uma de suas rimas: “Se hoje eu rimo dentro do museu, fiz mais um acontecido, fazendo história, mas essa história não é nada mais que eu tenha merecido”, remontando à sua própria compreensão do direito de ocupar o museu através do rap e do potencial acolhedor e radical que este acontecimento imprimia ali. Em conexão com a exposição “Brasil Futuro”, a presença da Batalha do Museu dialogava diretamente com as provocações da curadoria e as próprias reflexões trazidas por Lilia Schwarcz com relação a um projeto mais democrático de Brasil. Nesse sentido, antes mesmo de a Batalha começar, Bruna Paz questionou o público: “Como é que a gente pode pensar em um novo futuro se a gente não consegue respeitar a cultura da periferia?”. Assim ela trouxe um questionamento central sobre a marginalização de determinadas produções artísticas e culturais. Em diálogo com o curador e pesquisador Igor Simões, é possível reconhecer que “as salas de exposição têm sido a ilha de edições para narrativas que ainda brigam e disputam seus lugares nas histórias da arte no Brasil contemporâneo” (SIMÕES, 2021, p. 321) — uma disputa evidenciada ao longo de todas as batalhas. As e os MCs traziam frases conscientes da exclusão do hip-hop em espaços culturais, da

---

8. Batalhas que visam à disputa entre os MCs a partir de temas selecionados, propiciando rimas mais reflexivas sobre a temática abordada. Diferenciam-se das batalhas de sangue, em que os MCs rimam sobre o que quiserem, podendo ou não apresentar aspectos reflexivos, de modo que, em muitos contextos, acabam rimando sobre seu próprio adversário.

violência e da desvalorização que atravessam seus trabalhos todos os dias.

Foi muito significativo observar como aconteceu a crítica aos espaços embranquecidos, à postura da polícia e até à ausência de reconhecimento sobre o que a periferia pode produzir, tudo isso dentro do próprio projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer, tão valorizado artisticamente. Refletir sobre as inúmeras contribuições que criam vida na periferia nos leva a pensar em como uma mediação sensível, atravessada por lugares de fala negros e periféricos, pode vir a mobilizar novos olhares sobre qual arte estamos estampando em museus. Uma das rimas que me chamou a atenção nesse sentido foi a do MC Jeff, que diz: “Só que de onde eu vim tá lotado de artista, que não possui história, nem capa de revista”. De fato, é comum acreditar que é necessário levar “cultura” para a periferia, quando a própria periferia tem produzido cultura e pensado sobre si de formas diversas. A partir de sua fala, me parece que há um processo de tornar o espaço museal mais periférico, de dar sentido à acústica do projeto arquitetônico de outras formas, de não silenciar o museu, além de tornar a música parte das obras de arte da exposição.

O trabalho da mediação envolve uma série de diálogos e pontes estabelecidas não só com o público do MuN, mas também com os trabalhadores que ali estão cotidianamente. Essa ação em especial trouxe à tona diversas questões sociais quanto à naturalização da ocupação do espaço museal e quem de fato pode ocupá-lo sem conflito. O recebimento da Batalha dentro do MuN levou a certo desconforto a equipe de segurança. As percepções e pré-concepções sobre a batalha de rima geraram certa tensão em relação à presença dos MCs ali. Com intuito de trazer mais informações sobre o planejamento da ação e nossa organização para a atividade, uma conversa entre nossa coordenadora, Viviane Pinto, e a diretora do MuN, Sara Seilert, foi realizada para alinhamento do trabalho de todos. Em meio a esse processo, um canal de diálogo foi construído entre nós e a equipe de segurança, no sentido de abrir espaço para que novas percepções sobre a Batalha, os MCs e a própria concepção de arte que o museu pode receber fossem apreendidas. A relação construída entre educadores e seguranças, ao longo do projeto, estabeleceu diálogos muito importantes e nos mostrou o impacto do nosso trabalho para além dos públicos, possibilitando reflexões críticas e sociais com estes trabalhadores que se interessavam sobre a temática e, em

muitos momentos, também eram mediadores das obras para o público visitante. Esse processo evidencia que as construções das ações aqui destacadas não passam despercebidas diante da homogeneidade e padronização das práticas, dos valores e das artes promovidos no MuN, mostrando que há, sim, conflitos e estranhamentos quanto às práticas que visam trazer a periferia e a negritude para o centro do museu. Entretanto, são esses conflitos que apontam a importância dessas ações e a urgência com que os museus precisam ser transformados.

Em um dos versos, Mc Hate faz referência ao trabalho dos seguranças: “Minha rima é poética, tipo vigila lá em cima, minha visão é periférica”. Em um jogo de perspectiva, ele inclui o segurança na condição de periférico, compartilhando assim uma empatia de classe, mas também brinca com o trabalho exercido ali no museu e a visão de mundo que os sujeitos da periferia têm. A Batalha que ocupou o MuN tinha em si maioria de MCs negros e negras. Sua compreensão do movimento hip-hop, na condição de um espaço frutífero de cultura negra, é evidente. Eles estão a todo momento convidando o público que escuta e que passa ao redor para refletir sobre o encontro ou desencontro entre as expressões artísticas da cultura hip-hop que não são contempladas no museu cotidianamente. Nesse processo, exercem um movimento bastante reivindicatório de ocupação, permanência e luta sobre como a arte de rua e a arte de sujeitos negros podem mudar um lugar tão branco.

Há nessa ação uma dimensão simbólica muito potente sobre quando o público é também o agente mediador da exposição, quando este mesmo público tem o devido espaço para ocupar e reivindicar novas formas de construir o MuN. Essa possibilidade não é dada, ela é dialogada e posta em prática em conjunto quando a periferia ocupa o museu como público e como mediador.

## **E os públicos com isso?**

Se refletirmos criticamente acerca do trabalho educativo e até mesmo da mediação como pesquisa, teremos, em sua essência, um trabalho questionador sobre o ato de mediar, construído através de várias ações, como vimos aqui. Isso ocorre em uma visita agendada, na produção e condução de atividades disruptivas, ou mesmo na mediação dos conflitos

em torno das propostas e das leituras adversas que podemos encontrar sobre a arte. A mediação é um desafio de ouvir e ser ouvido, bem como de partilhar, de cruzar caminhos a partir e através da arte — um movimento poético e corporal, como essa equipe me ensinou. Se o meu trabalho como mediadora envolve todas essas camadas, não poderia deixar de ser atravessado e permeado por minha racialidade e compreensão crítica do mundo. Assim como perguntei inicialmente, acredito que os trabalhos construídos e discutidos aqui não só movimentaram o MuN como também trouxeram para o centro da questão um ponto primordial que estava passando despercebido: a questão racial. Nesse sentido, nossos cabelos, nossas musicalidades e espiritualidades precisam fazer parte não de uma agenda pontual e datada, mas sim de um projeto, de uma extensa produção que culmine em mais mediadoras, coordenadoras, museólogas, diretoras e consultoras negras nos museus, para que, assim, possamos reconfigurar as dinâmicas culturais e artísticas desses espaços.

No entanto, como minha prática bem me mostrou, ocupar os museus com mais trabalhadoras e trabalhadores negros é mais uma etapa para um amplo impacto nessas instituições. A prática me ensinou que mediar exige que os museus e suas obras representem os seus públicos e que estes, por sua vez, se vejam ali. São esses públicos de origens, gêneros e raças diversas que também tensionam, exigem, demandam, criticam e querem que os espaços culturais sejam modificados. Eles também me ensinaram que há muita força e reconhecimento quando nos encontramos em meio às mudanças que o museu pode vivenciar. Posso dizer afinal que me permiti ser diretamente afetada por esses públicos, assim como os afetei em contrapartida, e reconheço que eles vão continuar nos provocando. Cabe a todos nós olhar atentamente para os detalhes, os respiros, as lágrimas e as falas que tanto vivem dentro dos museus e não são ouvidos porque, não necessariamente, estão pendurados nas paredes. Acredito que com eles poderemos amplamente mover as estruturas dos museus.

## Referências

BARBOSA, Djanira. **Orixás**. 1966. Pintura, óleo sobre tela, 130,4 × 199,5 cm.

BATALHA do Museu no Museu. Exposição “Brasil Futuro – As formas da democracia”, Museu Nacional da República, 10. fev. 2023. Publicado pelo canal EducAtiva Museu Nacional. Brasília, DF, 2023. 1 vídeo (53 min). Disponível em: <https://bitlybr.com/DftMG>. Acesso em: 18 maio 2023.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

EPISÓDIO #3 – Rádio Educativa: Série Conversa com Curadores – Lilia Schwarcz. Entrevistada: Lilia Schwarcz. Entrevistadores: Gabriela da Costa Silva e Allyson Camargo. Brasília, DF: Reserva técnica do Museu Nacional da República, 22 fev. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://encurtador.com.br/gorGO>. Acesso em: 7 ago. 2023.

LAURIANO, Jaime. **Ele é dono do meu destino até o fim**. 2022. Pintura, tinta acrílica, adesivos, impressão, miniaturas em chumbo, estampas e *silver tape* sobre MDF, 90 × 87 × 3,5 cm.

O BASTARDO. **Salão da Tia Nenê**. 2022. Pintura, acrílica sobre tela. 150 × 240 cm.

SABEDORIA ancestral com Mãe Baiana. Exposição “Brasil Futuro – As formas da democracia”, Museu Nacional da República, 10. fev. 2023. Publicado pelo canal EducAtiva Museu Nacional. Brasília, DF, 2023. 1 vídeo (1 h 26 min). Disponível em: <https://bitlybr.com/EtpUv>. Acesso em: 7 ago. 2023.

SANTOS, Suzy. Os museus que queremos. **Comunicação & Memória**, Rio de Janeiro, n. 6, 2022. Disponível em: <https://bitlybr.com/MjMWn>. Acesso em: 7 ago. 2023.

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA: Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 314-329, maio 2021. ISSN 2596-0911.

TUKANO, Daiara. **A queda do céu e a mãe de todas as lutas**. 2022. Pintura, acrílica sobre tela, 210 × 400 cm.

TV UFBA na íntegra HD – Angela Davis – Conferência Completa em Alta Definição. Conferência “Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo”, UFBA, 25 jul. 2017. Salvador, 2017. 1 vídeo (2 h 10 min). Disponível em: <https://bitlybr.com/HTpIS>. Acesso em: 31 ago. 2023.

XAVIER, Giovana. **História social da beleza negra**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

# Isso tentou ser um diário ou o relato de quem foi atravessada no Museu Nacional da República

## Julia Oliveira

Como contar histórias? Para mim, que venho de uma formação em historiografia da arte, essa é uma pergunta muito próxima. Todo o processo de pensar na contação de uma história me é muito caro. Qual tom usar? Quais as melhores palavras? Quais acontecimentos quero priorizar? Do que eu não quero lembrar? Todas essas perguntas passaram pela minha cabeça ao refletir sobre o processo que vivi no Programa Educativa do Museu Nacional nos últimos meses. Mais uma camada é adicionada a essas reflexões quando penso na metodologia que vivemos na pele nesse projeto, que é a mediação como pesquisa e prática documentária. E ela me traz mais uma pergunta: como compartilhar o que fazemos em museus? Como nos contamos?

Pensar em mediação cultural como uma forma de registro foi algo muito novo para mim. Quando pensava em fazer e viver o ato de mediar, a palavra que sempre me vinha à cabeça era “efemeridade”. Aqui, utilizo a minha licença poética para refletir sobre o significado dessa palavra.

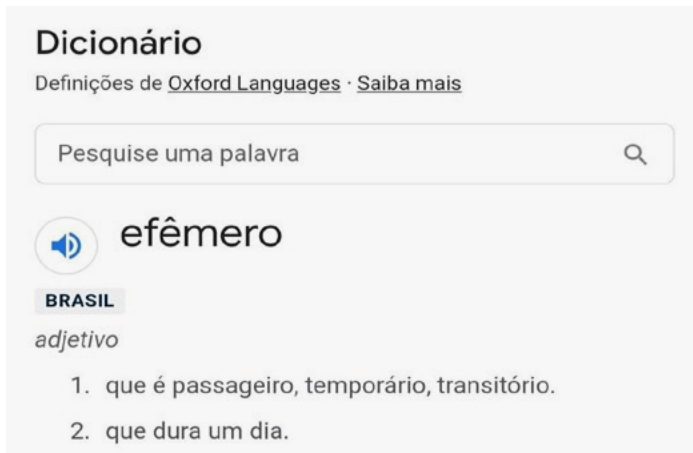


Figura 3: Verbetes “efêmero”. Fonte: Google. Descrição da imagem: captura de tela de um dicionário virtual com a pesquisa do verbete “efêmero”. Existem duas definições para esta palavra: a primeira indica “que é passageiro, temporário, transitório”; a segunda, “que dura um dia”.

Todas essas definições me parecem bem ajustadas às atividades da mediação, uma vez que vivemos de encontros passageiros, em projetos temporários, transitando entre espaços e ideias, e geralmente nossos encontros não duram mais do que um dia — ou, mais honestamente, algumas horas. Entretanto, essa circunstância não limita a potência desses encontros; pelo contrário, parece que os impulsiona. Olhar para um grupo com a consciência de que eu só tenho sua presença por cerca de uma hora, e de que provavelmente nunca mais os verei na vida, traz uma vontade de aproveitar e viver intensamente esse momento. É como um copo de água que dá muita vontade de beber. Além disso, o que para mim é um encontro profícuo para a troca, para o outro pode significar coisas diferentes.

Na nossa realidade, inseridos em uma lógica capitalista, tempo é dinheiro, e se esse tempo não está sendo capitalizado, algo estaria sendo desperdiçado. Então quando alguém chega ao ponto de ter conseguido tirar uma hora de seu dia para ir ao museu e para dialogar comigo, isso é algo precioso. Cada pessoa que me encontra numa sala de exposição traz consigo uma história, uma vivência, uma potência de aprendizado. Graças a essa potência, aquilo que vivemos nos atravessa

de forma profunda e intensa. Não só a nós, mas aos públicos também, embora pareça presunçoso dizer isso enquanto estou do lado de quem medeia. Porém, como público, também sou capaz de testemunhar os efeitos da mediação, afinal, foi através de mediações que eu comecei a me interessar por este mundo dos educativos. Mas, enfim, para além de *curtir o próprio post*<sup>9</sup>, reflito sobre a possibilidade de algo tão efêmero ter efeitos tão duradouros, e, para além disso, sobre como traduzir em história algo que parece acabar em um estalar de dedos. Pensando em registrar o que se passa na mediação é que surge a mediação como pesquisa e prática documentária. De acordo com o plano que orienta as atividades de pesquisa da Educativa Museu Nacional:

Um dos objetivos da mediação como pesquisa e prática documentária é registrar os efeitos de deslocamento ou transformação dos encontros entre arte e públicos. Nesse sentido, interessa-nos fomentar a participação criativa dos públicos, mas também refletir sobre — em vez de simplesmente presumir — como participaram, que consciências e compreensões alcançaram, que ideias geraram, quem ou o que foi objeto de deslocamento e transformação.<sup>10</sup>

Documentar a atuação dos públicos é sempre um desafio, sobretudo dentro de um espaço expositivo. Primeiro porque as pessoas às vezes andam rápido demais, mas também porque, noutras vezes, elas andam muito devagar — o que torna difícil acompanhá-las. Elas têm um ritmo próprio enquanto eu tenho o meu, e fazer esses dois tempos se casarem envolve, entre muitas outras coisas, o *estado de residência* dentro de um espaço onde a gente não reside de fato. Esse termo surgiu em uma conversa entre nossa equipe e o artista Christus Nóbrega, que apresentava um trabalho na exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”. Nessa conversa, ele contou seu processo como artista residente em diferentes lugares ou situações. O estado de residência tem a ver com tornar-se presente no espaço onde se está, atenta e abertamente ao

9. Expressão popularizada entre a equipe. Refere-se a momentos em que referenciamos e citamos o nosso próprio trabalho.

10. Citação extraída do Plano de Pesquisa da Educativa, um documento interno que foi compartilhado com a equipe no início do projeto.



que acontece. É um estado de presença não provisória, mas permanente. Trata-se de aprender a estar, de forma plena, em um espaço onde você só permanece por algumas horas.

Em virtude da reflexão sobre a documentação, registrei algumas frações de momentos gentilmente pescados pelas linhas da atenção e do cuidado com aquilo que acontece enquanto uma exposição está viva. Inicialmente, a minha ideia era ver os públicos existirem entre obras de arte. Vez ou outra, alguma interação interessante surge. As preocupações com a colocação do corpo no espaço — sobretudo com as crianças — são algumas das mais interessantes a meu ver. Com esse olhar, elaborei um diário de pequenas coisas que aconteceram dentro do museu. A seguir, compartilho algumas das que selecionei para pensarmos sobre as questões do registro e da efemeridade na mediação.

## 14 de janeiro de 2023

### “Parece a sua avó”

Eu estava com uma família com duas crianças e dois bebês no *sling*. As duas garotas tinham cerca de 4 e 7 anos. Elas queriam ver tudo, então eu as conduzi pelas três exposições que estavam no MuN: primeiro a “Brasil Futuro”, depois a exposição do artista Antônio Poteiro e, por fim, a “Aqui Estou”. A conversa foi toda muito rica, elas fizeram muitas perguntas e comentários a partir de suas vivências infantis, comparando obras a brinquedos e brincadeiras. A visita foi mais delas (e dos bebês) que das pessoas adultas. Destaco o momento em que estávamos na “Aqui Estou” e eu avisei à mãe sobre um quadro com nu. O quadro em questão chama-se *Teuda Bara* (1994) e foi feito pelo artista Hildebrando de Castro. Ele está alocado no núcleo “Corpo” e situado em uma das paredes mais ao fundo da exposição. Em um breve momento em que eu estava com as meninas, a mãe olhou o quadro e disse que estava tudo bem se passássemos por ele. Acabamos indo por lá e, quando chegamos de frente para a senhora nua, a menina mais velha disse: “Ah, agora eu entendi por que você não queria que a gente viesse aqui!”. Ao que a mãe respondeu: “Não, tá tudo bem, eu só queria ver antes o que era. A gente pode olhar pra esse aqui e pensar que é como ver a sua avó saindo do banho”.

De fato, as meninas não esboçaram nenhum choque ou reação negativa. Continuamos conversando, e a mais velha seguiu falando que realmente tinha mulheres que se envergonhavam do corpo e, sem nenhum pudor, apontou para a mãe. No fim, a mãe agradeceu e me disse que só foi ao passeio por causa das crianças, esperava que seria muito chato, mas que, no fim, foi muito divertido para todos.

## 27 de janeiro de 2023

### O que dizer quando não sei o que dizer?

Eu estava assistindo à visita de uma educadora da equipe, frente à obra de Daiara Tukano, presente na exposição “Brasil Futuro”, quando um adolescente de cerca de 11 anos me abordou pedindo ajuda para entender uma obra. Acompanhei-o até a obra *A cruz que penetra Pindorama* (2015), de Thiago Martins de Melo. Nesse momento, eu já estava morta de medo, pois tínhamos poucas informações sobre a obra e não tinha mais do que uma semana que ela havia sido ligada<sup>11</sup>. Ele me disse que não tinha entendido nada sobre ela, então fui conversando sobre algumas coisas que iam surgindo naquelas imagens, como as figuras de tanques de guerra e de vulvas sendo penetradas por cruces, e ele me dizia o que percebia sobre as imagens que via. Até que, em determinado momento, tive a ideia de lermos juntos o título a fim de perceber se ele nos dava alguma pista, e esse foi o ponto de virada!

Conversamos sobre como os títulos de algumas obras nos dão uma espécie de *spoiler* ou pista do seu assunto, e como isso pode nos ajudar na leitura. Depois disso, desenvolvemos uma conversa sobre as histórias da colonização no Brasil, na qual fui tentando perceber de forma rápida o que ele já sabia sobre o assunto e como eu conseguiria conversar a partir disso. Em um determinado momento, ele me agradeceu e foi embora, mas a sensação que ficou é a de que eu aprendi mais que ele, porque nesse dia perdi o medo de mediar obras sobre

---

11. Essa obra era composta por um conjunto de televisões e uma pintura que também ficava nas telas. As televisões só foram ligadas após cerca de um mês da abertura da exposição “Brasil Futuro”.

as quais eu tenho poucas informações — o que me levou a pensar sobre como mediar não se trata somente de entregar informações das obras, mas sim sobre essa troca entre pessoas, suscitando diálogos entre os diversos repertórios que podem se encontrar no momento de uma visita.

### **3 de fevereiro de 2023**

#### **Para ver de perto**

Enquanto documentava uma visita, percebi uma prática que achei bastante interessante. A educadora conduz e convida os visitantes até um trabalho para o observar bem de perto. Após alguns minutos, sugere que as pessoas se afastem alguns metros para olhar a partir de outro ponto de vista. Nesse momento, sempre ocorrem alguns comentários surpresos acerca de como a distância muda a percepção que as pessoas tiveram sobre uma mesma obra, bem como sobre o diálogo que cada obra estabelece com as obras que estão ao redor. Isso me fez pensar não só sobre como a expografia pode ser percebida de diferentes formas, mas também sobre como o educativo pode propor interações em torno dessa questão, como foi este caso. A ideia de pensar em duas formas diferentes de olhar não foi proposta pela exposição, mas sim pela educadora mediadora daquela visita.

### **10 de fevereiro de 2023**

#### **Você me dá o seu relato?**

Eu já havia observado anteriormente que as pessoas têm mais dificuldade de falar sobre assuntos dos quais se sentem mais distantes. Um exemplo evidente são as obras sobre questões indígenas, sobre as quais o público tem mais dificuldade de trazer suas reflexões. Seja por vergonha, seja por medo ou por outros motivos, é perceptível que as pessoas que recebemos se sentem mais confortáveis em falar sobre um tema de seu cotidiano ou quando nós oferecemos algum exemplo. Um caso em que pude perceber isso foi em uma visita de uma mediadora

da equipe, quando paramos em frente a um dos trabalhos figurativos de Denilson Baniwa. Ao iniciar um diálogo sobre estereótipos relacionados às figuras indígenas que vemos na obra, a mediadora só recebeu o silêncio das pessoas. Porém, quando começou a falar sobre os clichês que já ouviu, o público também começou a compartilhar suas percepções.

### **11 de fevereiro de 2023, lado A**

#### **Não tem nada aqui!**

Uma mulher entra com uma criança na exposição. Eles andam por alguns corredores, até que o garoto começa a falar bem alto: “Não tem nada aqui, só pinturas. As pinturas! Não tem nada aqui”, e sai *pisando duro* enquanto continua reclamando. Uma coisa interessante foi perceber que a voz dele foi potencializada pelos ecos que o museu produz, como se o próprio museu estivesse escutando e devolvendo para ele a sua reclamação.

### **11 de fevereiro de 2023, lado B**

#### **Inversamente**

Nesse dia o público parecia bastante desinteressado nas visitas mediadas. Todos pareciam mais contemplativos que conversadores, e foi um tanto difícil conseguir algum participante para a visita com públicos espontâneos. Durante a tarde, uma educadora de nossa equipe teve uma ideia bastante interessante para interagir com o público: ela aproveitou que um pequeno grupo estava em frente à obra de Daiara Tukano, observando em silêncio, e começou a conversar sobre a obra com eles. Bom, um grupo se constituiu, um grupo conciso e participativo, cheio de dúvidas e de coisas para falar. A visita com este grupo começou e terminou naquela obra, porém, ao final, um homem queria continuar conversando sobre a exposição. É curioso pensar que geralmente essa mediadora começa a visita em outras obras e finaliza com a de Daiara. É também curioso pensar que ela começa com uma ou duas

peças e finaliza com uma quantidade maior. Nesse dia, porém, parece que tudo fez questão de se inverter.

## 25 de fevereiro de 2023

### Você me dá a sua risada?

Há um tempo, conversamos com o artista Christus Nóbrega, e ele nos pediu para relatarmos algumas das impressões e dos comentários do público acerca de sua obra. Tantas coisas foram acontecendo que eu não consegui pensar tanto nisso, mas uma situação foi tão marcante que não deu para não registrar. Era um sábado de manhã, e contávamos com um público bastante calado. Oferecemos algumas visitas aqui e ali<sup>12</sup>, e escutamos muitos “obrigada, qualquer coisa eu te chamo”. Fiquei, então, observando as pessoas e as coisas que poderiam acontecer. Um grupo de quatro pessoas, já idosas, estava andando pelo espaço expositivo. Elas fizeram algumas caretas para algumas obras e eu já liguei um alerta interno de “público conflituoso”. Em determinado momento, uma senhora desse grupo veio em minha direção e disse que queria entender um trabalho. Pedi para ela me levar até ele. Ela parou em frente ao trabalho de Christus. Eu sugeri que a gente assistisse à videoinstalação por algum tempo. Depois de alguns segundos ou minutos, eu perguntei como ela reconhecia os risos que vimos, e ela falou que não entendeu tão bem as risadas. Contei a ela a história que o artista nos contou. Ela abriu um sorriso travesso e disse: “Ela podia ser mais interativa, né? Acho que hoje já tem tecnologia para isso”. O comentário me pegou de surpresa e eu perguntei como ela achava que poderia ser mais interativa, e então ela me disse: “Ah, pensei em algo como eu poder ir lá atrás [da parede] e rir também, e aí eu poderia aparecer aqui na tela [pelo projetor] também! Eu fiquei com vontade de rir lá também”.

---

12. Em virtude do calendário escolar das escolas públicas do Distrito Federal, a Educativa começou a ofertar visitas para o público escolar a partir de março, quando as aulas começaram. Antes disso, oferecemos visitas mediadas para públicos espontâneos.

## 3 de março de 2023

### Estátua

A partir deste dia, eu percebi uma diminuição de público significativa. Suponho que o fim da exposição “Brasil Futuro” pode ter tido influência nisso. A mostra iria, inicialmente, só até o dia 26 de fevereiro, mas seu fim foi prorrogado em uma semana, permanecendo até o dia 5 de março. Ainda assim, a data de 25/2 já havia sido amplamente divulgada, então acho possível que boa parte das pessoas tenha se apegado à primeira data. Dessa forma, o museu estava bem vazio, sobretudo pela manhã. Nesse período, a educadora Bruna Paz teve uma visita espontânea. Ela atendeu um pequeno grupo familiar que estava visitando o museu. O grupo foi guiando-a, perguntando sobre alguns trabalhos, e, após poucos minutos, decidiu ir embora. Eles se dirigiram pelo corredor do núcleo “Retomar os símbolos” e, ao ver a diversidade de representações da bandeira nacional, uma mulher do grupo disse bem alto: “Eu sou muito democrata, tradicional, eu não sou muito revolucionária, não!” e se despediu da Bruna. Nesse mesmo dia, reparei em um outro fenômeno: inúmeras pessoas fizeram fotos imitando as poses de algumas obras ou incentivaram crianças a fazerem isso. Isso já havia acontecido antes, mas em menor número. Nesse dia, porém, uma parte significativa dos visitantes fizeram isso. É possível que eu tenha reparado nisso muito mais por estar mais aberta à recepção das pessoas no que seria o último dia da exposição...

## 24 de março de 2023

### Vazio

Já faz algum tempo desde a última escrita. Com a chegada das escolas e suas visitas agendadas, a minha dinâmica de observação e documentação de detalhes mudou. Agora que a atenção está mais voltada para as escolas, ainda tenho me adaptado a ver os públicos espontâneos em meio a tudo isso. Algo que me chamou a atenção nesse dia foi como o museu estava vazio. Quando fomos para o espaço expositivo, ele estava completamente vazio de público espontâneo, só tínhamos os estudantes das escolas. Dessa forma, fiquei observando parte das visitas,

transitando entre um grupo e outro, até que algumas pessoas começaram a chegar para a exposição “Aqui Estou”. Neste dia fiquei pensando, “o que o vazio de um museu diz? O vazio também pode ser, de algum jeito, um tipo de público para a mediação?”.



Figura 4: Vazio no piso principal do MuN. Fonte: Acervo pessoal, 2023. Descrição da imagem: fotografia vertical do Museu Nacional da República vazio, em um momento em que uma nova exposição estava sendo montada no andar térreo. É possível ver, em primeiro plano, um separador de filas, que impede a passagem. Mais ao fundo da imagem, há paredes vazias, bem como mesas e totens usados para expor obras. Também é visível o mezanino no museu, igualmente sem público.

## 8 de abril de 2023 Dos publiquinhos

Este não foi um sábado tão comum no MuN. Já fazia algum tempo que o piso principal não era ocupado por obras, mas finalmente a exposição “Retrospectiva Pedro Ivo Verçosa” foi inaugurada. Eu e outra educadora estávamos juntas quando vimos entrar no museu uma mulher com um bebê de colo. Após alguns minutos, escutamos o bebê fazendo barulhos e, quando olhamos, ele estava engatinhando no chão do museu. Duas mulheres — que posteriormente descobrimos ser a mãe e a avó da criança — brincavam com o bebê pelo espaço, chamando-o para engatinhar para vários lados e por trás das paredes da mostra, usando o museu como um espaço de desenvolvimento e brincadeira.

Eu estava no mezanino do museu quando *um publiquinho*<sup>13</sup> me chamou a atenção. Era uma menina de aproximadamente 8 ou 9 anos, acompanhada de uma pessoa adulta. A criança, contudo, estava circulando pelo espaço de forma independente. Em determinado momento, a menina posicionou um *tablet* no chão e o programou para tirar uma foto. Ela fez uma pose e, pela distância da câmera, a foto registrou sua figura e boa parte do piso principal. Fui seguindo-a com os olhos e vi que ela observava com muita atenção cada obra da exposição “Retrospectiva Pedro Ivo Verçosa” e, às vezes, exprimia algum comentário com a pessoa adulta que estava com ela. Decidi parar de observar de longe e me aproximar. Encontrei a menina em uma área da exposição que exibia algumas pinturas geométricas de Pedro. Comecei a conversar, me apresentei e o diálogo seguiu por algo assim:

- O que você está achando da exposição?
- Estou gostando bastante, estou aprendendo várias coisas.
- Que legal! Qual a sua preferida até agora?
- Aquela das vegetações.

---

13. Nome que dei aos públicos infantis que fizeram parte da nossa experiência.

— Eu adoro essa também! Você viu que os textos [da parede] nos contam algumas coisas sobre as obras? Aliás, você consegue ler eles? Eles estão um pouco altos...

— Sim, estou lendo todos os que encontro. Eu li a história daqueles ali. Sabe, essa exposição me inspirou muito. Me deu vontade de sair daqui e fazer alguma arte.

— Que bonito. O trabalho do Pedro faz mesmo isso com a gente, né? Bom, vou andar um pouquinho e te deixar ver o resto. Tô por aqui se quiser conversar mais.

Nesse momento, eu preferi encerrar o diálogo porque a última frase dela me pegou em cheio. Eu me lembro que, durante o projeto, nós fizemos algumas séries de podcasts e, no Episódio #4 da Série “Conversa com Curadores”, Ralph Gehre — curador da exposição — fala exatamente sobre isso, sobre a arte boa ser aquela que nos atravessa e nos faz querer criar mais arte. Vejam bem, neste momento, a criança resolveu sozinha uma questão proposta pela curadoria, e então eu pergunto: em uma relação proposta pela mediação cultural, quem educa quem?

## Mediadora espontânea ou mediadora agendada?

Cada público desperta diferentes tipos de interação, e os públicos de visitas agendadas fazem-nos agir de forma um pouco diferente em relação às visitas espontâneas. Eu gosto de pensar que estas me fazem uma educadora mais natural, instintiva; já as agendadas demandam um preparo prévio mais elaborado sobre o público, seu perfil, suas especificidades e, principalmente, as possibilidades de trabalho que me trazem. Ao longo do processo do Programa Educativa, esse preparo envolveu uma questão primordial para a nossa prática educativa: a acessibilidade. Quando elaboramos a chamada pública para as escolas do DF, um dos critérios prioritários para a seleção era a presença nas turmas de pessoas com deficiência. Isso nos levou a preparar materiais e possíveis roteiros para serem utilizados durante as visitas.

Os materiais foram elaborados a partir de obras presentes na exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política no acervo do Museu Nacional da República”, curada por Sabrina Moura. Entre os materiais, estavam audioguias poéticos sobre as obras *Desmonte* (2017), de André Parente; *Alfa Caliente* (2011), de Fabio Baroli; e *Sombras do meio-dia* (sem data), de João Câmara. Além disso, fizemos miniaturas táteis inspiradas nos trabalhos *Son(h)adores* (2010), de Gê Orthoff, e *Desmonte* (2017), de André Parente. A ideia inicial era que estes materiais fossem utilizados nas visitas com públicos com diversidade funcional, mas acabaram fazendo sentido em muitas outras visitas. Percebemos o quão benéfico isso foi, pois, além de podermos usar outros sentidos corporais além de visão e audição, conseguimos trazer o debate sobre a acessibilidade em museus para outras visitas, explorando as potências educativas do tema, como veremos adiante. A partir deste momento, eu convido você a navegar comigo pelo nosso grande mar das visitas escolares.

## 10 de março de 2023 O começo

Dizer que eu estava sentindo frio na barriga seria pouco. Esta seria a primeira visita com público escolar pelo Programa Educativa. Também seria a primeira vez, depois de 3 anos de pandemia de Covid-19, que eu estava encontrando um grupo de escola. “Será que eu ainda sei o que falar?”, “Será que eu ainda consigo envolver um grupo com a minha fala?”, “Será que eles vão gostar do museu?” eram algumas perguntas que passavam pela minha cabeça. E, como todo artista que entra em um palco, ou cada atleta que pisa no tablado, eu me preparei para o movimento principal. Mas, como sempre, o encontro humano mostra que nem tudo pode ser ensaiado. A mediação é como a vida, pede espaço para o espontâneo.

Nesse dia, eu e meu parceiro de mediação, André, fizemos um acolhimento com os estudantes, conversando sobre coisas que eles observam no lugar de onde eles vêm. Muitas respostas surgiram, como “flores”, “cachorros”, “mais prédios do que pessoas”, “pequi”, “emas”, “pessoas fofoqueiras”, “quadra de futebol”, “cavalos”, “clubes de judô”, enfim, inúmeras. Quando

seguimos para a visita, eu comecei uma conversa a partir das miniaturas táteis inspiradas na obra *Son(h)adores*, o que despertou interesse, mas rapidamente se dissipou. Por sua vez, surgiram algumas perguntas sobre os buracos que há no teto do museu, e eu aproveitei esse momento de circulação e observação do teto para falar sobre a escala monumental presente em Brasília, dialogando sobre como alguns espaços são grandes demais, e perguntei: “Na cidade de vocês, vocês já se sentiram pequenos?”.



Figura 5: Visita escolar no MuN. Fonte: Alysson Camargo, 2023. Descrição da imagem: fotografia tirada durante uma visita escolar no Museu Nacional da República. O fotógrafo tirou a foto em um ângulo de baixo para cima. É possível ver um grupo de aproximadamente 13 estudantes reunidos em círculo. Alguns estão em destaque, mais à frente que outros. Esses em destaque olham para o teto do museu. No meio do círculo, no chão do museu, está uma pequena caixa acrílica, transparente, cujo interior conta com algumas miniaturas de móveis domésticos.

## 18 de abril de 2023

### O que não se pode tocar

No material educativo elaborado pela equipe, há algumas perguntas mediadoras para serem trabalhadas ao longo da visita ou ao longo do uso do material. Uma delas era “O museu pode guardar o que não é objeto?”, fazendo referência direta a patrimônios imateriais. O que a gente não prevê é como essas perguntas chegam às crianças. Me lembro de uma visita em que fiz essa pergunta, e as estudantes responderam que sim, o museu podia guardar o que não é objeto, afinal, eles não podem tocar o teto do museu ou a cadeira dos seguranças e, mesmo assim, essas coisas estão lá dentro. E lá vamos nós a uma longa e divertida conversa sobre quando as palavras querem dizer várias coisas...

## 16 de maio de 2023

### É permitido rolar no museu

Com base em uma pesquisa cuidadosa a partir das documentações que a equipe realizou, encontro o seguinte texto acerca de uma visita que eu estava conduzindo:

Os alunos estavam muito animados com o espaço que estavam conhecendo, a animação foi tanta que eles quiseram rolar no chão do museu, e a educadora, que costuma fazer uma trajetória que contempla as vontades dos alunos, liberou os alunos para que rolassem pelo chão do museu. (Documentação de André Rosa, 2023)

Além desse trecho me tirar uma risada, me fez refletir um pouco sobre a prática que eu cultivei ao longo desses meses de experimentação. Gosto de pensar que os museus precisam ser experienciados de acordo com a vontade de quem os ocupa, desde que sejam respeitadas as questões de conservação, certamente. Existem linhas teóricas que defendem o que eu penso sobre isso, mas eu gosto da linha do afeto. Um museu sem vida é somente uma sala com objetos, mas um museu com vida torna-se isto: um espaço de convivência onde a vida

acontece. Partindo desse pressuposto, eu sempre prezei para que todos os visitantes ficassem à vontade; ainda que isso significasse sentar, deitar, rolar no chão — e principalmente se fosse isso —; ainda que significasse andarmos de elevador juntos, porque uma parte do grupo nunca havia experienciado; ainda que significasse abraçar a parede externa só porque deu vontade. Penso muito em como o trabalho da mediação pode ser justamente conduzir essas experiências de curiosidade, experimento e desejo. E, pensando em crianças, não é difícil imaginar o quanto elas aproveitavam a proposta de se sentir confortáveis, sobretudo as que estavam visitando o museu pela primeira vez, cheias de vontades e curiosidades sobre o lugar.

Existem curiosidades que só uma cambalhota no carpete pode satisfazer.

## 2 de junho de 2023

### Tentando pentear histórias cabeludas

Em uma outra pesquisa nos registros, encontro este, feito pela educadora Gabriela, que me acompanhou em uma visita:

Um aluno pergunta a Júlia “se os portugueses vieram para o Brasil, eles não descobriram né, aí eles escravizaram os índios, levaram as coisas pra lá. Se a gente fosse lá e pegasse de volta, ia ser roubo também?”. Ju diz “eu acho que não”, ela comenta que quando um país coloniza outro país ele enriquece a partir disso, mas tomar os objetos de novo não mudaria necessariamente nossa história. O aluno diz “a gente junta umas 100 pessoas, chega no museu, espera o segurança virar, pega as coisas e mete o pé” (...). (Documentação de Gabriela Costa, 2023)

Em toda a minha trajetória na educação, sempre me perguntei como *contar histórias cabeludas de formas penteadas*, porque existem pessoas que vão melhor acessá-las dessa forma, pelo menos naquele momento da vida. Trata-se de adaptar os acontecimentos de forma que o público os acesse a partir de suas capacidades, o que é o caso do público infantil e dos vários conteúdos por onde podemos passar ao contar a história dos museus.

Nesse caso específico, eu comecei a visita contando como surgiram os museus e trouxe exemplos de alguns que exibem peças que foram roubadas nos processos de colonização. Este estudante do relato, uma criança de cerca de 8 anos, indagou se o Brasil poderia fazer parte dessa história, por ser um dos países que foi colonizado. Ele escutou atentamente o que eu dizia e trouxe algumas perguntas, por exemplo: “Tia, isso [a colonização] aconteceu com o Brasil também, né?” e “Tem objetos nossos que foram levados por Portugal?”. A partir dos retornos do grupo, conversamos não só sobre as histórias que alguns museus carregam e que podem estar ali justamente para não as repetirmos, mas também sobre o fato de que nem todos os espaços museológicos vão contar narrativas de violência. Conto para os alunos que hoje existem museus dos mais variados assuntos, como futebol, energia elétrica, moeda, artes... Eles me questionam: “Este museu aqui é de quê?”, digo que é de arte contemporânea e, em seguida, eu os convido para começarmos o percurso da nossa visita.

## 23 de julho de 2023

### De coração

Como pensar em uma finalização para um processo que não acabou dentro de mim? Essa é a pergunta que me faço neste momento. Todos os finais de projetos de mediação são sempre cheios de sentimentos mistos. Mas, se eu pudesse falar de uma só coisa, eu escolheria falar de como nada disso teria acontecido sem todas as mãos que construíram esse belo acontecimento junto comigo: as equipes de produção, administração, coordenação, consultoria e, nunca menos importante, a equipe das educadoras. Existem milhares de livros a serem escritos sobre tudo o que eu aprendi, e espero que a vida me dê tempo para processar e assentar no peito tudo o que eu vivi ao lado de todas essas pessoas. Palavras não são suficientes para descrever o quanto uma equipe que anda junto é capaz de fazer e de mudar o mundo. Sei que existem milhares de pequenas — e grandes — mudanças que só fomos capazes de fazer porque estávamos juntas, nos dando força, nos ensinando e nos cuidando. Por cada visita que fizemos: obrigada. Por cada luta que lutamos: obrigada. Por cada pessoa que tocamos:

obrigada. Por cada choro que acolhemos: obrigada. Por esses meses de vida vivendo em conjunto: obrigada.

E, ao público, a cada um que cruzou comigo em um dos sinuosos corredores do Museu Nacional da República, obrigada. Vocês me mudaram, me moldaram e me ensinaram. A Julia que escreve hoje não é a Julia que sentiu aquele frio na barriga ao começar a primeira visita. Cada frase que eu ouvi de vocês me transformou no que posso ser agora. Mediar é multiplicar. É acrescentar. É dividir. E partilhar. E aprender. E ensinar. E errar. E acertar. E acreditar. E, às vezes, desacreditar também. Mas é, sobretudo, um verbo cheio de vida, encontro e paixão.

## Referências

BAROLI, Fábio. **Alfa Caliente (Ciclo do Amor)**. 2011. Óleo, pastel seco e carvão sobre tela.

CÂMARA, João. **Sombras do meio-dia**. [s. d.]. Óleo sobre madeira.

CASTRO, Hildebrando de. **Teuda Bara**. 1994. Pastel seco sobre papel.

EPISÓDIO #4 – Rádio Educativa: Série Conversa com Curadores – Ralph Gehre. Entrevistado: Ralph Gehre. Entrevistadores: Gabriela da Costa Silva e Allyson Camargo. Brasília, DF: Reserva técnica do Museu Nacional da República, 12 abr. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/74NjUm1GQ637acmlaxnAlJ>. Acesso em: 24 ago. 2023.

HONORATO, Cayo; PINTO, Viviane. **Mediação como prática documentária**: as plantas como mediadoras no Programa Educativa do Museu Nacional da República. Brasília, DF: Tuíá Arte e Produção, 2021.

MELO, Thiago M. de. **A cruz que penetra Pindorama**. 2015. Óleo sobre parede de gesso e 4 monitores de TV, animação *stop motion*, poliuretano e ferro. 320 x 244 x 42 cm.

ORTHOFF, Gê. **Son(h)adores**. 2010–2014. Madeira, acrílico, objetos.

PARENTE, André. **Desmonte**. 2017. Lona, tijolos, sacos de areia e bandeira.



Artemoção à flor da  
pele: a mediação  
performática e o lugar  
dos corpos negros e  
periféricos no Museu  
Nacional da República

Bruna Oliveira da Paz

**O que é a arte?  
A arte é emoção?  
As emoções provêm da arte,  
ou melhor, da arte de ser  
e fazer arte?**

Tudo começou na primavera, num momento de abundância e colheita interna. A oportunidade de sentir a materialidade da vida em si mesma ressurgiu. A volta da criação, ou melhor, da cocriação. Um estado de presença intensificado pela autoconsciência e observação do fazer artístico, ou seja, da vida. Nunca esqueci de uma frase dita em uma das reuniões do Programa Educativa: “o tempo da exposição é um tempo de vida”; logo, não lidamos só com obras de arte, artistas e/ou o estudo da História da Arte, nós também estamos lidando com pessoas, sentimentos, com o nosso lado interno e com a reconstrução da nossa subjetividade. A artista negra Carrie Mae Weems afirma que a arte é a base da nossa humanidade; é através dela que articulamos nossas preocupações e crenças, nossas ideias mais profundas sobre quem somos.

No início das minhas visitas mediadas com públicos escolares, eu sempre questiono a turma sobre o que é arte e suas infinitas possibilidades. As respostas vão ao encontro de uma verdade que carrego no peito: de que tudo pensado, materializado e feito por nossas mentes e mãos é arte.



Figura 6: Desenho baseado nos registros e nas vivências das mediações.  
Fonte: Bruna Paz, 2023

Sendo uma criação da alma, a arte desperta identificação, estranhamento, sentimento e emoção em, entre e com outras pessoas. No entanto, quem são as pessoas que têm acesso à cultura, ao lazer e a momentos de contemplação dessas obras de arte? Quem produz e consome arte? Quais são os corpos que mergulham nas profundezas da arte? Podemos ser arte ou vão nos ver sempre como selvagens? Todos os corpos podem viver, sentir e ser livremente?

Os questionamentos acima já fazem parte do meu cotidiano enquanto educadora, curadora independente e como público, mas é a minha experiência como mediadora cultural negra e periférica que norteará as discussões a seguir, que envolvem arte, mediação e centralidade do corpo negro e periférico nos espaços museais.

No decorrer do tempo de vida da exposição, nós recebemos uma diversidade de públicos, entre os quais estão as turmas escolares, os visitantes espontâneos e os públicos das ações

educativas. Cada um desses grupos tem suas particularidades e requer diferentes metodologias e experimentações. É a partir desse entendimento que enxergamos o imperceptível, ou seja, a linguagem do olhar, do corpo e o poder da identificação.

Nas primeiras semanas atuando como mediadora cultural na exposição “Aqui Estou — Corpo, paisagem e política no acervo do Museu Nacional da República”, eu vi cenas que me deixaram à flor da pele: observei que muitas famílias negras chegavam ao museu e passavam bastante tempo observando as obras. Você também enxerga o poder desse momento?

Por muito tempo, as pessoas negras e indígenas foram retratadas pelo olhar branco dos europeus e representadas como selvagens, primitivas e em posições de submissão. Atualmente, essas imagens seguem cristalizadas no inconsciente da população brasileira e a arte, em colaboração com a mediação cultural, é ferramenta de desconstrução e destruição dessas *imagens de controle*, conceito criado por Patricia Hill Collins acerca das estratégias que sustentam a continuidade do sistema de dominação racista. Para Collins (2019 *apud* BUENO, 2020), as *imagens de controle* fazem parte de uma ideologia generalizada de dominação, que opera com base em uma lógica autoritária de poder, a qual nomeia, caracteriza e manipula significados sobre as vidas de pessoas negras, periféricas e indígenas que são dissonantes daquilo que elas enunciam sobre si mesmas. Nós, educadores, realizamos e observamos diversas tentativas de desconstrução destas imagens, principalmente durante o final do mês de abril de 2023, com a chegada do Acampamento Terra Livre a Brasília. Com o tema “O futuro indígena é hoje. Sem demarcação, não há democracia!”, as delegações indígenas tomaram o centro da cidade realizando marchas e participando de plenárias com o objetivo de barrar projetos de lei como a PL 490, que busca retirar a proteção e impossibilitar a demarcação de terras indígenas no Brasil.

No dia 28 de abril, nós recebemos a escola CEF 01 do Varjão, e eu estava observando a visita do educador André. O grupo escolar do Varjão estava superanimado para conhecer o Museu Nacional e as exposições. Após o momento de acolhimento, observação das obras e durante a dinâmica criada pelo educador, um homem indígena entrou no museu e chamou a atenção dos estudantes. Um grupo começou a segui-lo, mas especificamente um aluno ficou bastante admirado e andou atrás do indígena por um tempo.

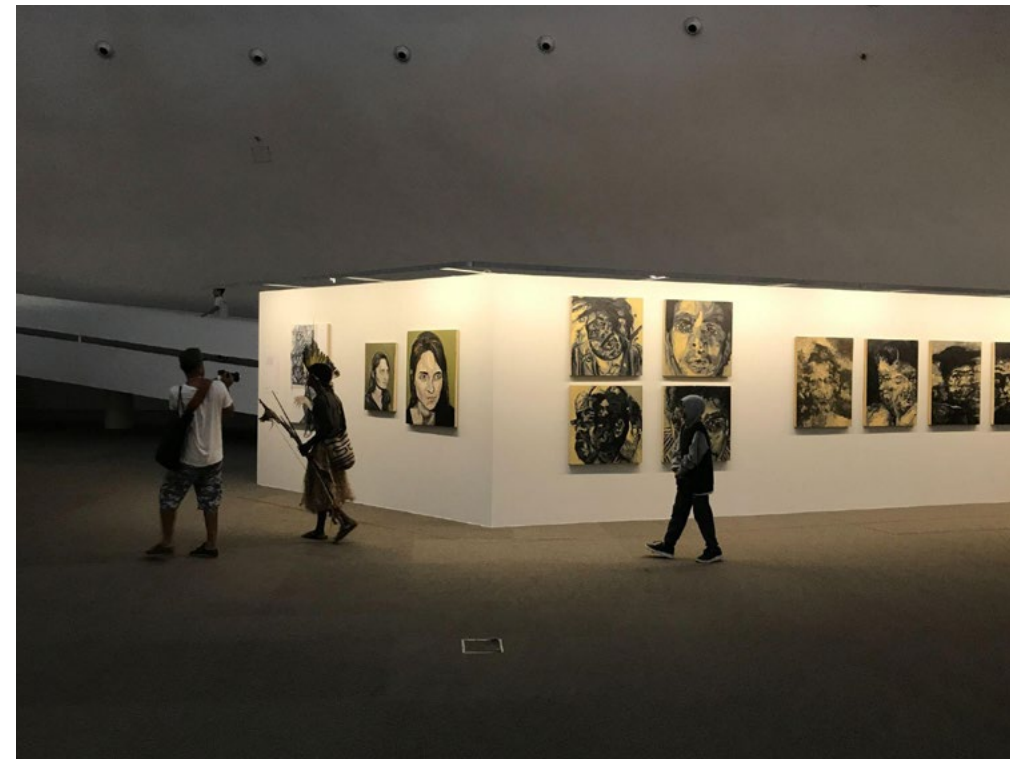


Figura 7: Estudante curioso andando atrás de indígena. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023

Durante a atividade, pedi ao indígena potiguara para falar um pouco com as crianças, pois elas estavam supercuriosas e queriam muito falar com ele. Ele chegou perto do grupo dando um bom-dia, em português, e, em seguida, nos ensinou esta saudação na língua potiguara (*javy ju!*). Os estudantes perguntaram o nome dele e se doía o acessório transpassado no nariz. O indígena explicou sobre ancestralidade e disse que nada importa quando fazemos o que queremos. Uma estudante que estava ao meu lado olhou para ele, de forma curiosa, e tocou em sua roupa, sentindo o material. Durante a atividade, eu levei alguns alunos para beber água, e eles conversaram sobre o indígena; disseram que não sabiam falar a língua dele, e eu questionei: como seria se a gente aprendesse as línguas dos povos originários? Os estudantes responderam que seria muito legal.



Figura 8: Desenho baseado nos registros e nas vivências das mediações. Fonte: Bruna Paz, 2023. Descrição da imagem: em um papel sulfite, com notas escritas a lápis, lê-se: “Olha! O índio chegou”. Em seguida: “Não é índio, é indígena!”. E por fim: “Javy Ju!”.

O grupo que estava seguindo o indígena ficou animado; foram eles que fizeram a maioria das perguntas e chegaram perto para ver o colar com uma semente poderosa, chamada por nós de “olho de boi”. Os indígenas a usam para proteção espiritual, segundo o cinegrafista que estava registrando imagens do museu, e os estudantes ficaram surpresos. O olhar de curiosidade da turma não era um olhar de exotificação, mas sim um olhar de admiração, entusiasmo e vontade de conversar para escutar a voz, os ensinamentos, ver as roupas de perto

e, por fim, desconstruir as imagens de controle que rodeiam as populações indígenas. O desenho acima retrata um diálogo entre dois alunos e, antes mesmo de a gente querer corrigir, eles próprios logo se corrigiram: “Não é índio, é indígena!”. Viva a educação que transforma mentes e vidas!

Tendo em vista que a cultura é um direito e que o espaço cultural é uma forma de garantir a democracia cultural, a educação museal tem um papel indispensável na manutenção, na ampliação e na continuidade de políticas públicas que garantam o direito à cultura. Ao possibilitar encontros entre diversas visões de mundo e realidades sociais, a mediação cultural se torna imprescindível para a valorização das produções artísticas negras, indígenas e periféricas e para o seu contato com produções e espaços vistos como hegemônicos.

A mediação cultural nos coloca em um estado emocional em que a vulnerabilidade rege o nosso olhar perante as obras e as reflexões que elas propiciam. Nesse momento de contemplação, o nosso lado emocional está mais ativo que o racional; o corpo sente a obra e ele se encharca de emoções. Podemos definir esse momento como um estado contemplativo de “artemoção”. Porém, essa não é uma experiência que todos ousam ter. No começo, nós, mediadores, estávamos com muita dificuldade de realizar nosso ofício, pois os visitantes espontâneos preferiam a solidão da contemplação. O que fazer nessa situação? Buscar estratégias foi o que fizemos. Foram dias e dias refletindo sobre isso. Estas foram algumas das nossas estratégias:

- abordar a mediação chamando a atenção do público para a obra: ao entrar na galeria, perceber qual obra tem mais visitantes por perto. Aproximar-se da obra e começar a falar em voz alta algumas características sobre ela e o artista. Os visitantes passam a observar com curiosidade e, em seguida, voltam a contemplar a arte;<sup>14</sup>
- começar a falar livremente;
- observar voz, presença e corpo na mediação;
- construir visitas temáticas (ideia sugerida pelo educador Alysson).

14. Esse método foi utilizado pela primeira vez na mediação da obra *Son(h) adores* (2010–2014), do artista brasileiro Gê Orthof. Eu segui utilizando-o nas minhas práticas de mediação cultural.

A partir do meu olhar e das minhas percepções sobre a mediação cultural, utilizei o meu próprio corpo como uma ferramenta metodológica para aproximar a obra dos públicos e vice-versa — um corpo negro e periférico em performance que, por meio da palavra, é cocriador de novas interpretações de mundo. Isso me fez explorar meu lado artístico e sensorial enquanto educadora, e o lado artístico do visitante.

Denominei essa experimentação de mediação performática. Ela é desenvolvida a partir das minhas vivências e da minha entrega àquele momento único e cheio de trocas. A partir da criação de personas anônimas e/ou reais, ou seja, eu mesma, a mediação performática mobiliza metodologias artísticas que recorrem ao corpo, à voz e até mesmo ao cruzamento do informal com o coloquial no uso da linguagem. Certamente, ela também requer o respeito e o cuidado com as pessoas, com os sentimentos que surgem dos diálogos, para que uma relação de confiança seja estabelecida entre o grupo.

É importante destacar que várias foram as inspirações que me levaram à prática da performance. Uma delas foi a noção de corpo de Leda Maria Martins, pesquisadora, ensaísta, dramaturga, rainha congadeira e poeta. Martins afirma que o corpo é “[...] um acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulo e de argumentos, traduzindo certa geografia do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades [...], o corpo testemunha e de registros” (2021, p. 162). Dessa forma, a busca pela ancestralidade exige o entendimento de que o corpo tem valor social, político e cultural.

Outra inspiração foram as experimentações do educador Hansel Sato, que, em determinadas mediações da exposição “Documenta 12”, na Alemanha, performou diferentes nacionalidades. Ele, homem peruano de ascendência japonesa, realizou mediações alegando ser um educador ora indígena da América do Sul, ora japonês, ora espanhol, ora austríaco, com o objetivo de analisar as diversas reações dos públicos. Eu, no entanto, não performei outras identidades, pois o meu corpo já marca o que sou, e ele, por si só, não controla os olhares, as percepções e os sentimentos que afloram nos públicos.

Por fim, há ainda a fala-performance de Gustavo Caboco, que preencheu o piso principal do MuN com sonoridades de cantos e instrumentos indígenas, enquanto o artista repetia em voz alta: “Não vim para falar de tradição. Com-tradição. Contradição.” Por meio do canto e da fala, ele destrói as imagens

de controle, os estereótipos e as marcas da exotificação. Esse é o papel da mediação performática.

## A mediação performática

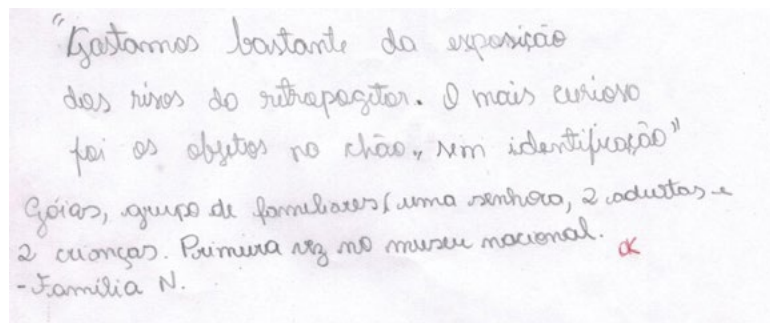
Essa experimentação iniciou na linha 373 do ônibus, saindo de Samambaia Norte com destino ao Plano Piloto. O centro, às vezes, nos afasta da centralidade da nossa própria vida. Respiro e respeito os caminhos, pois estou indo em direção a algo que me preenche de vida: a arte.

Dormindo no ônibus, eu acordo assustada ao escutar uma voz que clama por mais amor e educação. Um homem negro, alto, vestido com cores vibrantes e segurando uma caixa de paçocas na mão dá bom-dia aos passageiros, mas ninguém responde. Ele, perplexo, indaga: “Por que vocês não respondem um simples bom-dia? Eu trabalho como palhaço em um hospital cheio de crianças com câncer, prestes a morrer, e elas parecem ter mais ânimo e sede de vida do que vocês que têm de saúde e trabalho. As pessoas no Brasil só se importam com dinheiro. Se as pessoas não tivessem tanto preconceito e, em vez disso, tivessem mais humildade, o país seria diferente”. Por fim, ele percorre o ônibus oferecendo paçoca sem pedir nada em troca, trazendo alegria e palavras de motivação. Alguns passageiros sorriem e aceitam o doce. Essa é uma cena comum na vida de pessoas que utilizam o ônibus para se locomover pela cidade. Se você fosse uma delas, aceitaria o doce? Esse momento me fez refletir sobre como os brasileiros querem tanto transformar a realidade do país, mas não conseguem nem ao menos transformar a si mesmos. Qual é o *Brasil Futuro* que queremos tanto?

Depois de 1h e pouco de viagem, eu cheguei ao MuN e comecei a pensar em formas criativas de observação. Fiquei feliz, pois eu passaria o dia em observação. O que poderia criar? Eu decidi dividir o expediente em dois momentos: pela manhã, iria observar e coletar informações de alguns visitantes com o objetivo de reunir dados sobre a existência do público negro e/ou periférico no MuN; à tarde, eu iria observar as obras, as visitas, o espaço e os visitantes.

## O vazio da manhã

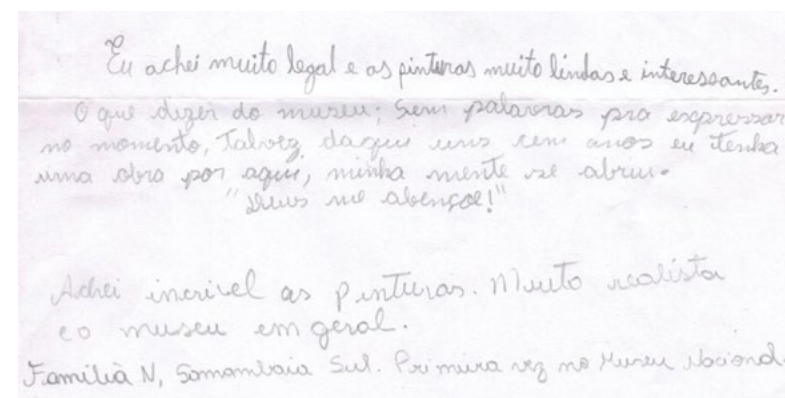
As visitas pela manhã são mais difíceis de formar grupos. Dessa forma, no primeiro momento, eu fiquei observando a presença de pessoas negras e periféricas na galeria. Notei a presença de algumas famílias e aproveitei para ficar na entrada do piso principal, esperando essas pessoas saírem. Assim que elas se aproximaram da saída, eu as abordei e pedi informações sobre elas e o que acharam de mais interessante na exposição. Uma família negra de Goiás, formada por uma senhora idosa, dois adultos e duas crianças, me disse que aquela era sua primeira vez no Museu Nacional. A família estava com pressa, então eles escolheram um dos adultos para escrever sobre a experiência.



"Gostamos bastante da exposição dos risos do retropegetor. O mais curioso foi os objetos no chão, sem identificação"  
Goiás, grupo de familiares, uma senhora, 2 adultos e 2 crianças. Primeira vez no museu nacional. *α*  
- Família N.

Figura 9: Comentário 1. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023.  
Descrição da imagem: em um papel sulfite com notas escritas a lápis, lê-se: "Gostamos bastante da exposição, dos risos, do retropegetor [sic]. O mais curioso foi os objetos no chão, sem identificação". Goiás, grupo de familiares (uma senhora idosa, dois adultos e duas crianças. Primeira vez no museu nacional. Família N".

Depois que foram embora, outra família negra se aproximou da saída e eu fiquei ao lado da porta, pronta para iniciar uma conversa. Eles, superanimados, me falaram que vieram de Samambaia Sul e que aquela era a primeira vez deles no Museu Nacional. Eu também me apresentei, expliquei que sou universitária, que estou pesquisando sobre os públicos do MuN e destaquei que sou de Samambaia Norte, o que nos fez iniciar uma conversa rápida sobre a distância de nossa cidade até o Plano Piloto. Em seguida, pedi para que alguém escrevesse sobre o que eles haviam achado da exposição e do espaço. Sem hesitar, as duas crianças negras que faziam parte do grupo compartilharam suas opiniões e seus sonhos no papel.



Eu achei muito legal e as pinturas muito lindas e interessantes.  
O que dizer do museu; sem palavras pro expressar no momento, talvez daqui uns cem anos eu tenha uma obra por aqui, minha mente se abriu.  
"Deus me abençoe!"  
Achei incrível as pinturas. Muito realista e o museu em geral.  
Família N, Samambaia Sul. Primeira vez no Museu Nacional.

Figura 10: Comentários 2 e 3. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023.  
Descrição da imagem: em um papel sulfite com notas escritas a lápis, lê-se: "Eu achei muito legal e as pinturas muito lindas e interessantes. O que dizer do museu; sem palavras para expressar no momento, talvez daqui uns cem anos eu tenha uma obra por aqui, minha mente se abriu. Deus me abençoe!". Em seguida: "Achei incrível as pinturas. Muito realistas e o museu em geral. Família N, Samambaia Sul. Primeira vez no Museu Nacional".

Em busca de novos encontros, eu andei pelo piso principal observando as obras, as pessoas, os olhares e as conversas. Um diálogo em específico chamou a minha atenção. Em frente à obra *Extensão Wapichana* (2019), do artista indígena Gustavo Caboco, havia dois jovens negros conversando. Um deles disse que a obra é como se fosse um “mapa do infinito”, e o outro perguntou: “Que infinito é esse?”. Eu fui me aproximando cada vez mais e escutei a interpretação deles sobre o nome da obra. Um deles disse: “Mostra o quanto a comunidade faz parte da vida do artista, vejo como uma forma de ativismo político”. Eu me aproximei mais, mas dessa vez para conversar com eles.

Posicionando-me ao lado deles e, observando a obra, disse: “Essa exposição está incrível, né? Eu estava escutando vocês dois e *viajei* nas reflexões”. Eles me olharam e concordaram que a exposição estava muito boa. Eu me apresentei como pesquisadora e perguntei o nome, a cidade onde moravam e se aquela era sua primeira vez no MuN. Um deles é de Sobradinho e o outro de Itapoã, e os dois já estiveram no MuN antes, mas era a primeira vez de um deles na parte de cima do museu. Eu perguntei se eles eram artistas, e o primeiro respondeu que não se vê como um, mas que pinta, escreve. Ele disse ainda que tem se aproximado muito da arte nos últimos anos, pois lhe faz muito bem. De forma cuidadosa, pedi para que eles escrevessem no papel o que acharam da exposição. Em seguida, agradei a participação, nós nos cumprimentamos e eu continuei observando de longe os dois explorando os espaços e as obras do piso principal.

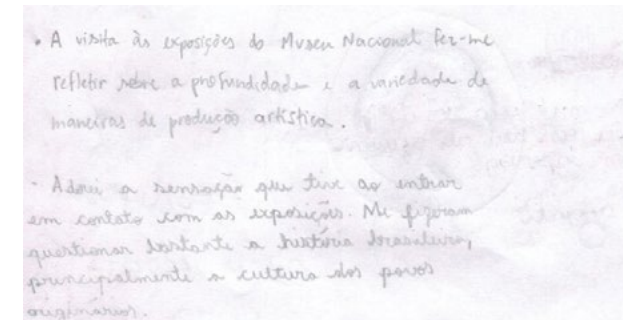


Figura 11: Comentários 4 e 5. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023. Descrição da imagem: em um papel sulfite com notas escritas a lápis, lê-se: “A visita às exposições do Museu Nacional fez-me refletir sobre a profundidade e a variedade de maneiras de produção artística”. E depois: “Adorei a sensação que tive ao entrar em contato com as exposições. Me fizeram questionar bastante a história brasileira, principalmente a cultura dos povos originários”.

A estratégia de usar o corpo, o olhar, a escrita e a fala para me aproximar dos visitantes negros e periféricos foi de extrema relevância. Afinal, uma mulher negra e periférica falando sobre arte é uma realidade que, durante o período escravocrata, não existia — cabe lembrar, por exemplo, o uso da Máscara de Flandres<sup>15</sup> com o objetivo de castigar, silenciar e intensificar a desnutrição dos escravizados, principalmente aqueles que ousavam falar.

No livro *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*, a escritora e artista Grada Kilomba (2019, p. 33) evoca o poder da fala ao dizer que “[...] no âmbito do racismo, a boca se torna o órgão de opressão por excelência e que, historicamente, tem sido severamente censurado”. Dessa forma, é pela fala que exercemos a nossa humanidade. Os comentários, os olhares e as reflexões sobre as obras mostram quem somos e como podemos contribuir para a criação de novas narrativas sobre pessoas negras e periféricas, assim como sobre a história do Brasil através de exposições de arte e da mediação cultural.

## As tardes são mais vivas

No período da tarde, quando o museu está mais cheio, alguns públicos buscam pela visita mediada. Aproveitando a grande movimentação de pessoas na galeria, o educador Alysson começou uma visita às 14h com alguns casais. Um casal negro da Bahia e um casal branco mostraram interesse pelo tema da fotografia, conteúdo bastante abordado nas visitas mediadas pelo educador Alysson. O grupo seguiu para a primeira obra, e o mediador foi buscando formas de criar intimidade com as pessoas, perguntando o nome de cada uma delas; em seguida, questionou: “Com qual elemento você tiraria um retrato?”. As pessoas riram, olhando umas para as outras. Alguns responderam “relógio”, “óculos”... Em uma tentativa de fazer os visitantes falarem mais, o educador Alysson e eu

---

15. Fabricada com folhas de Flandres, a Máscara de Flandres impedia que os escravos bebessem, se alimentassem e se suicidassem através da ingestão de terra. Esse instrumento de violência foi retratado na figura de Anastásia presente na ilustração *Castigo de Escravo* (1839), de Jacques Arago.

trocamos olhares e logo ele perguntou meu nome e o meu objeto. Nesse momento, eu não usava uniforme, não estando, portanto, identificada como mediadora da Educativa. Dessa forma, de maneira intuitiva e a partir da minha posição como observadora, troquei de nome e passei a me chamar Carol. Em voz alta, eu me apresentei e falei o meu objeto: “um óculos”. Seguimos para as próximas obras. Naquele momento, eu era mais uma visitante em meio ao grupo.

As obras de Moisés Patrício e Paulo Nazaré nos permitiram ter outra visão sobre o nosso trabalho naquela exposição. Alysson, ao perguntar o que a obra *Aceita?* (2014), de Moisés Patrício, expressa, o público a observou e ficou em silêncio. O educador começou então a falar sobre o artista e mencionou que ele é da Bahia, como o casal que acompanhava a mediação. É interessante observar que os dois passaram a se mostrar ainda mais interessados, principalmente em relação aos temas que aquele trabalho aborda.

O público começou a interagir aos poucos e eu aproveitei para fazer uma fala sobre as consequências da escravidão, a colonialidade que existe até hoje e sua relação com o genocídio da população negra. Nesse momento, percebi que o grupo começou a crescer e que outros casais negros se aproximaram. O sentimento de identificação foi visível no olhar... Um visitante começou então a compartilhar não só suas ideias e percepções sobre a obra, mas também suas experiências de vida. Ele afirmou que, nós, pessoas negras, devido aos mais de 300 anos de escravidão, ficamos atrasadas em relação às pessoas brancas e, por isso, tínhamos de ser duas vezes melhores em tudo o que nos propomos a fazer. Um silêncio pairou no ar e eu, com os olhos marejados, percebi o quanto esse dia marcou a importância de uma mediação ativista, sensível e transformadora.

Depois de muita intensidade, às 16h, decidi observar a interação do público com a obra *Iconografia para uma mis-sa preta — Agnus Dei* (2016), do artista Antônio Obá. Sem uniforme, eu estava de frente para a obra, desenhando-a em uma folha branca sobre uma prancheta. Eu pensei que seria fácil conseguir interagir e analisar, mas, depois de meia hora, ninguém se aproximou. Em um certo momento, no entanto, percebi a aproximação de um visitante. Eu aproveitei a deixa, me virei para pessoas e/ou grupos que se aproximaram da obra e fiz perguntas como: “O que essa obra te faz sentir? O que essa obra representa? O que essa obra está querendo passar?”.



Havia muitas pessoas diferentes na galeria, muitas famílias, muitos casais, grupos de amigos... acho que esse foi o dia mais movimentado no MuN. Aproveitei para me camuflar e “trocar uma ideia” com alguns visitantes. Eu consegui conversar com umas 15 pessoas. Entre questionamentos e várias reflexões interessantes, muitos perguntavam por que eu estava há tanto tempo em frente à obra de Obá. Eu respondi que estava fazendo um estudo e “curtindo a lombra”... Seria esse um novo estilo de mediação? Uma mediação através da performance? Uma mediação que não parece ser uma mediação? Foi nesse dia que nasceu o recorte da minha pesquisa a partir de reflexões sobre mediação, observação e documentação através da performance e da sensibilização dos corpos negros e periféricos no MuN.

Para finalizar a prática de observação, realizei uma mediação online no meu Instagram pessoal mostrando a obra *Poder para todos os esquecidos* (2022), da artista Panmela Castro. A ideia era refletir sobre a dificuldade que temos de nos enxergar no espelho e, principalmente, sobre a dificuldade de ter ou compartilhar poder quando chegamos a determinadas posições sociais. A partir das diversas reações e comentários, eu percebi que muitas pessoas ficaram interessadas no assunto e em ver a exposição pessoalmente.



Figura 12: Performance Obá. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023. Descrição da imagem: em um papel sulfite, com notas escritas e desenhadas a lápis, leem-se vários comentários feitos pelos visitantes: “A criança é Jesus hoje”, “Perda da identidade”, “A pintura tá falha na criança”, “Angústia”, “A cor ouro demora mais pra sair”, “O cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo”, “O negro como pecado”, além de indicações de filme, como “A Cela” e “O sacrifício do cervo sagrado”. As outras anotações são da educadora Bruna: “A carne mais barata do mercado é a carne negra”, “A cabeça, o ori”, “O que a vela significa?”, “Eu não tinha percebido”, “Olhos fechados”, “Unha vermelha”, “Por que tiraram, cortaram, comeram a cabeça negra?”.



Figura 13: Performance Obá. Fonte: Acervo Educativa, Alysson Camargo, 2023

É perceptível que a mediação cultural se vale de diversas estratégias que causam encontros e desencontros entre obras, indivíduos e o espaço museal. Cada momento compartilhado, principalmente com os visitantes negros e periféricos, dispõe de uma sensibilidade que me deixa à flor da pele. São as reflexões, os olhares, o conforto da troca e a existência poética em nós, enquanto criadores, produtores e consumidores de arte, que transformam os espaços que pisamos.



Figura 14: MC Jeffe ao lado da obra *Tião* (2017), de Flávio Cerqueira. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

### **A periferia é o centro: a batalha de rima no museu**

A escultura de bronze *Tião* (2017), de Flávio Cerqueira, presente na exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”, representa a potência negra e periférica. A obra retrata um jovem negro com as mãos amarradas para trás, descalço, sem camisa e de rosto coberto, tendo só os olhos a mostra. A postura, o olhar e as marcas de bala, que fazem alusão à obra *São Sebastião* (ca. 1480), de Andrea Mantegna, nos fazem refletir sobre a marginalização desses corpos na sociedade brasileira, ao mesmo tempo que a cabeça erguida do jovem demonstra poder e consciência de si, em um estado de proteção

e rebeldia contra o sistema. Trata-se da rua, da cultura negra e periférica e dos corpos marginalizados nos espaços de poder. A ação educativa “Batalha do Museu no Museu Nacional da República” nasceu da importância de reconhecer e unir diferentes linguagens artísticas, como pinturas, fotografias, videoarte, entre outras, com a arte do *freestyle*, caracterizada pelas rimas improvisadas dos MCs. As batalhas de rima são práticas culturais que acontecem nas ruas, e podemos, sim, olhar para esse lugar como um museu a céu aberto!

A ideia veio durante as primeiras reuniões de formação da equipe. Um dia estávamos todos sentados, conversando sobre estratégias de mediação, e começamos a escutar um pessoal rimando do lado de fora do MuN. Eu fiquei intrigada e pensei: “Imagina se uma batalha de rima acontecesse dentro do museu?”. Ainda nesse dia, eu fui com o artista Gu da Cei assistir à batalha de rima “Elas no Mic”, na Praça da Bíblia, em Ceilândia Norte. “Na cara e na coragem”, acabei participando da batalha e a minha mente borbulhou de ideias. Mal sabia eu que, em poucos meses, a batalha de rima no museu iria se materializar.

Entre sugestões, reuniões e planejamento, a ação educativa começou a criar forma. Eu conversei com amigos e meu companheiro, que fazem parte do movimento hip-hop no DF há algum tempo, e eles curtiram muito a ideia. O Denaro, artista, fotógrafo e um dos MCs que fazem parte da cena no DF, me passou o contato da Lolly, uma das organizadoras da Batalha do Museu. Entrei em contato com ela, mas o retorno demorou bastante para vir. Pensei que não iria mais acontecer, então novamente pedi ao Denaro uma ajuda. Ele entrou em contato com a Lolly e, finalmente, ela me respondeu. A partir desse dia, começamos a desenvolver o projeto juntas e, assim, a ação de mediação foi criando forma. Um dos cuidados que tivemos foi não falar pelo movimento e/ou reproduzir a exotização de pessoas negras e periféricas.

Marcamos a batalha para o dia 18 de fevereiro de 2023, às 16h30. Na internet, as pessoas pareciam entusiasmadas com a iniciativa, então já sabíamos que o MuN iria ficar cheio, especialmente de pessoas como nós. Marcamos a visita mediada às 14h30 com a Lolly e os MCs. A proposta foi falar sobre a exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia” e mostrar algumas obras, instigando reflexões sobre as desigualdades socioculturais, o passado escravocrata, a vida e a cultura dos indígenas, o papel da mulher na sociedade, o feminicídio e a

importância da democracia para reconstruir o Brasil. Fiquei muito feliz após realizar a visita mediada, pois houve muita interação e me senti como se eu estivesse conversando com amigos próximos. O educador Alysso me fez refletir ainda mais quando falou que aquela tinha sido a minha melhor mediação, que a minha forma de falar e interagir estava diferente.

Escutar isso foi um misto de sentimentos. Eu não percebi que estava mediando da forma como geralmente falo, com gírias e jeito de conversar da quebrada. Essa atitude foi bem inconsciente, mas, apesar do medo de fugir do formal, vejo que essa forma de me expressar fez com que os/as MCs se sentissem confortáveis no espaço para trocar ideias e se sentirem pertencentes. E eu, que também sou mestre de cerimônia do Sarau da Quarta, que acontece no espaço cultural Cio das Artes, em Ceilândia Sul, pude conhecer pessoalmente a grande Nimsai. Muito respeitada no movimento hip-hop, ela é conhecida por ser uma das primeiras mestres de cerimônias da cidade e está na linha de frente para transformar o hip-hop em patrimônio cultural imaterial do DF, com apoio de uma articulação nacional. Salve, Nimsai! Que dia!



Figura 15: Batalha de Rima, MC Nimsai. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

Me emocionei diversas vezes ao ver a batalha acontecendo, pois me senti realizada e potente. Vi o Denaro, um amigo próximo, gravando as batalhas. Vi o meu companheiro, Vitor, tirando fotos dos momentos finais e de alguns MCs. Isso é o movimento hip-hop. Olhei para os lados e vi pessoas que admiro se fortalecendo e sendo o que são: arte!, fazendo o conhecimento, o *freestyle* e o dinheiro girar entre nós para que a gente se emancipe cada vez mais, além do mais importante, contribuindo para a desconstrução de imagens errôneas sobre a cultura do hip-hop por meio da educação museal.



Figura 16: Batalha de Rima. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023



Figura 17: Vencedor da Batalha do Museu no MuN, Pedog segura a folhinha da batalha. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

O dia 18 de fevereiro foi histórico, revolucionário e único. A Batalha do Museu existe desde 2012 e nunca tinha sido chamada para uma colaboração com o próprio Museu Nacional. Eu percebi, pelo olhar de muitos que estavam ali, que aquele momento era especial e emocionante. O trabalho coletivo da equipe Educativa foi incrível. Conseguimos realizar mais uma ação de mediação aberta ao público e, principalmente, criamos possibilidades de conexão e pertencimento da população negra e periférica em um dos espaços de arte contemporânea mais importantes do Distrito Federal. O sentimento de pertencimento reflete a necessidade humana de sentir-se parte de algo, seja de uma nação, de uma comunidade, seja de uma família e/ou grupos, além de reconhecer e assegurar os direitos de todos que compõem a sociedade brasileira.

A minha última mediação na exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia” reafirmou ainda mais esse desejo de transformação protagonizado por pessoas negras e periféricas. Eu estava em observação na entrada do piso principal quando um dos seguranças me chamou e perguntou se eu estava

disponível para realizar uma mediação com um grupo que gostaria de entender melhor a obra *Série Traficando Arte* (2022), do artista Allan Weber. Esse trabalho, visto de longe, parece um fuzil de verdade; mas, quando nos aproximamos, vemos que, na realidade, o fuzil é constituído por máquinas fotográficas antigas, lentes e frases como “Filho pródigo da arte — 5 Bocas” e “Fé nos trabalho da arte — Sal: 23:24.” Ao chegar perto do grupo, eu me apresentei e eles também. Eram dois jovens negros e a mãe de um deles. Percebi que a mediação pareceu ter sido solicitada devido à mãe não ter visto com bons olhos aquela obra.

Eu perguntei o que eles achavam da produção e eles responderam que não entenderam muito bem, mas que poderia ser uma crítica à violência e à suposta escassez de cultura nas favelas. Eu concordei e expliquei que as interpretações pessoais que temos sobre as obras de arte fazem parte do processo de ver e entender a obra como ela é. Em seguida, falei sobre o artista, as reflexões que são abordadas em suas obras e, por fim, destaquei a Galeria 5 Bocas, espaço cultural criado por Allan Weber na favela em que ele vive, com o objetivo ampliar o acesso à cultura e expor artistas em começo de carreira.

Esse comentário causou uma agitação entre eles. A mãe falou que o filho tinha um desejo de criar um sarau em Samambaia. Eu fiquei incrédula com a coincidência e as emoções já estavam à flor da pele. O jovem tentou explicar para a mãe a importância de existir eventos culturais na periferia, e a mãe retrucou falando que tinha medo da violência em Samambaia. Eu tentei acalmá-la, falei que eu também produzia um sarau em Ceilândia Sul, o Sarau da Quarta, e que, apesar da violência e do medo que é impregnado nas nossas mentes por meio da mídia, é muito importante a criação de espaços artísticos e de cura na periferia. Por fim, o rapaz falou que iria fazer o movimento acontecer e que lembraria de mim do sarau. Fiquei emocionada. Terminei a visita esperando ter mudado a percepção da mãe dele, pois sabemos o quanto é difícil enxergar a periferia para além da violência e da criminalidade.



Figura 18: Mãe e filho conversando. Fonte: Acervo Educativa, Bruna Paz, 2023

Sabemos que a maioria dos espaços localizados no centro de Brasília não são acessíveis para as populações negras e periféricas, seja pela falta de poder aquisitivo, seja pela forma de tratamento. Tanto a realização da batalha como as visitas para público espontâneo e agendado mostraram o quanto as imagens de controle sobre os corpos negros e periféricos ainda dominam o inconsciente da equipe de trabalho dos espaços culturais. Por exemplo, a presença policial<sup>16</sup> em peso na entrada do MuN, quando recebemos públicos de instituições socioeducativas em regime semiaberto, é uma das muitas microviolências que impedem que o sentimento de pertencimento floresça.

Ainda assim, percebo que a minha missão, enquanto educadora negra e periférica, é contribuir para uma educação museal que seja plural, livre e emancipadora não somente para os públicos, mas também, e principalmente, para os dirigentes e funcionários dos espaços museais.

---

16. A presença policial foi solicitada para ficar na entrada do Museu Nacional da República devido aos ataques e às invasões que ocorreram no dia 8 de janeiro de 2023, com a finalidade de proteger os funcionários, o espaço e as obras de arte.



Figura 19: Registro do grupo com o ipê plantado. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

## A trilha da ancestralidade

A última ação educativa foi desenvolvida em colaboração com a Coletiva Filhas da Terra, a educadora Geovana Freitas, a Casa da Natureza e a família do Seu Alcir Lopez, protetor local das matas e das nascentes, na realização do jogo do Rio Melchior, na região de Sol Nascente.

Iniciamos o dia com um café da manhã repleto de frutas, pães de queijo e bolo, acolhimento e cuidado com o espaço. Em seguida, os coletivos e seus educadores se apresentaram, e a Geovana Freitas, educadora da primeira edição da Educativa, e as educadoras da Coletiva Filhas da Terra compartilharam o processo de construção do jogo, da pesquisa sobre o Rio Melchior e denunciaram o racismo ambiental<sup>17</sup> presente nas

---

17. O racismo ambiental é um conceito criado pelo afro-americano Benjamin Franklin Chavis. É usado para se referir ao processo de discriminação que as populações periféricas, negras, indígenas e demais minorias sofrem em seus territórios devido à falta de saneamento básico, arborização e a crescente poluição e degradação ambiental.

periferias do Distrito Federal, particularmente na cidade do Sol Nascente. Por fim, as educadoras da Coletiva e da Educativa explicaram as regras para as crianças e iniciaram o jogo explorando as missões pelo espaço da Casa da Natureza.



Figura 20: Crianças cuidando do espaço e Figura 21: Grupo realizando uma das missões do jogo. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

A ida à Casa da Natureza proporcionou diversos momentos de aprendizagem desde a chegada ao espaço até a plantação do ipê na chácara do Seu Alcir. Abraços, sorrisos e preocupações foram compartilhados. Após a finalização do jogo, fomos conhecer o guardião da nascente e ver de perto a luta do Sr. Alcir pelo cuidado com o Rio Melchior, contra o aterramento de nascentes do rio para a construção de condomínios e contra a leniência do governo, que fecha os olhos para a situação. O cenário é alarmante, crítico e violento. Por que não há parques e políticas de cuidado dos rios e de reflorestamento nas periferias?

As respostas são infinitas e nada positivas; no entanto, são ações como essa que contribuem para a ampliação dos debates e a conscientização ambiental de crianças, jovens, adultos e idosos.

Eu vejo o futuro em cada criança que ousa brincar com a terra. Eu vejo o futuro em cada criança que ousa plantar uma árvore. Eu vejo o futuro em cada criança que ousa trilhar o caminho da ancestralidade.



Figura 22: Crianças brincando com a água do rio. Fonte: Vitor Miguel Mendes Dias, 2023

## Referências

ARAGO, Jacques. **Castigo de escravos**. 1839. Ilustração, litografia aquarelada sobre papel.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

CABOCO, Gustavo. **Extensão Wapichana**. 2019. Pintura em serigrafia, serigrafia sobre tecido, 59 x 79 cm.

CASTRO, Panmela. **Poder para todos os esquecidos**. 2022. Instalação, acrílica sobre tela, 160 x 110 x 8 cm.

CERQUEIRA, Flávio. **Tiã**. 2017. Escultura, 120 cm.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACAROFF, Anahi; CEVALLOS, Alejandro (org.). Introdução. *In: Contradecirse una misma: museos y mediación educativa crítica: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12*. Quito: Mediación comunitaria. Fundación Museos de la Ciudad, 2015.

MANTEGNA, Andrea. **São Sebastião**. ca. 1480. Pintura.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOISÉS, Patrício. **Aceita?**. 2014. Fotografia, 200 x 200 cm.

OBÁ, Antônio. **Iconografia para uma missa preta — Agnus Dei**. 2016. Pintura, técnica mista sobre tela, 100 x 76 cm.

SATO, Hansel, Performativizando el esencialismo *In: CEVALLOS, Alejandro; MACAROFF, Anahi (org.). Contradecirse una misma: museos y mediación educativa crítica: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12*. Quito: Mediación comunitaria. Fundación Museos de la Ciudad, 2015.

WEBER, Allan Weber. **Série Traficando Arte**. 2022. Instalação, câmera fotográfica, cimento e vergalhão, 62,5 x 25,5 x 4,5 cm.



# Crônicas sobre o trabalho de mediação cultural no MuN

André Rosa

Reunimos aqui 6 crônicas que o mediador André Rosa escreveu em seu processo de pesquisa e documentação no Programa Educativa do Museu Nacional. Elas narram histórias vividas e compartilhadas no espaço expositivo do Museu Nacional da República e estão organizadas cronologicamente. André Rosa participou desde o início da segunda edição do Programa Educativa até o dia 20 de maio de 2023, quando saiu do projeto para assumir outro compromisso profissional.

## **21 de janeiro de 2023** **A órbita de uma visita**

— Desculpe, que horas começa a visita? — me pergunta um rapaz que faz parte de um pequeno grupo que está parado ao lado do balcão da recepção, na entrada principal do museu.

No mês de novembro de 2022, foram feitas algumas postagens nas redes sociais do programa Educativa. Nessas postagens, o programa anunciava — mesmo que de maneira pouco explícita — as visitas educativas no MuN. No mês de janeiro do ano seguinte, foi colocado um totem no balcão da recepção, o qual continha informações a respeito das visitas,

como dias da semana e horários. “Será que este grupo está aqui devido ao totem ou às postagens das redes sociais?”, pensei.

— Vai começar em instantes, o mediador está logo ali. — Eu aponto para o Alysson, ele também é educador no programa Educativa.

— Ele já está vindo. — Digo isso com certa ansiedade, quase como um atendente de loja.

Alysson se aproxima e, com a gentileza costumeira, recepciona o grupo, que logo o segue para adentrar a exposição.

Observo que o Alysson não abrevia sua condução, mesmo quando recebe grupos que estão com pressa ou em que há alguém que esteja com pressa. Ele se dá o tempo que julga necessário e se demora em alguns quadros. Os momentos são costurados por perguntas e preenchidos de silêncios suaves. Um olhar desavisado talvez não notasse, mas essa é a gestação de uma intimidade entre o grupo e o Alysson. O diálogo se expande, ganha massa e força gravitacional, tudo muito bem engendrado pela condução do Alysson. Ele apresenta algumas informações sobre as obras, faz perguntas que envolvem o grupo na conversa e, antes que todos se deem conta, já estão orbitando a atmosfera da visita. O grupo que esteve na visita desde o princípio se torna um elemento único, é a composição química — ou alquímica — que consolida o volume da visita e, aos poucos, sua força gravitacional se torna tanta que faz com que alguns curiosos sejam assimilados. Será que o museu possui dimensão suficiente para comportar uma galáxia de visitação?

Bom, aos poucos, alguns vão se desprendendo da visita, seguem por caminhos individuais ou em pequenos grupos, e assim o passeio vai chegando ao seu final.

Vamos nos posicionar ao lado do totem e aguardar o próximo cometa.

## Mediação multidão

Alguém está usando um disfarce? É uma mulher com uma roupa diferente? É a educadora Bruna? A Bruna está disfarçada?

Obviamente que a resposta é não. Bruna apenas está sem seu uniforme. O dia de hoje, para a Bruna, é um dia de observação, é um dia inteiro em que ela pode observar os públicos e as visitas de outras educadoras e também fazer suas anotações. A Bruna, além de educadora, é artista, uma

artista que se sente provocada pelo espaço do museu, e, em resposta, o provoca. Ela escolheu utilizar seu dia de observação para provocar o espaço do MuN por meio de uma performance. Bruna se misturaria ao público para observar e ser observada. Ela foi Bruna, foi Carol e foi até anônima. A Bruna tem uma profunda paixão pelo povo, pelas multidões. A paixão dela acabou por despertar a manifestação de uma multidão em si mesma. Durante algumas das visitas do Alysson, a “multidão” da Bruna se fez presente.

Em alguns momentos, a “Carol” fazia perguntas interessadas, certeiras e provocadoras. Em outras situações, uma “anônima” observava a distância, se aproximava silenciosa e se retirava tão desapercibida quanto como chegou. Certas vezes era Bruna quem assumia e, em pequenas aproximações, mais intimistas, cultivava conversas endereçadas, regadas de singelezas e confissões. Bruna é promotora de encontros, entre sua própria multidão e as multidões que acabam por encontrá-la.

## 18 de fevereiro de 2023

### Quando um escafandro fotografa

Eram 10h17 da manhã quando o educador Alysson iniciou uma visita. Ele havia arrebanhado um pequeno grupo. Existem pessoas que são apaixonadas por imagens, quadros, fotografias; Alysson é uma delas. As pinturas e fotografias da exposição encaram o Alysson, ele se vê na obrigação de confrontá-las, sem qualquer aspereza; na verdade, num gesto de pura gentileza. É como se as pinturas tivessem um único propósito: que as pessoas as observassem, e o Alysson tem uma responsabilidade inescapável com esse propósito; sendo assim, ele admira as pinturas da exposição — e, de quando em vez, admira a paisagem de Brasília. Junto ao grupo, Alysson discorre sobre os quadros, demora-se nos detalhes das fotografias e reflete sobre as pinturas. Existe certa dimensão oceânica nesse observar que o Alysson propõe aos visitantes. Ele traduz ao público um convite que o quadro faz a todos, um convite a um mergulho vertiginoso e profundo no interior da imagem e da imensidão que ela comporta nas margens de suas bordas. Já com todos submersos, tragados pelas palavras do educador, a visita se espraia e se derrama sobre o imaginário do público.

Uma das obras em que pude ver o público mergulhar junto ao Alysson foi *24 garimpeiros* (1983–2016), de Miguel Rio Branco. Essa obra apresenta 24 homens que foram fotografados num lugar que aparenta ser o local de trabalho de todos eles e, possivelmente, também um lugar de moradia temporária. Cada um dos homens representados na fotografia carrega consigo algum objeto ou elemento. Ao passar por essa fotografia, Alysson sempre pergunta aos visitantes:

— Caso você fosse fotografado e pudesse escolher um objeto para estar com você nessa fotografia para te representar de alguma forma, qual objeto seria esse?

— Um livro! — responde uma mulher mais ao fundo do grupo.

— Meu relógio! — responde um rapaz que está mais a frente, próximo ao quadro.

— Uma mochila. — Uma garota, aparentemente jovem, responde afirmando que esse objeto, na verdade, representa sua amiga, e o grupo das meninas ri.

Essa é uma pergunta que envolve a todas e todos, pois quem não gosta de falar de si mesmo? É uma pergunta ao mesmo tempo leve e profunda, à qual é possível responder de maneira despretensiosa e que também faz refletir sobre nossa subjetividade. Gosto muito dessa pergunta. No entanto, nesse dia, aconteceu algo diferente, pois um visitante devolveu a pergunta para o Alysson:

— E qual seria o objeto que te acompanharia na sua fotografia?

Alysson toma um tempo breve para pensar e logo responde:

— Uma máquina fotográfica.

## 24 de fevereiro de 2023

### O fio de ariadne ou a dupla de três

Esse dia seria diferente, a educadora Gabriela e o educador Alysson decidiram que iriam realizar uma visita em dupla, conduzida por ambos. Uma família que aparentava estar passeando pelos pontos turísticos da cidade logo se acercou do balcão da recepção. Alysson — que tem uma percepção bastante aguçada para identificar pessoas que teriam interesse numa visita com educadores — prontamente se posiciona próximo ao balcão.

— É a primeira vez de vocês visitando o museu? — Alysson pergunta.

— Sim — respondem todos em coro.

Pouco tempo depois, Gabriela se posiciona ao lado do Alysson, e assim os dois conduzem a família para adentrar o MuN. Já nos primeiros minutos da visita, com Gabriela e Alysson contando alguns detalhes da exposição e ganhando mais intimidade com o grupo, algumas pessoas começaram a se aproximar e se juntar. Gabriela se coloca à frente de um espaço da exposição que recebe o nome “Retomar Símbolos”. O público se rearranja numa semiarena para que seja ainda melhor a experiência de ouvir as palavras da educadora Gabriela. O espaço “Retomar Símbolos” é um dos três ambientes que compõe a exposição. Esta possui corredores e esquinas, materializadas por paredes finas que exibem obras tanto de um lado quando do outro. Um labirinto de fruição onde os nossos olhos vagueiam por trabalhos divinos de artistas de todo o Brasil. Gabriela segue explanando as obras daquele espaço, entoa uma fala repleta de carinho e estima pelos trabalhos ali expostos, e o público está inteiramente envolvido por sua apresentação, com exceção de um único homem. Ele está mais distante, me parece que tem intenções de abandonar o grupo e seguir sozinho. Alysson caminha até esse homem, lhe dedica algumas palavras de maneira particular e endereçada. Não consigo ouvir, pois estou muito distante; mas, de alguma forma, as palavras do Alysson motivaram o homem, que acompanhou o grupo até o próximo espaço. O que será que foi segredo entre eles?

Agora o grupo se dedica a observar uma obra em específico, *O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos*, de Elian Almeida. Gabriela costurava palavra por palavra, diante dos olhos de todos, forjando uma trama coletiva, que era adornada por comentários e perguntas de todos ali presentes. A enorme tessitura dos discursos dos artistas, somados aos discursos dos visitantes, está tomando corpo e devo dizer que é lindo. Todos os corações aparentavam estar aquecidos pela manta que acabara de nascer desse encontro tão singelo e caloroso. Algo inesperado havia pegado algumas pessoas de surpresa, pois a visita ainda não havia se fechado, mas Gabriela havia finalizado sua fala. O que será que acontece agora?

Gabriela conduz a todos para um segundo espaço, e todos se deslocam congregando o silêncio que a educadora instaurou. Aguardando, no próximo espaço, estavam Alysson e Moisés Patrício, materializado nesse encontro por meio de sua obra *Aceita?* (2014), a qual apresenta a mão do artista segurando uma bala de fuzil. Não haveria como Moisés Patrício ser mais

direto em sua provocação ao público. Os três mediadores convidam o público para uma reflexão mais que urgente a respeito da violência no Brasil. O grupo não se acanha e logo algumas pessoas começam a falar de suas vivências em diferentes regiões do país. Nesse grupo, há pessoas do Piauí, de Manaus, Curitiba, Brasília e São Paulo, cidade esta onde Moisés Patrício é nascido e criado. O debate ganha cada vez mais profundidade, e elementos de ordem regional são apenas o princípio da discussão, pois as pessoas passam a imergir na dimensão étnica, na dimensão de classe, de gênero etc. sobre a violência.

Logo nota-se uma profusão de saberes e vivências condensados numa conversa provocada por Moisés, Gabriela e Alysson. Em alguma medida, todos concordam que são atingidos direta ou indiretamente pelas violências que foram colocadas naquele debate. O grupo não quis deixar que a conversa terminasse com um tom tão doloroso, então logo trataram de exaltar algumas belezas e alegrias dos seus lugares de origem. Eu precisei me retirar e não pude seguir com o grupo até o final do labirinto; no entanto, fui atravessado pela grandiosidade dessa dupla de três: Gabriela, Alysson e Moisés.

## Um sorriso que conversa

Existe algo nas conversas que me encanta. Só saberia explicar utilizando um exemplo de um romance de que gosto muito, *Torto Arado*, do escritor Itamar Vieira Junior. Nesse livro, Itamar apresenta uma história com diversas personagens, mas duas em especial me emocionam bastante, as irmãs Bibiana e Belonísia. Elas são muito próximas e sempre se confidenciam coisas em conversas profundas e cheias de cumplicidade. Em verdade, as conversas das duas sempre instauram uma atmosfera para os eventos que virão em sequência, e eu me sinto profundamente ambientado por meio desses diálogos. Conversas me encantam tanto que neste dia notei três mulheres papeando no trajeto de subida da rampa de entrada do MuN. Já era quase 12h e o sol alcançava a porta de entrada, feita de um vidro semitransparente que permite ver quem chega quando se aproxima do final da rampa. As mulheres conversavam e riam, bastante despreocupadas e com todo o tempo do mundo ao seu dispor.

A educadora Bruna, assim como eu, havia botado reparo nas três mulheres que entraram no museu e já se aprumava para recebê-las da melhor forma possível. Bruna sempre carrega consigo um sorriso magistral, é seu cartão de visitas e desarma qualquer pessoa que esteja amuada. Tenho a ligeira impressão de que os sorrisos e as conversas têm algo de parentalidade, talvez sejam primos de algum grau. Tanto é que Bruna, antes de verbalizar qualquer coisa, se apresentou por meio de seu sorriso, ao que as mulheres responderam de pronto, cada qual com seu sorriso. Uma exposição de sorrisos. Bruna recebeu o aceite das três mulheres e seguiu conduzindo-as para a exposição. Os sorrisos que inauguraram a conversa já deram espaço para um bate-papo fluido e descompromissado. Bruna domina a arte da palavra, uma verdadeira mestra de cerimônias no que diz respeito às conversas. Elas conversaram com Marlon Amaro, com Djanira e com Panmela Castro. Conversas e mais conversas com as diversas obras de artistas incríveis. A partir do trabalho de Marlon Amaro, Bruna promove uma conversa a respeito das relações sociais mediadas pelos espaços educacionais; a partir do trabalho de Djanira, Bruna conversa com as três mulheres a respeito da dimensão mediática das fofocas — quem discorda desse pensamento sem sombra de dúvida não entende nada de mediação. A visita transcorreu de forma tão caseira e intimista que mal era possível perceber que a Bruna era uma educadora trabalhando num museu. Bruna se misturou às três mulheres e só era possível vê-las conversando e rindo — da mesma maneira como chegaram pela rampa de entrada do museu. Elas pareciam amigas de anos que estavam no passeio de fim de tarde pelas ruas do bairro. Como eu havia dito, as quatro passaram pelas obras de Marlon Amaro, Djanira e, por fim, por uma obra de Panmela Castro. Trata-se de um espelho enorme que leva uma frase cobrindo quase toda sua superfície: “Poder para todos os esquecidos”.

“A obra são vocês”, diz Bruna para as três mulheres que estão paradas bem diante do espelho. Elas observam contemplativas para sua própria imagem e é como se a conversa agora fosse interna, um sentar-se consigo mesmas para conversar. A visita terminou por aí, mas me pareceu que a conversa não havia terminado. Era uma conversa interior e talvez até ancestral, sem um final. Preciso conversar disso com a Bruna.

**24 de março de 2023**

## **Fragmentos**

A primeira coisa que noto é um pé que não para de bater no chão. É uma menina que está numa roda com os demais alunos da turma. Eles estão se conhecendo por meio de uma apresentação em roda com as educadoras Bruna e Gabriela. Com as pernas quase cruzadas, numa pose um pouco contida, ela bate a ponta do pé direito e depois bate a ponta do pé esquerdo. Ela bate os pés incessantemente no piso de carpete do museu, fazendo um som abafado num ritmo contínuo e quase musical. O som é relativamente alto, pois ela está usando um coturno grosso e pesado. O museu possui um revestimento acústico que permite o som ecoar pela exposição.

— Bora sair do chão e sacudir? — diz a educadora Gabriela, numa proposta de atividade física.

Eu deixei escapar uma risada de canto de boca, mas apenas devido à frase ter me feito lembrar dos tradicionais programas televisivos matinais que eu assistia sempre quando criança. Outra menina na roda estava com um adereço na cabeça que não pude não reparar: um óculos juliet<sup>18</sup>. Não demorou muito e o juliet havia assumido um papel protagonista na minha observação, pois estava sendo passado de aluno em aluno, e cada um tinha seu turno para usá-lo. Eu não saberia dizer se o juliet era de uma única pessoa que não se incomodava em compartilhar o uso ou se era uma espécie de item coletivizado. Eu não queria perguntar a ninguém sobre isso, porque ver essa cumplicidade entre eles já alimentava minha imaginação para ter uma forte convicção — sem qualquer prova — de que se tratava da segunda possibilidade. O juliet pulava entre os alunos, saltando de cabeça em cabeça, de rosto em rosto, e caía muito bem em todos.

Em certo momento, o juliet passou por um aluno com um penteado diferente dos demais. Não era apenas um penteado, era um desenho feito no cabelo, feito na navalha, “o mlk tava

---

18. O juliet é um modelo de óculos escuros com armação de metal, lentes coloridas e espelhadas, da coleção X-Metal, da marca Oakley, comercializado inicialmente nos anos 1990. Os óculos ganharam popularidade no Brasil juntamente com o funk ostentação. Músicas como “Juliet no rosto”, de MC Neguinho da Comporta, e “Juliet tá na cara”, de Menorzinho MC, revelam o quanto o juliet foi assimilado no estilo dos jovens de periferia.

chave”. E o desenho não poderia ser mais perfeito para o perfil do grupo: do lado esquerdo da cabeça, estava desenhado um coração estilizado, atravessado por um raio. Em uma coincidência ainda maior, o menino era um dos mais afetuosos do grupo, abraçava os colegas, os acolhia próximo às obras, reforçava, e muito, o clima de companheirismo do grupo.

Chegou o momento de a turma se dividir em duas para a realização de uma atividade proposta pelas educadoras. Uma turma acompanharia a educadora Bruna e outra, a educadora Gabriela. Nesse momento, eu acompanhei a Bruna, que seguiu para a exposição “Aqui Estou: Corpo Paisagem e Política”, com diversas obras do acervo do museu. O grupo caminhou por entre as obras e, de repente, um punhado de alunos se aproximou da obra *Vela*, de João Angelini, e todos eles não se contiveram e deixaram escapar um uníssono “oxe!”. Bruna sorriu e se aproximou para falar um pouco daquela obra para eles, além de comentar sobre as outras obras que compunham a exposição. Em seguida, ela orientou o grupo a sentar em roda, no chão, para que eles pudessem conversar e refletir a partir de algumas provocações que ela iria fazer.

— Vamos conversar sobre arte. — inicia Bruna e, em determinada altura da conversa, introduz uma pergunta para o grupo:

— Tênis é arte?

Sem qualquer titubeio e numa prontidão invejável, um aluno responde:

— Só se for da Nike.

Esse é apenas um minúsculo fragmento da conversa que a Bruna conduziu e que seguiu por caminhos fabulosos. O que havia iniciado como um bate-papo virou um enorme rizoma de possibilidades, indagações e reivindicações.

Logo os alunos começaram a falar sobre os lugares onde moravam, sobre suas origens e seus antepassados. Muitos são da mesma cidade, mas, ao falar sobre ela, trazem perspectivas muitas vezes bem distintas. A grandeza desse encontro me aqueceu o peito e me senti bastante satisfeito de ter participado desse momento com todos ali. Num determinado ponto da visita, eu precisei me retirar por um breve momento e, quando retornei, Bruna estava fazendo aviões de papel com os alunos. Ela pediu minha ajuda e eu comecei a dobrar aviões de papel. Nesse momento, a turma se ajudou entre si e, assim como fizeram durante a visitação pelo espaço expositivo, eles seguiram com a mesma camaradagem e companheirismo. A sintonia entre eles era tanta que até a Bruna aceitou ajuda

deles para dobrar seu próprio avião. O sol estava lindo, e todos iriam jogar seus aviões do lado de fora do museu. Eu precisei atender outro grupo nesse exato instante, então não pude acompanhá-los, mas imaginei como eles e a Bruna estariam ao jogarem seus aviões, e a imaginação já me basta.

## Referências

ALMEIDA, Elian. **O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos**. 2021. Acrílico e pastel oleoso sobre tela, 88 × 1127 cm.

ANGELINI, João. **Vela**. 2015. Vídeo-objeto.

BRANCO, Miguel Rio. **24 garimpeiros**. 1983–2016. Fotografia, 150 × 150 cm.

CASTRO, Panmela. **Poder para todos os esquecidos**. 2022. Acrílica sobre tela, 160 × 110 × 8 cm.

JUNIOR, Itamar Vieira. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

MOISÉS, Patricio. 2014. **Aceita?**. Fotografia, 200 × 200 cm.

# Brasil Futuro e as formas da democracia: relatos de um mediador cultural-antropólogo em uma perspectiva fotográfica

Alysson Camargo

Os museus e as instituições culturais tornaram-se cada vez mais um dos palcos em que os debates contemporâneos são amplificados. As propostas curatoriais se utilizam desse protagonismo dos museus como plataforma para a promoção de experiências de fruição estética no diálogo entre público e as obras. Essas experiências foram atravessadas pelos recentes acontecimentos históricos, como o crescimento da extrema-direita no Brasil. O museu foi uma das instituições mais atacadas e teve o seu papel social e político na defesa das pautas identitárias e do acolhimento da diversidade na instituição fortemente atingido (CHAGAS, 2002, p. 54). As transformações institucionais e históricas afetam diretamente o trabalho dos educativos nos museus, pois estes têm como uma das principais funções propor experiências de mediação em uma perspectiva de compartilhamento das experiências vivenciadas nos museus e nas instituições culturais (DEWEY,

2022, p. 14). Assim, uma das perguntas para iniciar essa conversa é: como fazer pesquisa em museus como prática documentária? (HONORATO, C.; PINTO, V. C., 2021, p. 19). Quais ferramentas e métodos para fazer uma observação participante como prática de mediação com públicos? Essas perguntas, nas quais os educativos se envolvem diretamente, servem como bússola para um desdobramento que atravessa diferentes atores sociais.

Compreender a movimentação desses atores (LATOURET, 2012, p. 194) e os efeitos dos encontros nas mediações é a proposta desta pesquisa. Um dos principais atores é o público. No ano de 2019, o Museu Nacional de Brasília chegou a receber 573 mil visitantes<sup>19</sup>, um quantitativo que a princípio aponta para um museu com uma maior diversidade de públicos, principalmente porque sua visitação é gratuita. Outro ator é o conjunto de obras apresentadas como propostas curatoriais vindas dos acervos de museus e galerias privadas. O ponto de contato dialógico entre esses dois atores é agenciado no museu conjuntamente com os programas educativos que, a partir de algumas propostas pedagógicas, possibilitam trânsitos e potencializam o museu como um espaço voltado para experiências no campo sensível e poético, inclusive com outros atores, como seguranças, recepcionistas e administrativo (YANEVA, 2003, p. 117).

Para Cayo Honorato (2009, p. 53), os modos de inter-relacionamentos entre a arte e o público não foram sistematizados de uma maneira eficaz antes de 1950, o que aconteceu apenas após a “metodologia ou abordagem triangular”, a partir de 1987 (BARBOSA, 1989, p. 32). O autor propõe uma reflexão sobre o tema a partir de duas categorias: *Arte para o público* e *Arte pelo público*. Segundo a primeira, “resta ao público concordar com o que lhe é oferecido como arte, ou recusá-lo, mas não criticamente, e sim pelo ressentimento de não compreender ou ser afetado pelo que lhe parece um imperativo cultural” (HONORATO, 2009, p. 59). Para a segunda, “a mediação deve se pensar como uma negociação entre interesses diversos, sem nenhum poder conciliatório, e que não se exime de evidenciar seus próprios interesses e contradições” (HONORATO, 2009,

---

19. AGÊNCIA BRASÍLIA. 18 de maio de 2022. Museus sob a gestão do GDF têm entrada gratuita. Confira!. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jzIP5>. Acesso em: 25 jul. 2023.

p. 60), na qual “o conhecimento do visitante e o conhecimento oferecido pelo mediador se entrecruzam e se conflitam entre si.” (HONORATO, 2009, p. 65).

A partir desse contexto mais amplo e da minha trajetória pessoal de pesquisa, fiz algumas escolhas temáticas e metodológicas para o desenvolvimento da minha prática enquanto um educador-pesquisador que usa da etnografia como método de observação participante no museu junto a públicos e outros atores sociais. Entretanto, acredito que seja importante descrever, de uma maneira mais detalhada, o lugar que ocupo e como esse lugar afeta a minha atuação em campo. Tenho intimidade com museus e espaços culturais pela minha formação em História da Arte e em Artes Visuais (Licenciatura), o que me trouxe uma facilidade para circular nesses espaços e dialogar sobre arte. Ademais, meu mestrado em Antropologia Social me proporcionou uma perspectiva etnográfica para o meu ponto de vista. Nesta pesquisa, utilizo justamente a combinação dessas duas disciplinas na observação, descrição e interpretação da mediação realizada durante a minha prática no programa Educativa no Museu Nacional da República.

A primeira estratégia metodológica foi utilizar o caderno de campo. Este processo de escrever quase diariamente sobre a minha prática de observação participante trouxe para a reflexão uma espécie de fio condutor entre os eventos de que participei com o processo contínuo de pensamento, quase como se um estivesse atrelado ao outro (observar-refletir-escrever). A escolha desse método também tem proximidade com a minha formação e os meus interesses como pesquisador-antropólogo (CALDEIRA, 1988, p. 142).

## Mediação e fotografia: um diálogo experimental

A experiência de mediar e, ao mesmo tempo, observar os efeitos das práticas na mediação traz especificidades para esta pesquisa. Em minha atuação, faço o recorte temático a partir da exposição, escolho as obras, faço a mediação, e, ao mesmo tempo, observo a minha própria prática contínua enquanto antropólogo em um campo pulsante de experimentações e como matéria-prima de pesquisa, documentação e escrita. A



princípio, um dos interesses deste trabalho estava relacionado ao engajamento do público durante as exposições e como as experimentações com os públicos foram transformadas em relatos nesta documentação.

Pensar uma mediação é sempre um desafio, seja pela dificuldade de escolha de quais obras abordar, seja pelo exercício pedagógico de estar atento aos interesses dos públicos. Estas escolhas também são afetadas diretamente pelo perfil da pessoa que faz a mediação, por sua formação e seus interesses. Dessa forma, a partir da exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia” e da minha trajetória como pesquisador com uma intimidade com a linguagem fotográfica, escolhi um conjunto de três fotografias da exposição para pensar um percurso dialógico que tivesse como fio condutor a linguagem fotográfica e a temática da democracia.

A escolha dessas fotografias teve como princípio a inclusão pela diversidade de marcadores sociais como classe, raça e gênero (HIRANO, 2019, p. 48). As fotos são as seguintes: *24 garimpeiros* (1983–2016), de Miguel Rio Branco; *Aceita?* (2014), de Moisés Patrício; *Yanomami em transe* (1974), de Cláudia Andujar. A partir deste momento, irei descrever algumas experiências atravessadas simultaneamente por duas circunstâncias: a primeira foi o conjunto de informações sobre as obras atrelado às estratégias pedagógicas pensadas para o engajamento com o público, e a segunda, o compartilhamento dos relatos experienciais resultantes das interações com os públicos durante as visitas mediadas.

A dimensão etnográfica desta pesquisa também está diretamente ligada às obras. Como historiador da arte, tenho familiaridade para analisar imagens; porém, neste projeto de pesquisa, tive a oportunidade de etnografar essas fotografias com os públicos no espaço museal, o que transformou a maneira como essas imagens foram utilizadas na pesquisa: para além da leitura de imagem, elas foram agenciadoras das experiências com os públicos no Museu Nacional da República (MuN). Sempre que penso em uma visita, o primeiro passo é a criação de um roteiro, uma espécie de mapa para localizar alguns possíveis trajetos, bem como os possíveis diálogos entre as obras dos pontos de vista temático, estético ou pedagógico. A princípio, coloquei como título para esse roteiro “Democracia: como resgatar a memória do fotografado por meio da fotografia?”. Pelo título, já é possível perceber o meu interesse em debater o tema central da exposição — democracia —, utilizado pela

linguagem estética fotográfica. Esta relação entre fotografia e democracia funcionou como uma bússola para os próximos passos, bem como estrutura do eixo das visitas mediadas — uma espécie de fio condutor da minha prática enquanto mediador cultural no MuN. A partir da relação entre fotografias e a temática da democracia, fiz a seleção das obras para esta pesquisa. O objetivo geral, proposto pela curadoria a partir do diálogo com os públicos, foi compreender a relação entre as fotografias e a temática da democracia no Brasil. Escolhi como objetivo específico compreender as especificidades da fotografia no campo das artes juntamente com os públicos e criar diálogos transversais a partir das fotografias e do contexto democrático.

A partir desses direcionamentos, criei um primeiro plano de ação<sup>20</sup>, dividido em cinco etapas. A primeira é chamada de *acolhimento*, em que faço o meu primeiro contato com o grupo, dou-lhe boas-vindas ao museu e me apresento. Na segunda, chamada de *sensibilização*, faço algumas perguntas para, ao mesmo tempo, conseguir conhecer um pouco melhor o perfil do grupo e deixar o ambiente mais confortável. As perguntas são variadas, porém, tenho uma tendência a sempre perguntar se é a primeira vez no museu e se a pessoa é moradora de Brasília. A terceira etapa é descrita como *introdução*, na qual faço uma breve fala para contextualizar sobre o museu, a exposição que visitaremos e algumas pequenas regras de visita conforme o perfil do grupo e a quantidade de pessoas. A quarta etapa é a *mediação* em si, quando nos aproximamos das obras e o diálogo é iniciado, ampliado de acordo com o interesse e a participação do público, e concluído. Por fim, a quinta etapa é chamada de *encerramento*, na qual faço os agradecimentos, compartilho as redes sociais do MuN, do Programa Educativa, além de fortalecer o convite para que as pessoas visitem as outras exposições disponíveis.

---

20. Durante as mediações, a mudança de ordem entre as obras afeta diretamente a dinâmica com os públicos, os temas abordados, bem como o engajamento. Dessa forma, em alguns casos, só é possível definir quais obras serão mediadas no momento da sensibilização com o grupo, com base no perfil e no interesse das pessoas. O *acolhimento* e a *sensibilização* são momentos especialmente importantes durante a mediação. A partir deles, o roteiro se coloca disponível para ser transformado na ação, pois ele ocupa o papel de uma proposta a ser negociada com o público, aberta para mudanças e redirecionamentos.

## Democracia: como resgatar a memória por meio da fotografia?

A primeira fotografia<sup>21</sup> que escolhi foi a de Miguel Rio Branco. Além de fotógrafo, Miguel é pintor e diretor de fotografia. Ficou nacionalmente conhecido pelo uso da cor nas suas fotos. Suas principais temáticas estão atreladas aos contrastes cromáticos, aos jogos de espelhamentos, à diluição dos contornos e às diferentes texturas. Alguns dos temas que se destacam nas suas fotografias são violência, passagem do tempo, morte e sensualidade. Começou a se dedicar à fotografia a partir da década de 1970, juntamente com o cinema experimental.

O primeiro relato de experiência que gostaria de compartilhar foi vivenciado durante o mês de fevereiro de 2023, na exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia”. Sempre tive como princípio pedagógico trabalhar com a diversidade enquanto potência relacional e interativa. Quando estou em uma mediação, busco, na medida do possível, estabelecer uma relação dialógica que fortaleça a troca de experiências com os públicos. Nas visitas utilizo de perguntas mediadoras para trabalhar debates a partir das respostas dos visitantes. A partir destas, me coloco na posição de escuta e, ao mesmo tempo, compartilho um pouco de quem sou e de como vejo o mundo ao meu redor. Este desejo de abraçar a diversidade proporciona algumas experiências de interação como as que compartilharei a seguir, que saem um pouco das conversas unidirecionais e mais hierárquicas.

Uma delas ocorreu em um sábado, um dos dias em que o MuN recebe normalmente um público maior, principalmente de pessoas que estão visitando a cidade. Eu estava no museu conversando com uma visitante sobre uma escultura do artista Flávio Cerqueira, quando a coordenadora do Programa Educativo me comunicou que havia um grupo majoritariamente de suecos me aguardando para uma visita mediada em inglês. Esta foi a primeira visita mediada que realizei em idioma estrangeiro. Estava desejando ter essa experiência de diálogo com pessoas

---

21. A partir deste momento, vou compartilhar algumas das experiências ocorridas com os públicos nas exposições atreladas com algumas das fotografias escolhidas por mim. Vale ressaltar que a ordem em que vou descrevê-las aqui não corresponde necessariamente à ordem utilizada nas mediações.

que não falam português, uma experiência de acolhimento e escuta mais diversa. Após o pedido da coordenadora, fui caminhando em direção ao grupo. Fui tentando focar a atenção na minha respiração e na minha postura. Entre mim e o grupo, havia um longo espaço de caminhada, porém tanto eu como ele já conseguíamos nos ver. Naquele momento, senti os vinte e sete visitantes me olhando. Fui me aproximando e criando um primeiro contato mais próximo através do olhar com todas as pessoas ali reunidas, quase como se estivesse oferecendo as primeiras boas-vindas com uma comunicação não verbal, ao mesmo tempo que me naturalizava com a situação e com a dinâmica que ocuparia o espaço, pensando nas possibilidades de mediação. A minha primeira fala foi: “Olá, antes de mais nada, sejam bem-vindos ao Museu Nacional, sou Alysson Camargo, sou mediador cultural, e farei essa visita com vocês. Eu tenho uma proposta para vocês. Vocês gostam de fotografia? Esta exposição tem muitos artistas de vários estados do Brasil e, infelizmente, não podemos ver todos. Escolhi três fotos para bater um papo com vocês. O que vocês acham?”

Após esta introdução, o grupo aceitou a proposta, e seguimos para a primeira fotografia. Na fotografia de Miguel Rio Branco, *24 garimpeiros*, comecei falando sobre a diversidade de corpos representados e sua possível relação entre o tema central da exposição, democracia. Ao olhar para a fotografia, foi possível notar que, ao mesmo tempo que todos os garimpeiros compartilhavam o mesmo espaço de trabalho, cada um tinha a sua personalidade, expressa por meio de roupas, objetos e posturas diferentes. Ao enquadrar todos os fotografados em um mesmo ângulo, o artista estabeleceu uma homogeneidade, que é quebrada pela forma como os fotografados ocuparam esse espaço, com suas posturas expressadas nos detalhes. André Rosa, um outro mediador cultural, fez observações sobre a minha mediação como parte da documentação e pesquisa dele. Em um dos relatos, ele capturou, de forma poética, um dos meus principais interesses na mediação, o meu diálogo com as fotografias:

Alysson é um mediador cultural apaixonado pelas imagens, que não sente nenhum constrangimento em se demorar nos detalhes das fotografias e das pinturas. Existe uma dimensão oceânica nas imagens que o Alysson analisa junto ao público. Ele é convocado pela imagem a um mergulho vertiginoso. O público só se dá conta quando já está submerso, tragado de

assalto por cada palavra, fragmento e gota dessa imensa mediação. (André Rosa, “Quando um escafandro fotografa”, Acervo Educativa MuN, 2023)



Figura 23: Miguel Rio Branco, fotografia, 24 *Garimpeiros* (1983–2016).  
Figura 24: Registro Educativa MuN. Fonte: Acervo Educativa MuN, fotografia da exposição: “Brasil Futuro: as formas da democracia”, 2023

Nessa conversa estimei o grupo a identificar os objetos, as roupas e as posturas dos retratados como forma de aproximação do público com a fotografia. Uma observação importante neste momento foi a seguinte: senti que estava confortável e que o público correspondia à minha proposta. Um parâmetro que uso para perceber se estou confortável durante a visita é se consigo fazer perguntas e me comunicar de uma forma mais descontraída. Uma das atividades que experimentei ao analisar essa fotografia foi perguntar para o público, caso eu fosse fotógrafo e fizesse um retrato de cada visitante, qual objeto eles e elas escolheriam para se retratarem. Ao fazer essa pergunta, percebi que algumas pessoas conseguiram escolher rapidamente um objeto. Entretanto, as pessoas mais idosas tiveram maior dificuldade.

Farei uma pequena digressão aqui para incluir algumas outras experiências relacionadas com esse exercício. Fiz esse

trajeto com diferentes pessoas ao longo de dois meses e recebi diversas respostas, como: “livro”, “celular”, “óculos”, “roupas”, etc. Mas, algumas pessoas me chamaram mais a atenção. A primeira foi uma visitante que me respondeu que escolheria a bandeira do Brasil e que, no retrato, estaria enrolada nela. Esta resposta se relacionava, na minha interpretação, com o momento político em que vivíamos, principalmente com a troca de governo entre o ex-presidente Jair Bolsonaro e o novo presidente, Luiz Inácio Lula da Silva. A resposta dela, no meu ponto de vista, foi uma forma sutil de comunicar a mim e ao grupo qual era a posição política dela. Outro objeto que as pessoas sempre respondiam era “um livro” ou “um celular”. A segunda resposta diz respeito à popularidade do uso dos dispositivos móveis, mas a primeira me parece estar associada com o desejo de passar uma imagem de pessoa culta e erudita, principalmente porque o museu está tradicionalmente associado com esse estereótipo.

Por fim, antes de terminar essa digressão, trago a seguinte reflexão: se tivesse pedido para as pessoas escolherem um objeto para serem fotografadas sem a necessidade de comunicá-lo em público, seria o mesmo objeto? Aqui há um elemento importante: o fato de estarmos envolvidos em um espaço público, com pessoas que não conhecemos, poderia afetar a escolha desse objeto? Para minha surpresa, em uma visita, uma pessoa me perguntou qual objeto eu escolheria. Eu fiquei em um dilema, pensando em como expressar meu prazer em ver fotografias por meio da escolha de um objeto e, na pressa do momento, escolhi uma câmera fotográfica. Caso tivesse outra oportunidade, penso que escolheria meus óculos, pois, como eles são pequenos, sempre me ajudam a ver o mundo de uma forma mais focada, direcionada e aprofundada.

De volta para a visita, com o grupo majoritariamente de suecos, observei os mais jovens explicando para as pessoas mais velhas, em sueco, sobre a proposta de escolha do objeto, como uma forma de facilitar a comunicação. Percebi que as pessoas mais idosas do grupo tinham dificuldade de compreender e falar inglês; inclusive, em diferentes momentos da mediação, havia uma espécie de tradução simultânea da minha mediação em inglês para o sueco, realizada pelos jovens como forma de incluí-los. No momento em que estava seguindo para a segunda fotografia da minha proposta, uma brasileira, que parecia a guia turística do grupo, veio conversar comigo. Ela disse: “Estamos com pouco tempo, porque vamos visitar outros lugares, quanto

tempo é a sua mediação?”. Respondi para ela que “a mediação tem duração média de quarenta minutos, dez minutos por foto, mas depende muito da interação com o grupo, etc.”. Então ela me respondeu: “Acho melhor você fazer uma explicação geral e rápida, porque vamos visitar outros lugares”. Neste momento, tive que dar uma resposta muito rápida para ela, porque o grupo estava nesse impasse e, ao mesmo tempo, senti que a brasileira estava demandando outra proposta, que eu não havia feito e na qual eu não tinha interesse, isto é, fazer uma brevíssima explicação sobre a exposição.

Aqui temos um bom exemplo dos momentos de negociação feitos durante as mediações. Estar em uma posição de escuta não significa estar subserviente ao público. Expliquei para ela que poderia ficar disponível para o grupo, enquanto as pessoas estivessem na exposição, durante o período da mediação, para seguir com diálogos sobre alguma obra específica, etc., mas que não seria possível fazer um resumo da exposição, visto que ela tinha mais de cem artistas e mais de cento e oitenta obras. Ela me ouviu e foi conversar com o grupo. Entretanto, para a surpresa da moça, depois que ela explicou a proposta dela para o grupo, de passar rapidamente pelo museu e seguir para o próximo ponto turístico, eles e elas decidiram que, mesmo com o pouco tempo disponível, queriam seguir com a visita mediada comigo pela temática da fotografia e da democracia. Neste momento, senti um contraste entre a postura da brasileira e a do restante do grupo. A brasileira parecia não ter interesse na mediação; ela estava mais interessada em mostrar para os suecos a arquitetura de Brasília, e tenho a impressão de que ela não compreendeu muito bem que a proposta da Educativa no Museu Nacional não era apenas explicar as obras, mas sim, de fato, propor uma interação dialógica. Ela ficou constrangida com o aceite do grupo pela visita, como se a atitude do grupo em seguir com a proposta tivesse enfatizado o desinteresse dela, expondo isso perante a todos.

Enquanto mediador cultural, eu me senti desconfortável também pela fala dela, como se tivesse que sintetizar uma proposta pedagógica em um minuto para dar conta da expectativa dela de aproveitar a visita no museu em poucos minutos, para então seguir para o próximo ponto turístico. Vale a pena contextualizar que, quando você está fora do seu país, em uma viagem de turismo, existe uma tendência de estar em uma posição mais atenta e interessada na troca de experiências, o que não era o caso da brasileira. Entretanto, percebi que este

grupo estava mais conectado com a minha mediação, talvez por ser uma “oportunidade única” de interagir com um brasileiro que fala inglês sobre obras de artistas brasileiros. O grupo, de forma geral, teve uma postura de interesse pelo diálogo.

Destacaria, por fim, que, nessa conversa com os suecos, percebi uma distância entre eles/elas e o contexto violento, racista e homofóbico brasileiro. Em alguns momentos, ficaram surpresos com o genocídio da população negra e indígena, bem como com a gravidade da desigualdade de renda e de acesso a oportunidades diversas que vivenciamos. Compartilhar outras perspectivas sobre a sociedade brasileira, para além das imagens turísticas e das belezas naturais, foi um passo importante nessa mediação.

A segunda fotografia escolhida foi a de Moisés Patrício. Artista visual e arte-educador, ele usa múltiplas linguagens na produção artística, como fotografia, performance, instalação e vídeo. Moisés Patrício acolhe principalmente elementos da cultura latina, africana e afro-brasileira como matéria-prima do seu processo estético em diálogo com temáticas como racismo. Patrício também demonstra grande intimidade com a ancestralidade africana como inspiração para suas obras, além de ter interesse por temas como política, sociedade e protagonismo negro. Uma das linguagens centrais da pesquisa do artista é a foto-performance.

Assim, em relação a essa obra, a primeira experiência que gostaria de compartilhar diz respeito a uma estratégia performática realizada por mim e por outra mediadora cultural como forma de engajamento do público. A mediadora cultural em questão estava, na ocasião, realizando a atividade de observação no museu, como parte de sua pesquisa. Como estratégia para não ser percebida pelo público, ela fez a escolha de não vestir o uniforme do Programa Educativa. Ela estava de camiseta branca e calça laranja. Durante a etapa de *sensibilização*, apenas com um olhar e estendendo a palma da minha mão aberta, convidei-a para participar do grupo que estava a mediar. Ela aproveitou o convite para performar como se fosse uma visitante descaracterizada da mediadora cultural, justamente pela falta da identificação. Quando perguntei seu nome, ela respondeu que se chamava Carol, um nome diferente do real. Mesmo sem planejamento, naquele momento, eu percebi que ambos, eu e ela, estávamos acordados com a performance que seria feita.

De certa forma, a proposta se relaciona com outras feitas ao longo da história das mediações, como o exemplo de Hansel Sato, na *Documenta 12*, que levanta um debate sobre os limites éticos envolvidos na performance enquanto mediação cultural (SATO, 2015). Havia um espaço de confiança mútua entre mim e a mediadora cultural, baseado em nossa relação de trabalho, nas conversas que tivemos sobre nossos processos de aprendizado coletivo no ambiente do museu, bem como no acolhimento mútuo de nossas inquietações e ansiedades advindas dessa experiência. Em seu diário de observação, a mediadora cultural Bruna Paz escreveu sobre essa experiência do ponto de vista dela, principalmente como forma de documentação de sua performance no Museu Nacional, atrelada aos interesses dela no campo da mediação. Essa experimentação da prática de mediação estava relacionada também ao interesse de pensar a ação do educativo como prática de transformação (MORSCH, 2016, p. 32) da relação entre museu e públicos.

O Aly e eu trocamos olhares e logo ele pergunta meu nome e o meu objeto. De maneira intuitiva e a partir do meu local enquanto observadora, eu troco de nome e passo a me chamar Carol. (Bruna Paz, diário de observação, Acervo Educativa MuN, 2023)

Enquanto mediador cultural, prefiro seguir o caminho de dialogar com os públicos, por meio de perguntas mediadoras. Algumas das perguntas que uso são: “É a primeira vez que você visita o museu? Onde você mora? Você conhece o artista? Você já ouviu falar de foto-performance?” A estratégia de me utilizar das perguntas mediadoras está estruturada no meu interesse de criar um ambiente de troca baseado nas minhas contribuições críticas, reflexivas e poéticas, mas sem sobrepô-las aos interesses dos públicos. Começo com perguntas bem simples, com o foco na identificação dos objetos da cena, na postura dos retratados e na composição feita pelo artista. Sigo para uma segunda camada, na qual pergunto o que poderia significar essas relações entre esses elementos identificados. Por fim, faço a mediação das diferentes respostas dos públicos. Por exemplo, uma pessoa interpreta que, na foto *Aceita?*, de Moisés Patrício, a bala de fuzil representa a violência, outra interpreta que representa a segurança, como essas duas interpretações podem potencializar um diálogo entre os públicos através da mediação? Acredito que esse

seja o meu papel nesse momento: ser uma linha de costura de reflexão coletiva. Nesse caso, tento seguir uma estratégia para que cheguemos a esses temas através das respostas das pessoas, ao contrário de já projetar, através do meu discurso temático, algo que me interessa debater, como o genocídio da população negra, indígena e periférica. A mediadora cultural Bruna Paz compartilhou, em seu relato, outros pontos desta visita, detalhando sua percepção:

Seguimos para as próximas obras. Naquele momento eu era mais uma visitante no grupo. As obras do Moisés Patrício e do Paulo Nazaré nos permitiram ter uma nova visão sobre o nosso trabalho naquela exposição. Ao perguntar para o grupo sobre a obra “Aceita?”, de Moisés Patrício, o público observa a fotografia e fica em silêncio. O mediador Alysson começa a falar sobre o artista. (Bruna Paz, diário de observação, Acervo Educativa MuN, 2023)

A estratégia da performance, enquanto método de engajamento com os públicos, principalmente no tema do racismo, favorece esse espaço de diálogo, pois a mediadora cultural disfarçada é uma mulher negra e ocupa um lugar de proximidade com as vivências e experiências com o racismo. Dessa forma, durante a mediação da fotografia de Moisés Patrício, que trata do tema da violência contra a população negra e periférica brasileira, fiz algumas perguntas que foram respondidas pela *Carol* enquanto performer. O público, ouvindo uma mulher negra expressando seus pensamentos, trouxe para a conversa um acolhimento.

O público começa a interagir aos poucos e eu aproveito para fazer uma fala sobre as consequências da escravidão, a colonialidade que existe até hoje e sua relação com o genocídio da população negra. Nesse momento, percebo que o grupo tem mais outros casais negros e o processo de identificação é visível no olhar... o visitante começa então a compartilhar não só suas ideias e percepções sobre a obra. [...] Com os olhos marejados, percebo o quanto esse dia deixou marcado a importância de uma mediação ativista, sensível e transformadora. (Bruna Paz, diário de observação, Acervo Educativa MuN, 2023)



Figura 25: Moisés Patrício, fotografia *Aceita?*, 2014. Figura 26: Visita mediada. Fonte: Acervo Educativa MuN, fotografia da exposição: “Brasil Futuro: as formas da democracia”, 2023

Continuamos a conversa a partir da fotografia de Moisés Patrício. Utilizei a abordagem de leitura de imagem, porém aqui o sujeito na foto foi representado por uma metáfora. Algumas das camadas de leitura propostas pelo artista se desencadeiam a partir do fundo, constituído de uma fotografia de uma bandeira do Brasil, provavelmente pintada sobre o chão onde o artista posiciona a mão, que segura um projétil. Além disso, o artista veste uma pulseira de búzios. O que representa uma bandeira desgastada no chão? Por que o artista segura uma bala de fuzil na mão, voltada para ele, enquanto o título da obra diz *Aceita?* Qual a função da pulseira de búzios nesta foto-performance? Essas questões servem como perguntas norteadoras para o debate. Ao longo dos vários meses de exposição, ouvi diversos relatos sobre a fotografia de Patrício, mas uma primeira reação se repetia: o impacto com a fotografia. Um visitante negro prontamente me respondeu que a pulseira representaria as religiões de matrizes africanas, como o candomblé e a umbanda. Ele associou a bala de fuzil segurada pelo artista e a pulseira de búzios com a intolerância religiosa. Comentei com ele que a Yalorixá Mãe Baiana de Oyá

identificou 300 terreiros de candomblé e umbanda em um mapeamento em Brasília (ANJOS, 2018). A Yalorixá Mãe Baiana compartilhou conosco — quando participou de uma atividade no MuN a convite da Educativa — sobre a perseguição, a queima e destruição de alguns desses terreiros por mais de uma vez.

Compartilhei ainda sobre a Praça dos Orixás, em Brasília, que também já foi vítima de depredação como expressão de intolerância religiosa. Fiz a tentativa, ainda nesse diálogo com o visitante negro, de trazer outro ponto de vista sobre o papel da população branca na luta contra o racismo, mas percebi que ele estava mais interessado em compartilhar sua perspectiva pessoal. Ele falava: “Desculpe se estou falando demais, é que eu gosto de conversar”. De alguma forma, esse conjunto de circunstâncias — uma exposição cujo tema central era democracia; uma fotografia de Moisés Patrício com a temática do racismo e do genocídio da população negra no Brasil; a performance da *Carol* com algumas falas convidando para a reflexão e a presença de outros/outras visitantes negros/as no grupo — possibilitou um espaço confortável para os visitantes expressarem suas perspectivas sobre o tema. A esposa do visitante negro não comentou sobre as experiências dela. Do mesmo modo, o outro casal de negros que era parte do grupo não chegou a compartilhar alguma experiência pessoal, mas responderam algumas perguntas relacionadas à identificação dos objetos na fotografia e os seus possíveis significados. Entretanto, foi possível observar como olhavam para a *Carol* enquanto ela falava e como se sentiam acolhidos/acolhidas pelas palavras dela, sem ter a necessidade de enunciá-las. Alguns balançavam a cabeça em sinal positivo, outros mexiam as sobrancelhas como sinal de concordância, mas sem partilhar experiências pessoais.

As falas da *Carol* atravessaram vários assuntos, como escravidão, racismo e genocídio da população negra, mas um, em especial, me chamou mais a atenção. Ela comentou sobre a necessidade de união da população negra como forma de combate ao racismo. Enquanto *Carol* parecia propor uma reflexão sobre como o racismo atravessa a subjetividade das pessoas, sendo reproduzido cotidianamente em hábitos, rotinas e nas relações, o visitante, por sua vez, o percebia em uma lógica um pouco mais pessoal e particular. A fala de *Carol*, na minha interpretação, parecia convocá-los para pensar por uma perspectiva panorâmica. É neste espaço de atravessamento que o diálogo acontece na mediação, seja na

negociação dos conceitos, dos significados, seja nos convites para refletir — tudo isso é mediação.

Por fim, a terceira fotografia que escolhi foi a de Claudia Andujar, intitulada *Yanomami em transe*, de 1974. A fotógrafa tem como ponto central da sua produção o relacionamento de longo prazo com a comunidade indígena Yanomami. Andujar nasceu na Suíça e, durante a Segunda Guerra Mundial (1939–1945), morou na Hungria. Com a perseguição aos judeus, foi obrigada a retornar para a Suíça com a mãe e, depois, a imigrar para os Estados Unidos; por fim, mudou-se para São Paulo na década de 1970. Nesta fotografia, gosto de sempre fazer uma primeira contextualização do percurso histórico da artista, visto que ela já é uma fotógrafa de longa trajetória e porque a informação de ela ser imigrante pós-guerra afeta diretamente a leitura da imagem, bem como a compreensão da relação vivenciada por ela com os Yanomami.

Após essa pequena contextualização, trago a atenção das pessoas para os detalhes na imagem, principalmente a relação entre preto e branco criada pela artista durante o registro, além da posição diagonal do retratado. Andujar imprime uma interpretação dos Yanomami que se distancia da representação estereotipada dos povos indígenas. Faz uma fotografia com sensibilidade e transporta um registro fotográfico para um campo de alteridade, principalmente como consequência de sua relação com a aldeia. Porém, antes de entrarmos em alguns relatos, vale a pena fazer uma segunda rápida contextualização do encontro da artista com os Yanomami. Em 1955, Andujar mudou-se para São Paulo, vinda dos Estados Unidos. Na década de 1970, foi integrante do grupo de fotógrafos da revista *Realidade*. Nessa revista, Andujar realizou uma grande reportagem sobre a Amazônia, com financiamento da Fundação Guggenheim e da Fapesp, com foco na documentação das tradições dos povos indígenas Yanomami. A partir dessa primeira experiência, a artista criou um laço afetivo muito forte com a comunidade, principalmente com Davi Kopenawa, chegando a permanecer na comunidade por mais de cinco anos. A seguir, é possível ver a fotografia *Yanomami em transe* (1974), de Andujar.

A partir dessa experiência de observação do modo de vida e das tradições dos Yanomami, Andujar iniciou uma longa trajetória de vivência com a comunidade e criação artística utilizando a fotografia como linguagem. Esse relato inicial me ajudou durante a mediação a deixar as pessoas mais íntimas com a fotografia da artista, pois, na exposição “Brasil Futuro: as

formas da democracia”, infelizmente, só tivemos uma fotografia de Andujar, o que dificultava termos uma percepção mais abrangente da vasta produção da fotógrafa. Assim, comecei a criar algumas pontes de diálogos com os públicos sobre a fotografia *Yanomami em transe*, de Andujar, por meio de algumas perguntas mediadoras, por exemplo: qual é a diferença entre a fotografia de Andujar e a de Miguel Rio Branco? Quais são as cores da fotografia? Qual é a postura do retratado?

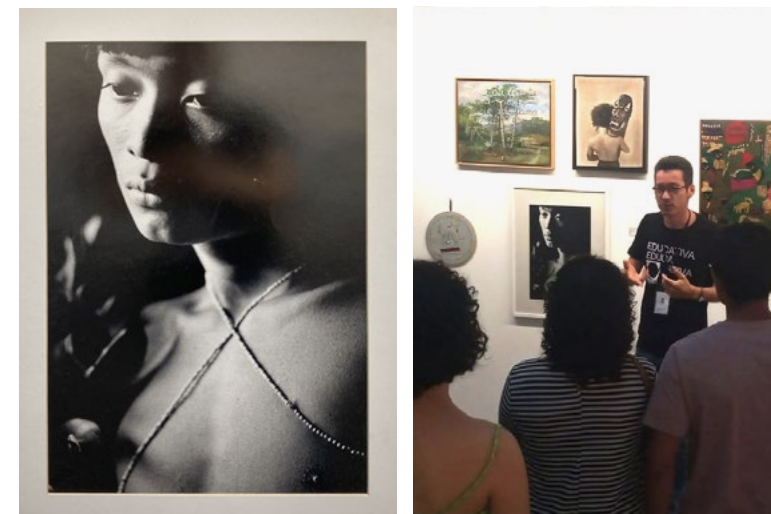


Figura 27: Claudia Andujar, fotografia *Yanomami em transe* (1974) e Figura 28: Visita mediada. Fonte: Acervo Educativa MuN, Fotografia da exposição: “Brasil Futuro: as formas da democracia”, 2023

Ao longo dos meses em que a exposição esteve aberta, recebi algumas respostas; entre elas, uma me chamou mais a atenção. Uma moça compartilhou comigo que, na fotografia de Andujar, a pessoa retratada parecia bem próxima da fotógrafa e com uma postura mais relaxada; nos retratos de Miguel Rio Branco, era possível ver um distanciamento maior do fotógrafo e os retratados em posições “mais posadas”. A princípio, parece apenas um detalhe, mas, a partir dele, é possível perceber a relação entre os personagens e a fotógrafa/o fotógrafo. A partir da contextualização sobre a trajetória de Andujar, podemos perceber que ela conviveu por muitos anos com os Yanomami e, em muitos momentos, sem a câmera ou sem o objetivo de documentação.

Em contrapartida, é possível marcar uma posição diferente de Miguel Rio Branco, um fotógrafo mais documentarista.

Em uma segunda rodada de perguntas, conversei com os públicos sobre as estratégias cromáticas escolhidas pela artista na feitura da foto. Gosto de perguntar para o público se a fotografia foi feita durante o dia ou no período da noite e por que a artista escolheu unir o rosto da pessoa retratada com o fundo. As respostas alternam entre as que acreditam que a foto foi feita à noite, por ser escura, e as que acreditam que foram feitas durante o dia. Após as respostas, compartilho que a fotografia foi feita durante o dia. Como são ocas muito grandes, dentro delas há pouca presença de luz, mesmo durante o dia, o que traz essa atmosfera escura para o ambiente. Entretanto, há pequenos buracos no teto feitos pelos espaços entre as folhas de palmeira, o que faz com que frestas de luz atravessem e iluminem os rostos das pessoas diagonalmente. Andujar utiliza esses raios de luz para fazer seus retratos.

Nesse momento, gosto também de compartilhar com os públicos algumas diferenças entre a percepção individual e coletiva. Para os Yanomami, o coletivo é essencial na comunidade; inclusive, pensar a territorialidade atravessa o coletivo. Assim, a escolha por não definir o contorno do rosto da pessoa retratada está relacionada com essa percepção de atrelar o indivíduo a uma coletividade através do gesto da artista. Diferentemente, Miguel Rio Branco organiza a composição em retratos individuais com o personagem no centro da cena, trajando suas roupas e portando seus objetos. Aqui fortaleço com os públicos um diálogo entre as duas fotografias por meio desse primeiro aspecto, que aborda a relação entre individualidade e coletividade.

Outra visitante, antropóloga, compartilhou comigo, em uma visita, uma relação entre essas duas fotos sobre a qual não havia pensado antes. Ela me disse que as fotos estão muito atreladas, pois a fotografia de Miguel Rio Branco se chama “24 garimpeiros” e, no momento em que a exposição foi aberta, havia um genocídio em curso dos Yanomami<sup>22</sup>, potencializado pelo garimpo ilegal, que tem como consequência a poluição dos rios e a inviabilização das principais formas de alimentação das

---

22. BBC NEWS BRASIL. 27 janeiro 2023. Por que governo Bolsonaro é investigado por suspeita de genocídio contra os Yanomami. Disponível em: <https://encurtador.com.br/rtwz7>. Acesso em: 25 jul. 2023.

comunidades indígenas. Essa relação proposta pela visitante me chamou bastante a atenção. Disse a ela que, da mesma forma como esses garimpeiros estão destruindo as terras demarcadas dos Yanomami, eles são pessoas em condição muito desamparada. Muitos deles trabalham em situações análogas à escravidão, são usados como mão de obra precarizada para que esses metais sejam exportados por grandes mineradoras nacionais<sup>23</sup>. Essa visitante me disse que, em fevereiro de 2023, havia mais de 7 mil garimpeiros ilegais nas terras Yanomami. Achei interessante como, através dessas duas fotografias, os temas se entrecruzam de forma política e estética. Política pela expressão da precariedade dos garimpeiros em comparação com a melancolia dos Yanomami e, por fim, estética pela escolha do preto e branco por Andujar e da cor por Miguel Rio Branco.

A partir dessa visita, passei a utilizar essa relação como um dos pontos da minha mediação, ainda mais por ser um tema repetido em jornais durante aquele mês de fevereiro. Outro aspecto sobre o qual gostei também de conversar com os públicos é a relação entre coletividade, territorialidade e ancestralidade indígena. Para alguns de nós, que moramos em grandes cidades, pensar em trocar de emprego, de casa, de bairro pode significar algum nível de dificuldade logística, mas, em princípio, não afeta de forma estrutural nossa vivência. Entretanto, para algumas etnias indígenas, como os Yanomami, pensar uma vida fora do coletivo, desvinculada da territorialidade e desconectada da ancestralidade, é um tipo de violência incomensurável. Nesse sentido, em meio ao desabastecimento, algumas pessoas podem pensar por que os Yanomami continuam naquelas terras, morrendo de fome ou desnutrição; mas, neste ponto, se faz necessário criar um distanciamento e olhar para essa experiência por outra perspectiva.

Essa percepção não indígena projetada sobre os Yanomami é atravessada por uma visão colonialista, focada na aculturação desses povos. Sempre nas mediações aproveito este tópico para perguntar para os públicos quais os sentimentos e as emoções que eles percebem quando olham para a fotografia

---

23. INTERCEPT BRASIL. 16 agosto 2022. Os apóstolos do impossível: Lobistas da mineração criam programa para vender a ilusão de um garimpo ambiental correto. Disponível em: <https://encurtador.com.br/dvzDG>. Acesso em: 25 jul. 2023.



feita por Andujar. Muitos respondem: “tristeza”, “sofrimento”, “melancolia”, etc. Gosto de trazer para a reflexão que a representação de como expressar emoções como sofrimento, alegria, tristeza e melancolia não é universal. Logo, devemos tomar cuidado para não projetar percepções ocidentais em comunidades indígenas, pois elas possuem outras culturas e tradições, baseadas principalmente em outra língua, que está vinculada necessariamente a outra forma de perceber o mundo e de compartilhá-lo.

Outra perspectiva que trago para as conversas com os públicos nas mediações está relacionada a uma tradição Yanomami sempre que uma pessoa da comunidade falece. Há uma cerimônia de luto na qual todos os pertences da pessoa são destruídos para que ela consiga fazer sua passagem. Agora imagine o quão violento pode ser para um Yanomami visitar um museu e ver a fotografia de uma pessoa que já morreu. Faço esta provocação para os públicos: imaginem visitar um museu e ver os restos mortais da sua mãe, da sua irmã ou do seu filho; como você se sentiria? No caso específico dos Yanomami, as divulgações das fotografias foram feitas com autorização da comunidade por entender que, através delas, se pode avançar na proteção da aldeia. E Andujar foi, sem dúvida, uma das pessoas não indígenas mais atuantes na luta pela demarcação das terras dos Yanomami. Inclusive, 30% dos lucros das fotografias de Andujar vendidas são destinados aos Yanomami para a proteção de seu território. Há ainda uma galeria de Andujar no Instituto Inhotim, que conta com um grande acervo de fotografia dos Yanomami. Estes participaram da inauguração dessa galeria, compreendendo seu papel na luta contra o genocídio do seu povo, em particular.

Por fim, por meio dessas conversas com os públicos a partir da fotografia *Yanomami em transe*, de Cláudia Andujar, foi possível ampliar um pouco o debate e a reflexão sobre essas diversas camadas que atravessam a fotografia e o ativismo indígena. Infelizmente, apesar da urgência deste tema, pela minha experiência de campo no Museu Nacional de Brasília durante as mediações, poucas pessoas têm familiaridade com essa questão. Elas ainda percebem os indígenas como populações atrasadas e desconectadas das transformações tecnológicas.

## Considerações Finais

A mediação enquanto campo de criação, experimentação e construção de conhecimento compartilhado me acompanha desde as minhas primeiras experiências em museus, ainda durante a graduação. Por meio de um exercício de rememoração dessa trajetória, foi possível observar os diferentes caminhos, trajetórias e experiências vivenciadas que me trouxeram até este momento. Faço essa pequena digressão para tentar compartilhar um pouco das camadas desse longo processo de transformação que a prática na mediação me possibilitou. Nas minhas primeiras experiências com a mediação, ainda me percebia como uma espécie de instrumento discursivo do museu, focado na transmissão de informações sobre as obras para os públicos. Em um segundo momento, em um contexto pedagogicamente favorável, consegui experimentar, pela primeira vez, um espaço de maior liberdade de criação, experimentação e interação com os públicos a partir dos meus interesses, ideias e imaginação. Entretanto, esse ambiente sempre foi acompanhado por mecanismos de mensuração, como forma de prestação de contas sobre a minha produção intelectual. Administrar a coexistência dessas duas esferas na mediação possibilitou uma espécie de flexibilidade para inventar estratégias de criação mesmo em ambientes opressores, como os museus têm sido tradicionalmente.

A partir desse primeiro contexto, com a minha entrada na Educativa Museu Nacional, foi possível vivenciar a pesquisa como um eixo central da mediação. Porém, gostaria de destacar outros aspectos que me chamaram a atenção. A democracia, além de um sistema político, é uma área de pesquisa que sempre esteve próxima aos meus interesses. Vejo que, a cada dia, ela está mais ligada a várias questões que me atravessam cotidianamente, nas minhas leituras e nas minhas escritas. A talvez coincidência de receber a exposição “Brasil Futuro: as formas da democracia” ofereceu um ambiente muito propício para que esse meu interesse se desdobrasse e ganhasse corpo e forma nas conversas com os públicos. Todo o processo, desde o estudo das obras da exposição até o momento de encontro com os públicos na feitura do diálogo, passando pela seleção de em quais dessas obras gostaria de me aprofundar, teve como fio condutor o tema da democracia. Partilhar as minhas leituras da obra *24 garimpeiros* (1983–2016), de Miguel Rio Branco; *Aceita?* (2014), de Moisés Patrício; e *Yanomami em*

*transe* (1974), de Cláudia Andujar, me trouxe a possibilidade de refletir com os públicos sobre aspectos dessas obras que me convocam para o debate dia após dia.

Assim, a escolha por tentar, na medida do possível, trazer um pouco mais de diversidade para essa escolha quase curatorial também vem ao encontro do meu interesse em dialogar com temas diferentes que convergem para o centro do debate democrático, como a questão da invasão das terras indígenas dos Yanomami pelos garimpeiros e da proteção cultural dessa etnia, além do tema do racismo na sociedade brasileira. Trata-se de debates que tiveram importantes avanços como as políticas públicas com práticas de acolhimento das populações periféricas nas universidades, sua inclusão no mercado de trabalho e a criação de políticas afirmativas em instituições culturais. Pensar esses temas conjuntamente com os públicos nos museus a partir das propostas de mediação me faz sentir a potencialidade desses espaços como plataforma para o pensamento criativo, crítico e engajado na luta antirracista e contra a homofobia no Brasil.

Assim como a arte de uma época reflete os principais debates da sociedade dessa mesma época, o museu é o espaço no qual esses debates são propiciados e desdobrados. Pensar a mediação nesse lugar é pensar o lugar do diálogo através da arte com as pessoas. A mediação aqui se insere como elemento potencializador não apenas do diálogo entre as pessoas, mas também como uma forma de acolher a experiência do público a partir do campo sensível, artístico e estético do ponto de vista político-ativista sobre esses grandes desafios que vivenciamos cotidianamente.

## Referências

- ANDUJAR, Cláudia. **Yanomami em transe**. 1974. Fotografia, 36 × 45 cm.
- ANJOS, Rafael S. A. dos. (coord.). Relatório Técnico do Mapeamento dos Terreiros do Distrito Federal: 1. Etapa Cartografia básica. Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica. **Revista Nacional Bilingue Cartográfica-Geográfica**. Departamento de Geografia, UnB, Brasília-DF, 2018. Disponível em: <https://encurtador.com.br/gwRZ2>. Acesso em: 24 ago. 2023.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação em um museu de arte. **Revista USP**, São Paulo, n. 2, p. 125-132, 1989.
- BRANCO, Miguel Rio. **24 garimpeiros**. 1983-2016. Fotografia, 150 × 150 cm.
- CALDEIRA, Tereza. A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, 1988. 21(02):133-157.
- CHAGAS, M. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 19, n. 19, 2002.
- DEWEY, John; POEIRAS, Fernando. Ter uma experiência. **Cadernos PAR**, [s. l.], n. 07, p. 154-174, 2022.
- HIRANO, Luís Felipe Kojima; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca. Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções. **Imprensa Universitária**, Goiânia, 2019.
- HONORATO, Cayo; PINTO, Viviane. **Mediação como prática documentária**: as plantas como mediadoras no Programa Educativa do Museu Nacional da República. Brasília, DF: Tuía Arte e Produção, 2021.
- HONORATO, Cayo. Mediação na arte contemporânea: posições entre sistemas de valores adversos. **Marcelina: Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 52-68, 2009.
- LATOURE, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba, 2012.
- MOISÉS, Patrício. 2014. **Aceita?**. Fotografia, 200 × 200 cm.
- MÖRSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos. Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação. **Periódico Permanente**, São Paulo, v. 6, p. 1-32, 2016.
- SATO, Hansel. Performativizando el esencialismo *In*: CEVALLOS, Alejandro; MACAROFF, Anahi (org.). **Contradecirse una misma**: museos y mediación educativa crítica: experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12. Quito: Mediación comunitaria. Fundación Museos de la Ciudad. 2015.
- YANEVA, Albena. When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation. **Museum and society**, [s. l.], v. 1, n. 3, p. 116-131, 2003.



3.

# EPÍLOGO

# O ponto de vista da prática documentária na educação museal

Cayo Honorato e Viviane Pinto

Neste texto, compartilhamos uma tentativa de assumir, nos relatos de educação museal, o ponto de vista da prática a partir da experiência da segunda edição do Programa Educativa do Museu Nacional da República (Educativa MuN), apoiada na revisão de um repertório de referências teórico-metodológicas. Além disso, apresentamos algumas das condições materiais que nos possibilitaram realizar um trabalho de mediação cultural como prática documentária.

## **O ponto de vista da prática**

A mediadora usa tranças cor-de-rosa. O penteado chama a atenção de uma visitante com três anos de idade. Ela se aproxima do grupo e passa a acompanhar atentamente a visita em curso. É o cabelo, no entanto, que segue presente para ela, que torna possível uma experiência e que a coloca em sintonia com a visita. Sua capacidade de habitar sem barreiras aquele espaço também chama a atenção do grupo. Há quem diga que “a educação é fundamentalmente sobre atenção, não sobre transmissão” (INGOLD, 2020, p. 53).

A visita termina com a mediação da obra *Salão da Tia Nenê* (2022), do artista O Bastardo, que retrata jovens negros

descolorindo o cabelo em um salão de beleza. Nesse momento, a criança pede para segurar a mão da mediadora. A menina também usa um penteado afro. Terminada a visita, a pequena comenta que amou o cabelo da mediadora, seus brincos, sua roupa combinando com o tênis etc. A mediadora resolve lhes oferecer — para mãe e filha — uma visita desde o início.

Quando as três chegam à obra *A queda do céu e a mãe de todas as lutas* (2022), de Daiara Tukano, a criança resolve que, desta vez, ela seria a mediadora. A personagem no centro da pintura veste um manto enorme, que pende da sua cabeça como um longo cabelo vermelho. A menina então conta como teria pintado os animais, as plantas e todos os detalhes da obra. Em seguida, sua mãe propõe que ouvissem a história da mediadora, mas ela continua interessada no cabelo; prefere brincar de fazer penteados com as tranças.<sup>1</sup>



Figura 1: Desenho baseado nas documentações da Educativa Museu Nacional. Fonte: Viviane Pinto, 2023

Como se pode notar, a criança divide sua atenção entre o cabelo da mediadora e as obras da exposição. Antes disso, os olhares do grupo e da educadora também tinham se bifurcado com a presença da menina. O “objeto” em questão transita entre as obras e as pessoas. Nesse processo, não é só a criança quem assume um papel mediador. Se o cabelo pode ter uma biografia, como na história de Djaimilia Pereira de Almeida (2017), aqui também ele cruza fronteiras, ainda que de outra “geopolítica”, entrelaçando coisas e humanos. Assim, a mediação ganha um ponto de partida duplo, assume uma abordagem *simétrica* (LATOURET, 1994). A menina faz sua leitura das obras, da mesma forma como comenta a aparência da mediadora. O fenômeno artístico se estende para o espaço vivo das interações entre vários atores; não reside somente nas obras.

Para David Lapoujade (2017), em livro que busca apresentar o empirismo radical de William James, o conhecimento deve

1. Adaptação nossa de parte do relato da mediadora Gabriela Costa, disponível no segundo capítulo desta publicação.

construir linhas com base na organização de uma matéria empírica em séries funcionais. Para tanto, é preciso deambular pelos intermediários (ou mediadores, no sentido de Latour), em vez de saltar sobre intervalos vazios ou simplesmente preencher uma forma preexistente. Nesse sentido, mais do que um ato de ultrapassagem, o conhecimento é um conjunto de percursos que dispõe a realidade em signos. Sua consistência será tanto maior quanto mais numerosas forem as suas conexões lineares (contínuas ou descontínuas). No caso em questão, o cabelo reúne uma série de elementos aparentemente incompatíveis (sujeito/objeto, pensamento/matéria), desfazendo, através de suas linhas crespas, uma hierarquia entre arte e público.

Outros relatos também poderiam ser destacados para evidenciar o ponto de vista da prática. Neste ponto, podemos pensar que as mediações são maneiras de fazer educação, de conduzir ao mundo, que contestam a divisão entre o discurso estético — que privilegia a transcendência do par sujeito individual/objeto em si e não se atém à empiria das interações em torno do objeto — e o discurso sociológico — que se perde nos públicos e se interessa por desvelar o coletivo dos seres humanos entre si, que estaria por trás do objeto e dos mecanismos ocultos que os atores tendem a lhe atribuir, não se atendo à agência dos trabalhos de arte (HENNION, 2020) —, buscando, em vez disso, considerar o trânsito entre essas instâncias nos processos de apropriação social e/ou *transcodificação* das ofertas culturais pelos públicos.

## Condições materiais da mediação documentária

Nos últimos anos, uma quantidade de trabalhos ligados ao campo da educação em museus tem abordado a problemática do registro, da documentação, da memória e do arquivo dessas atividades, muitas vezes a partir de questões que vêm sendo pensadas há bastante tempo. Parte deles coincide em afirmar que a documentação, seja das práticas de mediação desenvolvidas pelos educativos, seja dos atos de recepção praticados pelos públicos, é algo ainda bastante escasso e que, quando existe, não é facilmente acessível, seja porque faz parte de arquivos pessoais, seja porque impõe burocracias para ser

consultada. Além disso, o fato de que esses arquivos reúnem uma diversidade de materiais, muitas vezes sem contar com uma estrutura institucional adequada, faz com que não seja simples abordar suas particularidades.

Nesse contexto, Ariane Salgado (2023) se pergunta como documentar aquilo que os profissionais do ensino da arte com os quais ela trabalhou — sua observação, portanto, não vem de um ponto de vista externo às instituições — planejavam em/para exposições. A autora investiga “a materialidade do ato de planejar na educação e, conseqüentemente, a natureza em termos de linguagem [ou forma] que um documento de registro de práticas educativas pode vir a ter” (p. 245). Finalmente, propõe que “o arquivamento de documentos de práticas educativas em artes visuais nesses ambientes será tanto mais relevante quanto maior for a diversidade de linguagens (sonora, visual e verbal) dos documentos preservados” (p. 265).

Por sua vez, Sara Torres-Vega (2023, p. 10) adverte que “a ausência generalizada de arquivo de arte e educação põe em risco a sobrevivência dos saberes acumulados”. Ela ainda considera que “a natureza efêmera e performativa destas práticas pressupõe que, na ausência de protocolos de documentação e arquivo, as evidências dos aprendizados com os quais podemos construir o imaginário da educação artística desaparecem” (p. 10). Daí sua defesa da necessidade da instauração de protocolos e mecanismos de documentação e arquivo, de modo a vigiar o passado, interpelar o presente e imaginar o futuro das práticas de arte e educação, mediante a construção de arquivos úteis, sustentáveis e situados.

Renata Cervetto (2023) se propõe a investigar como, por que e para quem se cria um arquivo de práticas artístico-educativas nas instituições culturais, contemplando as dificuldades e desafios desse processo. Para tanto, considera três episódios (ou casos de estudo) de conformação de arquivos de arte-educação, construídos em diferentes tipos de instituições culturais: uma bienal, um museu público e uma instituição privada, perguntando em que medida esses arquivos — em parte conformados por um tipo de patrimônio imaterial, caracterizado por práticas orais, performativas e coletivas — são necessários para se questionar não só a área de arte-educação, como também a própria memória da instituição. Desse modo, sua pesquisa problematiza o próprio conceito de arquivo nas instituições culturais, enfatizando sua importância para o estudo da mediação cultural enquanto uma disciplina autônoma.

Finalmente, Diogo de Moraes Silva (2023) questiona a ausência dos atos de recepção nos relatos críticos e historiográficos da arte dos séculos XX e XXI, a despeito de a existência pública da arte ter implicado historicamente formas discrepantes de relação com seus exemplares, favorecendo a construção de categorias de recepção irrestritas aos programas e às expectativas da arte. Além disso, com base em alguns marcos teóricos — particularmente Michael Warner e Nathalie Heinich — o mediador se dedica à construção de um arquivo alternativo dos modos fora do lugar com que parte dos públicos atende e responde à arte, intitulado *Arquivo Mediação Documentária*. O arquivo se constitui de um anedotário de “causos” e de uma tipologia derivada dessa coleção, produzindo tipos-lentes que lhe permitem analisar em rede alguns casos de estudo.

A existência desses trabalhos demonstra que não estamos sozinhos. Em nosso caso, porém, buscamos produzir essa documentação em meio à própria realização do Programa Educativa do Museu Nacional da República, assumindo-a desde o início não só como uma de suas finalidades, mas também como uma prática de mediação nos seus próprios termos, isso é, concebendo a documentação como um tipo de mediação. Desse modo, pensamos e praticamos a mediação documentária não só como uma proposta de documentação do trabalho de educação museal, mas também como sendo ela própria uma maneira de fazer mediação, dedicada à produção de “materiais educativos” (relatos, registros, memórias etc.) endereçáveis a (ou apropriáveis por) outros tempos e contextos, por meio da sua inscrição em diferentes espaços de circulação. Nesse ponto, interessa-nos a diferença registrada por Tim Ingold (2020, p. 50–54), no livro *Antropologia e/como Educação*, entre os termos *educare*, no sentido de “incutir conhecimento nas mentes dos novatos”, e *ex-ducere*, no sentido de “conduzi-los para o mundo”. Como então tornar presentes: o mundo da mediação, suas próprias questões, sua matéria mesma, aquilo a que ela nos expõe?

De certo modo, esse interesse nos acompanha desde a realização do projeto *Mediação como [prática documentária]*, em 2011, no contexto da primeira edição do edital de Mediação em Arte do Centro Cultural São Paulo (HONORATO, 2012). Nesse momento, reconhecíamos que as mediadoras escrevem textos (roteiros, relatórios etc.), cuja publicação, no entanto, não costuma ser posta em perspectiva, uma vez que frequentemente servem às exigências de prestação de contas do

projeto ou, no máximo, de material para as formações internas. Também reconhecíamos que as mediadoras articulam um saber específico, diferente dos saberes do artista, do curador e do crítico. Apesar de seu caráter inovador, esse projeto foi realizado em uma escala bastante reduzida. Já quanto à Educativa MuN, sua proposta pôde ser experimentada em um programa educativo de fato, com recursos para a contratação de uma equipe de mediação, produção e comunicação, bem como para o custeio do transporte dos públicos escolares, de cachê para convidados etc.

Nesse sentido, é importante reconhecer algumas das condições materiais que possibilitaram a realização do projeto. São elas: (1) sua viabilização pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF); (2) a composição de uma equipe multidisciplinar; (3) a execução de um plano de trabalho irrestrito às visitas mediadas; (4) a manutenção de um processo de formação continuada com a equipe; (5) a organização de uma publicação que pudesse acolher suas produções. Desse modo, mais que reivindicar o reconhecimento da mediação como uma prática autônoma e autoral, interessa-nos apresentá-la como algo sustentado pelas ideias de interdependência e colaboração. Não há projeto de mediação que não se faça junto, entrelaçado à agência de muitos atores.

## A VIABILIZAÇÃO DO PROJETO PELO FAC-DF

A Educativa Museu Nacional é um projeto aprovado por edital do FAC-DF. Esse fundo público de cultura funciona como um mecanismo de apoio direto a pessoas físicas e jurídicas e faz parte de um sistema de fomento, juntamente com outros mecanismos de financiamento à cultura<sup>2</sup>.

Em 2019, o Museu Nacional da República, em colaboração com a Subsecretaria de Fomento e Incentivo Cultural (SUFIC) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF), criou uma linha para o desenvolvimento de ações educativas no museu, que foi publicada no Edital FAC Ocupação

---

2. O Sistema de Financiamento da Cultura do DF, do qual o FAC-DF faz parte, foi regulamentado pela Lei Complementar nº 934, de 2017, que instituiu a Lei Orgânica da Cultura e que, por sua vez, também instituiu o Sistema de Arte e Cultura e o Plano de Cultura do Distrito Federal.



2019. A iniciativa se mantém, embora com outro título, Edital FAC Multicultural, e está, atualmente, em sua quarta edição.

A inclusão dessa linha de fomento permitiu ao Museu Nacional da República acolher diferentes projetos de programas educativos a partir da iniciativa de agentes culturais da sociedade. O Programa Educativa Museu Nacional foi contemplado nas duas primeiras edições do edital, em 2019 e 2021.

O edital público de ocupação do museu possibilita outras condições materiais para se pensar e se fazer um programa educativo. Atentos a essa oportunidade, elaboramos um projeto que concebe a mediação cultural como uma espécie de linguagem ou, ainda, como um campo de atuação profissional dotado de um espaço próprio de problemas, além de atribuímos a essa atividade uma dimensão de pesquisa e de prática documentária, interessada na produção coletiva e na partilha de conhecimento.

## A COMPOSIÇÃO MULTIDISCIPLINAR DA EQUIPE

Entendemos que a realização de um projeto de mediação documentária pode se beneficiar de uma equipe de trabalho composta por profissionais com experiência em pesquisa e mediação cultural de diferentes áreas de formação.

Para compor a equipe da Educativa MuN, divulgamos amplamente uma chamada pública para um processo de seleção com diferentes etapas. Isso nos possibilitou saber das candidatas quais eram suas formações e principais experiências de pesquisa e trabalho de mediação cultural em museus e espaços culturais, bem como suas habilidades em escrita e com o trabalho colaborativo. O resultado foi uma equipe multidisciplinar com 5 mediadoras profissionais, com conhecimentos diversos e complementares em acessibilidade, antropologia, artes visuais, história, sociologia, teoria e história da arte.

Desde o início do projeto, estimulamos o desenvolvimento de um plano de pesquisa, documentação e observação. Cada mediadora desenvolveu esse plano a partir de seus interesses de pesquisa em mediação cultural e experiências de formação. Esse plano foi sendo revisto durante o processo de trabalho.

## O PLANO DE TRABALHO

A mediação documentária também solicita uma organização específica do trabalho. Utilizamos, por isso, um plano com um cronograma de trabalho que ofereceram condições para que a documentação fosse materialmente desenvolvida, contemplando tempos e atividades específicos. Apresentamos, a seguir, um recorte desse plano, que mostra dois dias de trabalho da equipe.

	17/3 SEXTA					18/3 SÁBADO					
	M1	M2	T1	T2	T3	M1	M2	T1	T2	T3	T4
	9h30-11h	11h-12h	13h-14h	14h30-16h	16h-17h	10h-11h	11h-12h	13h-14h	14h-15h	15h-16h	16h-17h
mediadora 1	Ob	Ob	RE	Ob	VML	VE1	D	RE	VE3	RE	D
mediadora 2	VA1	RE	E	D	VE2	D	VE2	RE	D	RE	VE4
mediadora 3	D	VE1	E	VA2	RE	Ob	Ob	RE	Ob	Ob	RE
mediadora 4	VA1	RE	E	D	D	FOLGA					
mediadora 5	D	D	E	VA2	RE	FOLGA					

Figura 2: Recorte do plano de trabalho. Fonte: Educativa MuN, 2023

As linhas da tabela (Fig. 2) se referem às atividades de cada mediadora. Podemos ver que, às sextas-feiras, realizávamos duas visitas mediadas agendadas com grupos de escolas e de outras instituições, uma às 9h30 (VA1), outra às 14h30 (VA2). Duas mediadoras atuavam em cada uma dessas visitas. Realizávamos também duas visitas mediadas com públicos espontâneos, uma às 11h (VE1), outra às 16h (VE2). Às sextas-feiras, também aconteciam visitas mediadas em Libras, às 16h (VML). Já aos sábados, eram 4 as visitas mediadas para públicos espontâneos. Para além das visitas mediadas, havia momentos previstos de estudos (E), assim como de reflexão e escrita (RE), nos quais as documentações (D) e as observações (Ob) podiam ser organizadas.

As visitas agendadas aconteciam, geralmente, com grupos escolares que contavam com cerca de 2 professores e 45 estudantes. Estes eram divididos em duas turmas e, enquanto duas educadoras mediavam a visita, outras duas faziam a documentação do que estava acontecendo. Também nas visitas para públicos espontâneos, uma mediadora fazia a

visita, enquanto outra fazia a documentação. A atividade de observação geralmente está relacionada aos públicos espontâneos, desvinculada das visitas. Aqui, os termos “documentação” e “observação” servem a uma distinção de tempos na escala de trabalho. Na prática, porém, essas atividades ocorrem de maneira combinada.

Desse modo, a jornada de cada mediadora era composta por diferentes atividades, irrestritas à mediação de visitas, com tempos distribuídos para a documentação e a reflexão sobre o que surge no processo do trabalho. Além disso, havia encontros semanais para o planejamento da agenda de trabalho virtual. Essas ferramentas de gestão eram criadas e compartilhadas em uma pasta na nuvem, de modo que toda a equipe pudesse acessá-las para visualização e edição.

Essa organização do trabalho contradiz a lógica da mediação vista como um serviço, em que a documentação seria dispensada, atribuída a supervisores ou limitada à escrita de relatórios internos e de prestação de contas. Entendemos que essa perspectiva tende a desqualificar o trabalho de educação em museus. Diferentemente disso, vemos a documentação como uma forma de envolvimento com a matéria da mediação enquanto pesquisa e produção de conhecimento. Ademais, como já dito, reconhecemos a documentação como uma atividade de mediação, voltada para a elaboração e o compartilhamento do que foi produzido nesse trabalho.

Essa perspectiva solicita à mediação cultivar um “estado de documentação”, atento à atuação e à criação dos públicos nas relações que se estabelecem com a oferta cultural do museu. Esse é um exercício constante e exigente, muitas vezes confundido com estar simplesmente à disposição, “sem fazer nada”. Viabilizar um plano de trabalho desse tipo é crucial para que as mediadoras não sejam sobrecarregadas com uma demanda de documentação que se sobreponha à realização das visitas mediadas.

## A FORMAÇÃO CONTINUADA COM A EQUIPE

Os encontros semanais de formação continuada propiciaram momentos de estudo e partilha de conhecimentos que foram importantes para o desenvolvimento do trabalho de mediação cultural no museu e em suas exposições, assim como para a

orientação e o desenvolvimento das pesquisas, documentações e relatos.

As conversas foram não apenas sobre como documentar, mas também sobre o que documentar. Também conversamos sobre o campo de pesquisa e atuação da mediação cultural, assim como discutimos exemplos de práticas documentárias que nos deram parâmetros do que poderia ser experimentado em outro contexto, de forma inventiva.

Um dos desafios desse processo é se formar em meio ao trabalho que está sendo feito. Ao mesmo tempo, isso possibilita uma espécie de distribuição dos processos formativos. Um dos efeitos da documentação, relatado em diferentes momentos pelas mediadoras, foi permitir que sua formação fosse realizada umas com as outras, tanto no que se refere às obras e aos assuntos das exposições, quanto em relação às dinâmicas experimentadas no trabalho de mediação.

## A ORGANIZAÇÃO DE UMA PUBLICAÇÃO

A organização de uma publicação reunindo os conhecimentos produzidos pelas mediadoras e pela equipe de orientação pedagógica no processo de experimentação da mediação cultural documentária responde, em parte, à necessidade de construção e acessibilidade de arquivos situados das atividades educativas realizadas em museus e espaços culturais.

Os relatos produzidos e organizados para a publicação possibilitam a memória e o registro de saberes específicos, que surgem do encontro entre público, arte e museu durante a prática da mediação no tempo vivo das exposições. A publicação busca inscrever a produção da mediação cultural em múltiplas esferas públicas e lugares de debates acerca desses encontros. A organização de saberes endereçáveis a outros tempos e contextos busca, também, possibilitar a continuação do estudo da mediação cultural e de suas questões.

## Como compartilhar experiências de educação museal?

A ausência de uma reflexão sobre a problemática dos relatos de experiência no campo da educação museal pode ser notada em duas características desses relatos: 1) a primeira diz respeito à mobilização de enunciados *denotativos*, ou *descritivos*, como se eles fossem *performativos*, isto é, como se seus efeitos fossem realizados pela própria enunciação, prescindindo da necessidade de verificação; 2) a segunda diz respeito à reiteração de propósitos e objetivos do projeto — aquilo que se pretende, os fins futuros, os benefícios que virão — no lugar da apresentação de análises ou descrições retrospectivas, não necessariamente racionalizantes, de seus resultados ou experiências — aquilo que foi obtido, o que de fato se passou.

Em ambas as situações, vemos um salto entre causas e consequências, que prescinde do acompanhamento das mediações. Segundo Lapoujade (2017),

De tanto abstrair os intermediários, acabamos encontrando apenas dois termos que se defrontam e somos obrigados a dar um salto. Ou melhor, ao invés de construir uma ponte com os materiais empíricos ou ideais, damos um salto ao mesmo tempo imóvel e formal acima de um intervalo vazio (p. 75).

Nesse sentido, a documentação entra em cena não para confirmar um resultado previsto, preencher uma forma preexistente, mas sim para desdobrar um acontecimento não planejado.

Geralmente, o intercâmbio de experiências entre educativos de espaços museais envolve a elaboração narrativa ou teórico-discursiva de vivências, práticas e processos, cujas propriedades não se transferem imediatamente para a linguagem dos relatos orais ou escritos. Elaborar tais experiências envolve um trabalho específico de representação, composição e tradução, irredutível ao transporte de um lugar para outro dos referentes em questão. Embora produza uma extensão — temporal e espacial — daquelas práticas, compartilhar envolve a produção de outra coisa, que é muitas vezes o único meio de acesso àquelas experiências. Por em palavras, no entanto, modifica a natureza do que está sendo compartilhado. Mesmo

o agente da prática se torna um observador do que está sendo praticado.

Mas se nessa elaboração há, inevitavelmente, a conversão de uma sucessão prática em uma sucessão representada e, com isso, a transformação da própria natureza da prática, essa operação não deveria necessariamente sacrificar a lógica da prática (BOURDIEU, 2013), isto é, o ponto de vista da ação diante das suas urgências, incertezas, ambiguidades e incoerências. Para isso, a teorização deve, entre outras coisas, evitar a dissolução da prática nos seus próprios termos (inteligibilidade, previsibilidade etc.), *comprovando* sua relação prática com a prática, isto é, reconhecendo uma eventual resistência dos objetos e demais atores ao empreendimento teórico. Especialmente no caso dos objetos, essa resistência testemunha a atuação da matéria como algo vivo e múltiplo, em vez de inerte.

À medida que as políticas de inclusão, representatividade e decolonização vão sendo consumidas, ao menos no campo cultural, por uma cultura dominante, transformando-se muitas vezes em palavras mágicas ou encobridoras (CUSICANQUI, 2018), torna-se premente a necessidade de diferenciarmos gestos de fachada — a serem evitados — de práticas situadas, efetivamente comprometidas com as questões de equidade e justiça social — a serem fortalecidas. É com a efetividade dessas questões que esperamos contribuir, por meio da abordagem de uma problemática pouco discutida entre nós, relativo ao modo como a linguagem se encarrega das relações entre teoria e prática.

## Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Tradução: Maria Ferreira. Revisão da tradução: Odaci Luiz Coradini. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CERVETTO, Renata. **Archivos de arte-educación**: episodios de un proceso en construcción. 2023. Dissertação (Mestrado em Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2023.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Un mundo ch'ixi es posible**: ensaio desde un presente en crisis. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

HENNION, Antoine. **The passion for music**: a sociology of mediation. Tradução: Margaret Rigaud, Peter Collier. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2020.

HONORATO, Cayo. **Mediação como [prática documentária]**: texto de avaliação final do projeto, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/47OJSZq>. Acesso em: 28 ago. 2023.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Tradução: Vitor Emanuel Santos Lima, Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

LAPOUJADE, David. **William James, a construção da experiência**. Tradução: Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

O BASTARDO. **Salão da Tia Nenê**. 2022. Pintura, acrílica sobre tela. 150 × 240 cm.

SALGADO, Ariane. Arte, educação e registro: as várias formas da memória. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 239-268, fev./maio 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/2175234615352023239>. Acesso em: 28 ago. 2023.

SILVA, Diogo de Moraes. **(Contra) públicos das artes visuais em tempos de guerras culturais**: Leituras da recepção detratadora via práticas documentárias. 2023. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

TORRES-VEGA, Sara. **Mediar el futuro**: archivo y memoria en arte y educación. Madrid: Catarata, 2023.

TUKANO, Daiana. **A queda do céu e a mãe de todas as lutas**. 2022. Pintura, acrílica sobre tela, 210 × 400 cm.

# 4. SOBRE AS AUTORAS

## Alysson Camargo

É antropólogo visual e se concentra principalmente na Fotografia Latino-Americana através de uma abordagem socioantropológica. Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFG), Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte pela UnB e Licenciado em Artes Visuais pela UCB. Entre seus campos de interesse estão Antropologia Visual, Fotografia e Cinema Latino-Americano. Foi mediador cultural da Educativa MuN (2023) e é autor do texto “Brasil Futuro e as formas da democracia: relatos de um mediador cultural-antropólogo em uma perspectiva fotográfica”. Site <https://www.alyssoncamargo.com/pt>



## André Rosa

Educador, professor de Língua Portuguesa e Intérprete de Libras, graduado em Letras — Língua Portuguesa pelo Instituto ISESP/Singularidades, formado em Teatro pela SPET e concluinte do curso de extensão Formação Continuada para Professores Bilíngues de Surdos — Literatura Surda, na UFRGS. Trabalhou nos programas educativos da Bienal Internacional de Artes de São Paulo, CCBB-SP e Museu da Cidade de São Paulo. Foi mediador cultural da Educativa MuN (2023) e é autor do texto “Crônicas do trabalho de mediação cultural no MuN”.



## Bruna Paz

Mulher negra e periférica, enxerga a arte e o poder da palavra como uma forma de ativismo político, uma prática de autoconhecimento e de resistência cultural e histórica. Explorando o infinito da vida, Bruna Paz é multiartista, arte-educadora, mediadora cultural, curadora independente, mestre de cerimônia do Sarau da Quarta, produtora cultural e uma das organizadoras do Cio das Artes. É graduanda em História pela UnB e realiza pesquisas sobre a cultura afro-brasileira e indígena, o cinema negro e estudos sobre gênero e raça. Atuou como mediadora e/ou curadora no Centro Cultural TCU, no Museu Nacional, no CCBB e na Galeria Risofloras. Foi mediadora cultural da Educativa MuN (2023) e é autora do texto “Artemoção à flor da pele: a mediação performática e o lugar dos corpos negros e periféricos no Museu Nacional da República”.



## Cayo Honorato

É professor no Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, Doutor em Educação pela FE/USP, Mestre em Educação pela FE/UFG, especialista em Arte Contemporânea e bacharel em Artes Visuais pela FAV/UFG. Pesquisa sobre a atuação dos públicos e a mediação cultural, as conjunções e disjunções entre arte e educação e as relações entre arte, educação e política. Atualmente é bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, com projeto intitulado “Educação pós-crítica em museus de arte”. Idealizador, consultor e formador da Educativa MuN, é organizador desta publicação e autor do texto “O ponto de vista da prática documentária na educação museal”. (Foto: Karina Santiago)



## Gabriela da Costa Silva

Mestranda em Sociologia no Programa de Pós-graduação em Sociologia — PPGSOL da Universidade de Brasília. Bacharel em Sociologia (2021) e Licenciada em Ciências Sociais pela UnB (2020), com Graduação Sanduíche na Universidad Nacional da Colombia, sede em Bogotá (2019). Membro do Grupo de Pesquisa “Arte, Sociedade e Interpretações do Brasil”, vinculado ao Instituto de Ciências Sociais — ICS/UnB, sob coordenação do professor Eduardo Dimitrov. Consultora nos temas de igualdade de gênero e raça no Instituto Promundo, em Brasília, podcaster no Cãnone Invertido e criadora de conteúdo literário na iniciativa @leia\_preta. Em 2021, foi vencedora do II Prêmio de Divulgação Científica da ANPOCS, na categoria Discente, com a iniciativa Leia Preta. Atualmente, desenvolve sua dissertação sobre a presença dos autores negros no mercado editorial brasileiro em pequenas e médias editoras, com intuito de refletir criticamente sobre os desafios enfrentados por estes. Tem interesse nos seguintes temas: relações étnico-raciais, pensamento social, literatura de autoria negra, arte e cultura negra. Foi mediadora cultural da Educativa MuN (2023) e é autora do texto “Movendo as estruturas brancas dos museus: encontros entre afros, espiritualidade e música negra no Museu Nacional da República”.



## Julia Oliveira

É arte-educadora e experimenta a arte têxtil e sua relação poética com o tempo. Graduada em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo, desenvolve uma pesquisa voltada para a arte-educação acessível, sobretudo para pessoas com diversidade funcional e crianças. Além disso, pesquisa a presença de mulheres brasileiras na história da arte do século 19. Através de experimentações práticas, acredita na arte como convite à curiosidade e como uma das formas de sentir o mundo. Foi mediadora cultural da Educativa MuN (2023) e é autora do texto “Isso tentou ser um diário ou o relato de quem foi atravessada no Museu Nacional da República”.



## Milena Argenta

É graduada em Ciências Sociais e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua com pesquisa e gestão de projetos sociais, coordenação e facilitação de processos formativos em temas relacionados a igualdade de gênero e diversidade, direitos humanos e políticas públicas. Produtora cultural da Educativa MuN (2023) e responsável, nesta publicação, pela pesquisa, produção e revisão de conteúdo da apresentação do programa e das atividades da Educativa MuN.



## Viviane Pinto

É educadora e gestora cultural com pesquisa e atuação em mediação cultural, políticas públicas, gestão e produção cultural. É Mestre em Estudos Culturais e especialista em Gestão Cultural pela USP, com graduação em Administração Pública pela UNESP. Fundadora da Simpoiese, organização que trabalha com a idealização e o desenvolvimento de projetos socioculturais e programas educativos em arte e cultura, tendo como princípio a democracia e a diversidade cultural. Idealizadora e coordenadora pedagógica da Educativa MuN, é organizadora desta publicação, autora do texto de apresentação do programa e das atividades da Educativa MuN, bem como do texto “O ponto de vista da prática documentária na educação museal”.



PROJETO (2022/2023)

MEDIADORAS

Alysson Camargo  
André Rosa  
Bruna Paz  
Gabriela Costa  
Júlia Oliveira

COORDENAÇÃO EXECUTIVA

Bruna Neiva

COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA

Viviane Pinto

CONSULTOR E FORMADOR

Cayo Honorato

PRODUÇÃO

Camila Pires  
Léia Magnólia  
Milena Argenta  
Tassiana Rodrigues

GESTÃO ADMINISTRATIVA

Elisa Mattos

ASSISTENTE ADMINISTRATIVA

Natália Botelho

VÍDEOS E GESTÃO DE REDES

Gu da Cei

DESIGN

Felipe Cavalcante  
Gabriel Menezes  
(Molde.cc)

PUBLICAÇÃO

ORGANIZAÇÃO

Cayo Honorato  
Viviane Pinto

AUTORES

Alysson Camargo  
André Rosa  
Bruna Paz  
Cayo Honorato  
Gabriela Costa  
Júlia Oliveira  
Milena Argenta  
Viviane Pinto

REVISÃO

Juliana Amorim  
Luiza Strambi

PROJETO GRÁFICO

Felipe Cavalcante  
Gabriel Menezes  
(Molde.cc)

TIPOGRAFIA

Founders Grotesk

PAPEL

Offset 120g/m  
Cartão 240g/m

MUSEU NACIONAL  
DA REPÚBLICA

GOVERNADOR DO DISTRITO  
FEDERAL

Ibaneis Rocha

SECRETÁRIO DE ESTADO DE  
CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA  
DO DISTRITO FEDERAL

Cláudio Abrantes

SUBSECRETÁRIO DO  
PATRIMÔNIO CULTURAL

Felipe Ramón Moro  
Rodríguez

DIRETORA

Sara Seilert

PROGRAMA INSTITUCIONAL

Fernando Andrade  
Joaquim Augusto de Azevedo  
Lívia Solino

MUSEOLOGIA E RESTAURO

Daniele Pestana  
Morena Reis

PRESERVAÇÃO DE ACERVO DIGITAL

Taís Castro

DESIGN E COMUNICAÇÃO

Daniel Marques

PROGRAMA EDUCATIVO

Leísa Sasso  
Programa Territórios  
Culturais

PROGRAMA DE PESQUISA

Maíra Rangel

ATENDIMENTO AO PÚBLICO

Marileusa Barbosa Pires

ESTAGIÁRIAS

Flávia Vellozo Muniz  
Isabelly de Maria Rêgo  
Lourenço  
Jéssica Samyra da Silva  
Lana  
Lisandra Lelis  
Luciana Rezende







# EDUCA EDUCATIVA ATIVA

Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

**FAC** FUNDO DE APOIO À  
CULTURA  
DO DISTRITO FEDERAL

MUSEU  
NACIONAL  
DA  
REPÚBLICA

 **simpoiese**

**tuã** arte  
produção

Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa

 **GDF**