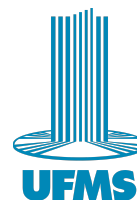




UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
ARTES VISUAIS



RAFAELA SANTOS GONÇALVES

MEDIAÇÃO CULTURAL EM ESPAÇOS CULTURAIS:
análise de uma experiência prática no Centro Cultural
José Octávio Guizzo

CAMPO GRANDE - MS
2025

RAFAELA SANTOS GONÇALVES

MEDIAÇÃO CULTURAL EM ESPAÇOS CULTURAIS:
análise de uma experiência prática no Centro Cultural
José Octávio Guizzo

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido
como requisito final para a formação no curso de
Artes Visuais, Licenciatura, da Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Rozana Vanessa
Fagundes Valentim de Godoi

Campo Grande - MS
2025

RAFAELA SANTOS GONÇALVES

MEDIAÇÃO CULTURAL EM ESPAÇOS CULTURAIS:

análise de uma experiência prática no Centro Cultural
José Octávio Guizzo

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido
como requisito final para a formação no curso de
Artes Visuais, Licenciatura, da Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul.

Aprovação em 26 de novembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Professora. Dra. Rozana Vanessa Fagundes Valentim de Godoi
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Professor Dr. Isaac Antonio Camargo
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Professor Dr. Sergio De Moraes Bonilha Filho
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Campo Grande - MS
2025

AGRADECIMENTOS

Na pesquisa em artes, o pensamento não se separa da prática, nem tampouco da vida, e assim, este trabalho foi construído.

Agradeço à minha orientadora, Rozana Valentim, que, com abertura e sensibilidade, acolheu minhas ideias e me indicou caminhos para enxergar o que se transformou nesta pesquisa. Seu olhar atento à formação docente, exercido com cuidado na orientação, foi essencial para que eu concluísse este trabalho com respeito.

À banca examinadora, meu agradecimento pela presença neste momento tão significativo. Ao professor Isaac Camargo, por aceitar compor a banca e por trazer sua perspectiva a este trabalho. Ao professor Sergio Bonilha, pela generosidade em aceitar o convite à distância e, sobretudo, pela inspiração que suas aulas trouxeram à minha prática artística. Agradeço também aos professores da UFMS cujas aulas e orientações contribuíram, cada um à sua maneira, para este percurso.

Não poderia deixar de agradecer ao corpo docente do curso de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde iniciei minha trajetória nesse curso. Em especial à professora Jociele Lampert, cujas práticas em sala de aula afetaram minha maneira de enxergar a arte.

À minha mãe, por me dar coragem e ser minha maior fonte de inspiração, e às pessoas queridas da minha vida que estiveram comigo nesse momento, meu agradecimento pelo apoio constante.

E a mim mesma, por ter insistido até aqui.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso investiga as estratégias de mediação cultural em espaços expositivos, tendo como objeto de análise a experiência prática desenvolvida durante a exposição "Sofrência", realizada no Centro Cultural José Octávio Guizzo, em Campo Grande-MS, no período de setembro a outubro de 2024. A pesquisa tem como objetivo geral investigar e pensar estratégias de mediação artística que favoreçam o acolhimento, a escuta e a participação de diferentes públicos, articulando referenciais teóricos contemporâneos e experiências práticas. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, fundamentada na análise da experiência vivenciada como mediadora cultural na exposição mencionada, complementada por revisão bibliográfica sobre mediação cultural e educação em espaços não-formais. O referencial teórico baseia-se em autores como Teixeira Coelho (1997), Mirian Celeste Martins (2017), Bernard Darras (2009), Paulo Freire (2019) e Ana Mae Barbosa (2019), entre outros. Os resultados demonstram que a mediação cultural, quando fundamentada na abordagem construtivista e dialógica, contribui efetivamente para a democratização do acesso à cultura, promovendo experiências estéticas significativas e fortalecendo o papel dos espaços culturais como territórios de encontro e construção coletiva de sentidos. A pesquisa evidencia ainda que o mediador cultural desempenha função essencial na relação entre público e obra, atuando não como transmissor de conhecimentos pré-estabelecidos, mas como facilitador de processos de interpretação e apropriação cultural. As práticas mediadoras sensíveis e participativas potencializam a experiência cultural dos visitantes, contribuindo para a formação de públicos críticos e para o reconhecimento dos espaços culturais como lugares de pertencimento e transformação social.

Palavras-chave: Mediação cultural; Espaços expositivos; Ensino de Arte; Democratização cultural.

ABSTRACT

This undergraduate thesis investigates cultural mediation strategies in exhibition spaces, having as its object of analysis the practical experience developed during the exhibition *Sofrência*, held at the Centro Cultural José Octávio Guizzo in Campo Grande, MS, from September to October 2024. The general aim of the research is to investigate and reflect on artistic mediation strategies that foster reception, attentive listening, and the participation of different audiences, articulating contemporary theoretical references with practical experiences. The methodology adopted is qualitative in nature, based on the analysis of the experience lived as a cultural mediator in the exhibition mentioned above and complemented by a bibliographic review on cultural mediation and education in non-formal learning spaces. The theoretical framework draws on authors such as Teixeira Coelho (1997), Mirian Celeste Martins (2017), Bernard Darras (2009), Paulo Freire (2019), and Ana Mae Barbosa (2019), among others. The results demonstrate that cultural mediation, when grounded in a constructivist and dialogic approach, effectively contributes to the democratization of access to culture, promoting meaningful aesthetic experiences and reinforcing cultural spaces as territories of encounter and collective construction of meaning. The research also shows that the cultural mediator plays an essential role in the relationship between the public and the artwork, acting not as a transmitter of predetermined knowledge, but as a facilitator of processes of interpretation and cultural appropriation. Sensitive and participatory mediation practices enhance visitors' cultural experiences, contributing to the formation of critical audiences and to the recognition of cultural spaces as places of belonging and social transformation.

Keywords: Cultural mediation; Exhibition spaces; Art education; Cultural democratization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. MEDIAÇÃO CULTURAL.....	10
1.1 O conceito de mediação cultural.....	10
1.2 A multiplicidade de processos na mediação cultural.....	11
1.3 As dimensões sensível e intelectual da experiência cultural.....	14
1.4 A mediação cultural e formação de públicos.....	15
2. A MEDIAÇÃO CULTURAL.....	17
2.1 O papel dos mediadores.....	17
2.2 A mediação como um caminho de acesso a obra, ao artista e a experimentação artística e estética.....	19
3. ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL NO CENTRO CULTURAL JOSÉ OCTÁVIO GUIZZO.....	22
3.1 Relato pessoal: caminhos até a mediação artística.....	22
3.2 Formação da equipe educativa: conceitos e metodologias.....	24
3.3 A experiência prática na exposição Sofrência.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42
APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO.....	45

INTRODUÇÃO

Esse trabalho de Conclusão de Curso, que apresento como resultado dos estudos desenvolvidos ao longo da graduação na licenciatura em Artes Visuais, da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), surgiu da necessidade de compreender mais profundamente os processos de mediação artística e suas implicações na relação entre público, obra e espaço expositivo.

Tenho observado que a mediação cultural tem ganhado relevância e fica evidenciado no momento das leituras para esta pesquisa e constatado que nas últimas décadas tem se tornado uma prática essencial para aproximar públicos diversos das produções artísticas e dos espaços culturais. Perrotti e Pieruccini (2014) corroboram com essa ideia ao afirmar que a mediação é uma categoria intrínseca a qualquer processo cultural nas lógicas contemporâneas.

Partindo desse pressuposto, esta pesquisa concentra-se no papel do mediador como agente central, cuja prática envolve a construção de relações dialógicas e acolhedoras. Mirian Celeste Martins (2017, p. 8) destaca que o principal objetivo da mediação cultural é “possibilitar encontros, aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estésicas que superem a anestesia”, indicando que a mediação pressupõe escuta, sensibilidade e abertura às interpretações do público. Longe de atuar como autoridade interpretativa, o mediador atua como propositor de processos afetivos e cognitivos, estimulando a participação e o reconhecimento da diversidade de leituras. Essa perspectiva amplia a dimensão educativa dos espaços culturais e reafirma a importância da mediação como prática social transformadora.

Ao analisar o papel dos espaços culturais, considero que seu papel vai além da disponibilização de conteúdos artísticos. Bourdieu (1996), argumenta que a democratização cultural depende da superação das “barreiras simbólicas” que afastam determinados grupos das práticas culturais, ressaltando que o acesso não se limita ao físico, mas também à construção de pertencimento. Nesse sentido, a mediação contribui diretamente para esse processo, especialmente quando valoriza a diversidade de públicos e reconhece seus repertórios socioculturais. É nesse contexto que o Centro Cultural José Octávio Guizzo se apresenta como espaço

possível para a investigação de práticas contemporâneas de mediação artística. Com uma infraestrutura que favorece o encontro entre as diferentes linguagens artísticas e públicos diversos, o espaço se torna um ambiente propício para a experimentação e reflexão sobre dinâmicas de mediação cultural no Estado.

Fundado em 1984, foi o primeiro espaço destinado exclusivamente à cultura em Mato Grosso do Sul. Inicialmente chamado Centro Cultural de Mato Grosso do Sul, recebeu o nome atual em 1989 em homenagem a José Octávio Guizzo, escritor, músico, radialista e produtor cultural de grande relevância na cena cultural do Estado. Importante ponto de referência para as artes no MS, o espaço, além de abrigar o Teatro Aracy Balabanian, também conta com ateliê, salas e galerias, entre elas, a Sala Rubens Corrêa, a Sala Conceição Ferreira e a Galeria Wega Nery, que recebem exposições, aulas de dança, oficinas e eventos culturais variados.

A variedade de linguagens que circulam nesse ambiente do Centro Cultural, aliada à diversidade de públicos que o frequentam, que ainda podem se tornar mais amplos, evidencia a necessidade de estratégias sensíveis e participativas. A experiência prática na exposição “Sofrência”, da qual estive envolvida como mediadora, e que trago para análise e objeto desta pesquisa, permitiu observar como a temática proposta mobiliza afetos e narrativas coletivas, abrindo espaço para reflexões sobre o modo como a mediação pode favorecer o diálogo e aprofundar a relação entre obra e visitante. Falk e Dierking (2013) afirmam que a experiência cultural é sempre “uma interação entre dimensões pessoais, socioculturais e físicas”, o que reforça a importância de mediadores preparados para lidar com a complexidade dessas interações.

A vivência no Centro Cultural José Octávio Guizzo, situado no centro da capital de Mato Grosso do Sul, na cidade de Campo Grande, reinagurado em abril de 2024, com a proposta de realizar exposições temporárias na parte térrea do seu prédio e que abrigou no período de 5 de setembro até 20 de outubro, a exposição Sofrência, tornou possível refletir sobre os desafios e as possibilidades da mediação em espaços culturais locais. Tais desafios incluem desde aspectos estruturais até questões relacionadas à formação de públicos diversos e à necessidade de práticas que acolham diferentes sensibilidades e repertórios culturais.

Nesse sentido, compreender ao longo do desenvolvimento desta pesquisa a mediação a partir de sua dimensão prática é uma das intenções, pois acredito que isso permite identificar tanto suas potencialidades quanto seus limites, contribuindo

para o desenvolvimento de estratégias mais inclusivas e coerentes com a realidade que se apresenta neste local específico de MS.

Diante disso, este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo geral **investigar e pensar estratégias de mediação artística que favoreçam o acolhimento, a escuta e a participação de diferentes públicos, articulando referenciais teóricos contemporâneos e experiências práticas vivenciadas no contexto da exposição “Sofrência”**. Ao longo da pesquisa, busca-se por meio de objetivos específicos, **analisar concepções atuais de mediação artística, refletir os desafios que emergem nos espaços culturais e discutir sobre a atuação do mediador**. Dessa forma, a investigação contribui para reforçar o papel dos mediadores culturais na promoção de experiências mais sensíveis, participativas e socialmente engajadas.

Como aporte teórico e metodológico, esta pesquisa utiliza da pesquisa qualitativa, a qual, de acordo com Minayo (2017), permite compreender a complexidade dos fenômenos sociais a partir do significado que os sujeitos atribuem às suas experiências. Esse tipo de investigação não busca quantificar dados, mas aprofundar interpretações, valorizando a subjetividade, o contexto e os processos envolvidos.

Este trabalho organiza-se em três capítulos: no primeiro, trago o conceito de mediação cultural em suas diferentes perspectivas teóricas, examinando a multiplicidade de seus processos, a articulação entre conhecimento sensível e intelectual, e sua função na formação de públicos culturais; no segundo, uma abordagem sobre o papel do mediador e sua influência na construção de significados e na qualidade da experiência cultural dos visitantes; no terceiro, apresento e analiso as estratégias de mediação desenvolvidas na exposição ‘Sofrência’, no Centro Cultural José Octávio Guizzo.

Espero com essa pesquisa, reconhecer as possibilidades da mediação artística e da importância de pensar os espaços culturais e a maneira como as exposições são mediadas, apresentadas e conversadas com os diferentes públicos.

1. MEDIAÇÃO CULTURAL

1.1 O conceito de mediação cultural

No cenário cultural atual, há uma certa preocupação em entender como se formam as relações entre obras de arte, expressões simbólicas e seu público (Barbosa, 2019). Esse interesse reflete a necessidade de compreender não só como as pessoas têm acesso à cultura, mas também como a interpretam e a utilizam em diferentes contextos sociais (Barbosa, 2019). Nesse cenário, ganha força o conceito de mediação cultural, um campo de estudo e prática que reúne diversas visões e abordagens, mostrando-se necessária para refletir sobre o lugar da cultura na sociedade (Martins, 2017).

Teixeira Coelho (1997) define a mediação cultural da seguinte forma:

[...] **processos de diferente natureza** cuja meta é **promover a aproximação** entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte. Essa aproximação é feita com o objetivo de facilitar a compreensão da obra, seu **conhecimento sensível e intelectual**, com o que se desenvolvem apreciadores ou espectadores, na busca da **formação de públicos para a cultura**; ou de iniciar esses indivíduos e coletividades na prática efetiva de uma determinada atividade cultural" (Coelho, 1997, p. 247, grifo próprio).

Esta definição, embora formulada há mais de duas décadas, mantém sua relevância e pode ser complementada por abordagens mais contemporâneas. Perrotti e Pieruccini (2014) corroboram e ampliam essa perspectiva ao afirmarem que a mediação é categoria intrínseca a qualquer processo cultural, conferindo centralidade aos processos de mediação cultural nas leituras dos fenômenos informacionais e comunicacionais nos quadros históricos e culturais atuais (Perrotti; Pieruccini, 2014).

Isso significa que a mediação cultural não é apenas um elemento adicional da experiência cultural, mas sim um componente fundamental dela. Não existe acesso direto ou neutro à cultura: toda relação com objetos culturais, informações e conhecimentos é necessariamente mediada por dispositivos, linguagens, instituições e agentes sociais. A mediação, portanto, não apenas facilita o acesso, mas também constrói significados e configura as possibilidades de apropriação cultural (Perrotti; Pieruccini, 2014).

Nesse contexto, Rasteli (2021) observa que, nas dinâmicas contemporâneas, o conceito de mediação ganha ainda mais destaque por sua centralidade nas interações sociais e nas mediações simbólicas. A mediação passa, assim, a ser compreendida como um processo inerente a toda prática do profissional da informação, o que atribui maior relevo à responsabilidade social desse agente e dos próprios ambientes informacionais, entendidos como espaços privilegiados de apropriação e construção de sentidos (Rasteli, 2021).

Rasteli (2021), enfatiza, portanto, a dimensão profissional e espacial da mediação cultural. O autor ainda destaca que são vários os profissionais que podem estar diretamente atuando em processos de mediação, como por exemplo, bibliotecários, museólogos, historiadores, entre outros, não são meros técnicos ou intermediários neutros, mas agentes culturais ativos cuja atuação também pode ser mediadora. Da mesma forma, bibliotecas, museus, arquivos e centros culturais não são simples depósitos de objetos ou informações, mas ambientes vivos onde os significados culturais são negociados, construídos e apropriados pelos diferentes públicos. Essa perspectiva reforça a responsabilidade social dessas instituições e seus profissionais na promoção do acesso democrático e significativo à cultura (Rasteli, 2021).

A definição de Teixeira Coelho (1997), articulada a perspectivas mais recentes, revela múltiplas dimensões que merecem análise aprofundada. Cada elemento presente nestes conceitos, aponta para aspectos fundamentais que caracterizam a mediação cultural como prática e como campo de reflexão teórica. Para compreender e de maneira mais ampla, pois, nesta pesquisa a mediação é tema principal, destaco no item a seguir, algumas das dimensões que constituem a noção de mediação.

1.2 A multiplicidade de processos na mediação cultural

Tratar neste item dos múltiplos caminhos para a mediação cultural, passa primeiramente por abordar algumas definições sobre os processos da mediação cultural. Uma primeira possibilidade de contexto, é a definição proposta por Coelho (1997), que caracteriza-se pela multiplicidade de suas manifestações. O autor ao mencionar a mediação como "processos de diferente natureza", ele evidencia que não existe uma única forma de mediar a cultura, mas sim uma variedade de

estratégias que se adaptam a contextos, objetivos e públicos distintos (Coelho, 1997).

Nesse contexto, Rasteli (2021) destaca que a mediação cultural pode se manifestar, por exemplo, como uma visita guiada que oferece informações históricas e artísticas de uma exposição, um curso de formação que aprofunda o conhecimento sobre um tema específico, uma oficina prática que estimula a criação artística, ou mesmo a curadoria de uma mostra que estabelece um diálogo entre obras e público. Conforme o autor, cada uma dessas formas de mediação mobiliza recursos distintos, estabelece relações específicas com o público e persegue objetivos particulares, ainda que todas compartilhem a finalidade comum de aproximar pessoas e manifestações culturais.

Essa variedade de ações é fundamental porque a mediação precisa adaptar-se a diferentes contextos e, sobretudo, a diferentes pessoas. É nesta esfera das relações que o olhar de Mirian Celeste Martins (2017) se faz essencial. A autora pontua que a multiplicidade das manifestações da mediação deriva justamente da diversidade de interesses, expectativas e desejos dos sujeitos envolvidos. Ela defende que a mediação efetiva exige sensibilidade para reconhecer a singularidade de cada indivíduo ou grupo, pois, nas palavras da autora: “O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro.” (Martins, 2017, p. 8). Esse aspecto da mediação impossibilita a adoção de modelos únicos e exige uma prática flexível e dialógica (Martins, 2017).

Se Martins (2017), aborda a diversidade no nível dos sujeitos e suas necessidades, Darras (2009) convida a uma outra reflexão, centrada nas diferentes concepções de cultura que fundamentam as práticas mediadoras. Darras argumenta que as práticas mediadoras não são homogêneas porque são profundamente dependentes de seus contextos ideológicos e epistemológicos. Assim, a variedade de estratégias não é apenas uma resposta a públicos diversos, mas a expressão material de distintos entendimentos sobre o que é a cultura e qual o seu papel na sociedade (Darras, 2009).

Rasteli (2021) amplia essa perspectiva ao observar o cenário contemporâneo da mediação cultural, destacando que ela se encontra atualmente

[...] circunscrita a diversos fatores, o que a posiciona num quadro complexo, haja vista a heterogeneidade de concepções e práticas e a diversidade de instituições culturais que trabalham com a mediação,

aliada a um vasto número de profissionais que a reivindicam como *métier* de suas profissões (Rasteli, 2021, p. 94).

Essa constatação complementa a análise de Darras (2009) ao evidenciar que a multiplicidade conceitual da mediação se traduz, na prática, em um campo profissional plural e multifacetado, onde bibliotecários, educadores, artistas e diversos outros agentes culturais desenvolvem práticas mediadoras a partir de suas formações, instituições e perspectivas específicas.

Enquanto Martins (2017) nos alerta para a necessidade de olhar para o "outro" em sua singularidade, Darras (2009) nos faz olhar para os próprios alicerces conceituais que orientam, conscientemente ou não, a nossa ação mediadora, e Rasteli (2021) nos convida a reconhecer a complexidade do panorama atual, marcado pela coexistência de múltiplas vozes, instituições e práticas profissionais. Esses, autores, nos provocam em suas proposições a pensar em como a mediação está estabelecida também no espaço escolar e nas distintas instituições de ensino.

Assim, a partir das leituras destes três principais autores (Rasteli, Darras e Mirian Martins), pude ampliar minha compreensão sobre a multiplicidade de processos na mediação cultural, e dos desafios para realmente realizar processos de mediação nos espaços culturais, vejamos: de um lado, nos mostram a necessidade de responder à diversidade de públicos e contextos; de outro, a expressão de diferentes paradigmas culturais e educacionais; e, por fim, a pluralidade de campos profissionais e institucionais que reivindicam e desenvolvem práticas mediadoras.

Portanto, compreender essa multiplicidade é essencial para reconhecer que não há fórmulas prontas na mediação, mas sim a necessidade constante de reflexão crítica sobre as práticas adotadas, os pressupostos que as orientam e os contextos institucionais nos quais se desenvolvem.

No capítulo três, trataremos de analisar a partir dessa multiplicidade de conceitos e proposições de mediação, um recorte da experiência que pude experienciar enquanto estagiária no Centro Cultural José Octávio Guizzo e vamos poder identificar que no caso da exposição '*Sofrência*', que trataremos no capítulo mencionado, essa multiplicidade pode se manifestar na articulação entre curadoria, educativo, equipe local e público.

1.3 As dimensões sensível e intelectual da experiência cultural

Para que a aproximação entre sujeitos e obras culturais se efetive plenamente, ela deve operar nas duas dimensões cognitivas apresentadas na definição de Coelho (1997), sendo: a sensível e a intelectual. Essa visão é reforçada por Feldhaus (2014), que ressalta a natureza integral do ser humano ao afirmar que somos "[...] seres sensíveis e inteligíveis, capazes de transformar as coisas ao nosso redor, como a nós mesmos", dotados de reflexão e de "[...] capacidades de estratégias diversas para expressarmos nossas ideias, desejos, angústias e alegrias" (Feldhaus, 2014, p. 141). A mediação, nesse sentido, não se limita à transmissão de informações, mas envolve experiências corporais, afetivas e reflexivas.

Feldhaus (2014) detalha essa dupla dimensão ao lembrar que somos "seres sensíveis e inteligíveis", capazes de responder ao mundo tanto pelos sentidos quanto pela elaboração simbólica, pois estão articulados. Tanto o conhecimento sensível ao perceber e sentir e experimentar os sons, cores, texturas e movimentos, constituindo a forma primeira de experiência do real, quanto o conhecimento inteligível ao articular os processos de interpretação, análise e organização dessas vivências em linguagem, conceitos e narrativas. Longe de estarem separados, esses modos de conhecer se alimentam mutuamente na experiência estética e cultural.

O autor destaca que esses processos não devem ser compreendidos como separados na construção do conhecimento. Como ele observa, "coração e mente atuam juntos" e no desenvolvimento do saber e do conhecimento artístico e enfim, do conhecimento de maneira geral (Martins, 1998 *apud* Feldhaus, 2014, p. 140), menciona que a experiência estética integra de forma indissociável o sentir e o pensar, oferecendo um caminho para a formação humana integral.

Nesse sentido, Duarte Júnior (1983) reforça que esses processos não devem ser entendidos como separados e hierarquizados, mas sim como interdependentes e dialéticos, pois todo conhecimento humano se constrói na interação dinâmica entre vivências sensíveis e simbolizações intelectuais. O autor critica o pensamento ocidental moderno por privilegiar excessivamente a racionalização e promover uma separação entre sentir e pensar, o que resultou em uma educação que enfatiza quase exclusivamente o desenvolvimento das capacidades lógico-racionais, negligenciando a dimensão sensível da experiência. Para ele, essa postura

empobrece a formação humana e limita as possibilidades de construção do conhecimento.

Assim, Duarte Júnior defende que a experiência estética, ao integrar, sentir e pensar de maneira indissociável, constitui um caminho promissor para superar a fragmentação característica da modernidade e resgatar a integralidade da experiência educativa (Duarte Júnior, 1983).

Desse mesmo pensamento, compartilha Ana Mae Barbosa (2019), que pontua sobre a importância da arte na educação. Para a autora:

Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento das suas formas artísticas. Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento presentacional que caracterizam a arte. Se pretendemos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade (Barbosa, 2019, p. 29).

Barbosa (2019) reforça, assim, a indissociabilidade entre as dimensões sensível e intelectual na formação humana integral, destacando o papel fundamental da arte no desenvolvimento do pensamento (Barbosa, 2019, p. 29).

Nessa perspectiva, uma mediação cultural eficaz não deve tratar emoção e razão de forma isolada, mas sim promover o diálogo entre essas dimensões, criando condições para que os sujeitos experimentem as obras culturais tanto no plano dos sentimentos quanto no da reflexão crítica. Uma visita guiada, pode oferecer informações, apresentar relatos sobre obras presentes em uma exposição, por exemplo, que pode começar por um momento de contemplação silenciosa, permitindo que os visitantes experimentem sensorialmente as obras, para depois abrir espaço para discussões conceituais e é essa permitir a participação, a análise crítica, a reflexão que avançamos para uma visitação mediada.

1.4 A mediação cultural e formação de públicos

Coelho (1997) identifica como um dos objetivos da mediação, está na formação de públicos, pois, para esse autor, a mediação favorece a constituição de sujeitos capazes de apreciar criticamente as obras.

Importante destacar que essa formação tem relação com a ideia de apreciadores e ou apenas espectadores. Isto é, como esses sujeitos serão formados para desenvolverem sua capacidade de compreender, interpretar e estabelecer relações críticas com as distintas produções culturais.

A mediação vai além da observação, da contemplação, do deleite e busca inserir os indivíduos na prática cultural efetiva, transformando-os em criadores e produtores de cultura (Coelho, 1997).

Em sua Abordagem Triangular, Ana Mae Barbosa (2012) aborda essa perspectiva da mediação cultural ao propor o fazer artístico, a leitura e a contextualização como eixos indissociáveis da educação e da experiência estética. Para a autora, o ato de criar é uma forma legítima de conhecimento sobre arte e cultura, tão essencial quanto a apreciação e a interpretação, afinal o fazer artístico envolve imaginar, perceber e concretizar ideias por meio de materiais, técnicas e linguagens que expressam visões de mundo singulares.

Ainda nesta perspectiva, a mediação cultural não deve se limitar a facilitar o acesso a obras consagradas, mas também estimular a experimentação e a produção estética dos sujeitos, legitimando suas criações como parte integrante do campo cultural (Barbosa, 2012).

Assim, a mediação cultural articula dois movimentos complementares na formação de públicos: o desenvolvimento da capacidade interpretativa e crítica diante das obras existentes e o estímulo à criação e à produção cultural. Ao reconhecer e incentivar a autonomia dos sujeitos como intérpretes ativos, considera-os capazes de construir significados a partir de seus próprios horizontes de experiência. Além disso, como propõe Barbosa (2012), reconhece-os como produtores legítimos de cultura, capazes de expressar suas visões de mundo por meio da prática artística.

A mediação cultural, portanto, não forma apenas espectadores cultos ou apenas visitantes de espaços culturais, mas sujeitos que reconhecem as linguagens artísticas e vivenciam o conhecimento artístico.

2. A MEDIAÇÃO CULTURAL

2.1 O papel dos mediadores

Embora a mediação envolva a ação de um terceiro que transforma a comunicação por meio de símbolos, o papel do mediador não é uniforme. A função dele se molda a diferentes abordagens, e demonstra como cada uma delas determina o nível de participação do público e a própria natureza da experiência cultural (Salles; Faza, 2024).

Darras (2009) elenca duas principais abordagens de mediação: a diretiva e a construtivista. Para o autor:

No domínio cultural e artístico podem-se distinguir duas grandes abordagens da mediação. A primeira é diretiva e, em sua forma mais pobre, fornece um sistema interpretativo, impondo um único tipo de compreensão do objeto cultural. Em sua forma mais rica, produz sistemas interpretativos que tentam se articular, ou não, e trabalhar conjuntamente. A segunda abordagem da mediação é construtivista. Por diversos meios interrogativos, problemáticos, práticos, interativos, ela contribui para o surgimento da construção de um ou de vários processos interpretativos pelo 'destinatário' da mediação. (Darras, 2009, p. 37-38).

Essa distinção nos leva a entender que a abordagem diretiva da mediação tende a guiar o público por um caminho predeterminado de interpretação. Na sua forma mais básica, ou "pobre", nas palavras do autor, ela simplesmente impõe um significado único a uma obra, enquanto em sua versão mais elaborada, ela oferece diferentes perspectivas, mas ainda de forma controlada (Darras, 2009).

A abordagem diretiva, em sua essência, encontra paralelos com o conceito de educação bancária de Paulo Freire (2019). Freire identifica nas relações educacionais tradicionais um caráter predominantemente narrativo, onde educadores atuam como narradores ativos e educandos como ouvintes passivos. Na análise crítica deste modelo, o autor observa que a educação convencional transforma-se em mero ato de depositar conteúdos, criando uma concepção "bancária" onde o educador é o depositante e os educandos são os depositários do conhecimento. Esta prática, fundamentada na narração e memorização mecânica, estimula a passividade e dificulta o desenvolvimento da consciência crítica (Freire, 2019).

Já a abordagem construtivista age de forma diferente, incentivando o público a construir sua própria compreensão. Por meio de questionamentos e atividades práticas, ela capacita o indivíduo a se tornar um participante ativo no processo de interpretação, criando seus próprios significados a partir do objeto cultural (Darras, 2009).

A abordagem construtivista, portanto, se alinha à educação problematizadora proposta por Paulo Freire (2019), que é baseada no diálogo. Esta perspectiva reconhece que "Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo" (Freire, 2019, p. 39). Na educação problematizadora, educador e educandos se tornam sujeitos do processo educativo, engajados em uma relação dialógica onde ambos aprendem e ensinam simultaneamente (Freire, 2019).

Na abordagem construtivista, o mediador atua como um facilitador. Em vez de entregar respostas prontas, seu trabalho é criar um ambiente que estimule a curiosidade e o pensamento crítico do público. Ele faz perguntas, propõe desafios e oferece ferramentas para que as pessoas possam explorar a obra e, por conta própria, chegar às suas conclusões (Barbosa, 2019).

Ainda utilizando o referencial da Abordagem Triangular, (Barbosa, 2019), nos apontou uma contribuição fundamental que materializa essa perspectiva construtivista da mediação. Estruturada em torno de três ações inter-relacionadas – leitura da imagem, contextualização e produção –, a proposta de Barbosa propõe um sistema aberto e não hierárquico de aprendizagem artística, onde essas ações se articulam de forma flexível e dinâmica, sem uma ordem predeterminada (Barbosa, 2019).

Na Abordagem Triangular, especialmente em sua ação de leitura da imagem, deveria-se recusar a apreciação passiva ou o deslumbramento acrítico, esvaziado de diálogo, de um processo de mediação. A leitura, aqui, é compreendida como interpretação cultural, análise e decodificação crítica – um processo ativo de questionamento e busca que dialoga diretamente com a pedagogia problematizadora de Paulo Freire (Barbosa, 2019, Darras, 2009).

Dessa forma, compreende-se que o papel do mediador cultural segundo a abordagem construtivista ultrapassa a simples transmissão de informações sobre o objeto artístico: ele se torna um agente que possibilita a construção coletiva de sentidos (Barbosa, 2019).

Ao optar por essa abordagem, o mediador rompe com a lógica vertical de ensino e propõe uma relação dialógica, em que público e obra se encontram em um espaço de reflexão compartilhada. Nesse processo, a mediação assume caráter político e emancipatório, pois fomenta a autonomia crítica e o reconhecimento do espectador como sujeito de saber e de experiência (Barbosa, 2019).

A análise das abordagens de Darras (2009), complementada pelas perspectivas de Paulo Freire (2019) e Ana Mae Barbosa (2019), evidencia que o mediador não desempenha uma função única ou neutra no campo da cultura. Pelo contrário, sua atuação é diretamente influenciada pela metodologia adotada e pelas concepções de construção do conhecimento que fundamentam sua prática (Barbosa, 2019; Darras, 2009; Freire, 2019).

2.2 A mediação como um caminho de acesso a obra, ao artista e a experimentação artística e estética.

As diferentes formas de atuação do mediador cultural levam a uma pergunta essencial: será que ele é realmente necessário nesses espaços? Segundo Coelho (1997), os estudos relacionados ao desenvolvimento da ação cultural revelam uma transformação gradual nos objetivos das instituições: de um foco inicial na preservação e guarda das obras para uma preocupação crescente com a relação entre público e acervo. Nas palavras do autor:

Historicamente, é possível distinguir três momentos da ação cultural, conforme seu objeto de atenção. O primeiro, marcado pela atenção exclusiva dada à obra de cultura em si. O objetivo, neste caso, era (e não raro continua sendo) **preservar a obra, guardá-la como patrimônio** [...] quando os museus, por exemplo, começam a multiplicar-se, um público cada vez maior tem acesso às obras, mas a preocupação central do que pode de algum modo ser chamado de ação cultural continua a ser a obra em si, sua preservação e seu agrupamento em coleções. Inexiste, num primeiro momento, um interesse em favorecer o pleno acesso intelectual ou estético do público às obras expostas. uma sociedade de massas, limitam amplamente essa tendência” (Coelho, 1997, p-33-34, grifo próprio).

Esse apontamento realizado por Teixeira Coelho (1997) é fundamental para compreendermos o surgimento da mediação cultural como resposta a uma transformação no entendimento do papel das instituições culturais. O autor, esclarece ainda que em um segundo momento, marca uma mudança de paradigma:

não basta mais disponibilizar fisicamente as obras ao público, torna-se necessário criar condições para que essas obras sejam efetivamente apreciadas (Coelho, 1997).

Um terceiro momento descrito por Coelho (1997) envolve os objetivos da mediação abordados no subcapítulo 1.3 deste trabalho, que trata da formação de públicos para a cultura. Nesse estágio, a ação cultural ultrapassa a mera democratização do acesso às obras e passa a buscar a emancipação dos sujeitos por meio da experiência estética e da criação. A mediação cultural, nesse sentido, atua tanto na dimensão interpretativa, ao reconhecer o público como intérprete ativo, conforme propõe Rancière (2012), quanto na dimensão produtiva, ao incentivar os indivíduos a se tornarem criadores e produtores culturais, como defende Ana Mae Barbosa (2012). Assim, o mediador deixa de ser apenas um facilitador do encontro entre público e acervo para se tornar um agente de ampliação de horizontes culturais, promovendo a autonomia intelectual e criativa dos sujeitos (Barbosa, 2012; Coelho, 1997; Rancière, 2012).

Para responder à questão sobre a necessidade do mediador, é fundamental compreender como se constrói a capacidade de apreciação estética. Para Bourdieu (1998), a postura estética não é uma aptidão natural, mas um produto da história social dos indivíduos. A capacidade de apreciar uma obra depende da formação, das práticas culturais e da posição social, de modo que “nada é menos natural que a capacidade para adotar diante de uma obra de arte [...] a postura estética tal como a descreve a análise de essência” (Bourdieu, 1998, p. 333). Assim, a disposição estética precisa ser reproduzida “em cada consumidor potencial da obra de arte, por um aprendizado específico” (Bourdieu, 1998, p. 333), evidenciando que a fruição não é neutra nem universal, mas socialmente condicionada.

Essa perspectiva encontra diálogo em Coelho (1997), que reconhece o papel do conhecimento simbólico, codificado, na formação da competência artística. No entanto, ele ressalta que tal competência “não é absolutamente imprescindível para a fruição de uma obra de arte”, uma vez que o campo estético mobiliza também “signos ligados à esfera do emocional, do sensual e do intuitivo” (Coelho, 1997, p. 94). Embora não necessária, essa competência funciona como “um complemento poderoso da recepção puramente estética, potencializando a fruição ao abrir, para o receptor, diferentes caminhos de aproximação à obra de arte” (Coelho, 1997, p. 94).

Esse conjunto de entendimentos ajuda a situar o papel da mediação cultural.

Como afirma Martins (2014), mesmo sem a figura do mediador, “a arte e a cultura são mediadores por si mesmos” (Martins, 2014, p. 259), o que reforça a legitimidade das experiências estéticas espontâneas. Contudo, como destacam Demarchi e Martins (2016), a mediação tem o propósito de “potencializar encontros com a arte e a cultura” e de “provocar experiências estéticas que superem a anestesia” (p. 7), ampliando a profundidade e o alcance dessas vivências.

A necessidade do mediador também se fundamenta nas desigualdades de acesso aos repertórios que permitem a leitura e a decodificação das obras. Nesse sentido, o mediador atua como agente de democratização cultural, pois cria condições para que mais pessoas tenham acesso aos meios de apropriação simbólica. Essa ideia se alinha ao entendimento de que “a obra de arte enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la” (Bourdieu; Darbel, 2003, p. 71, *apud* Rodrigues, 2018).

Portanto, longe de substituir a experiência estética espontânea, a mediação a expande. Ela cria oportunidades para que o público não apenas se encontre com a obra, mas alcance níveis mais complexos de compreensão e envolvimento, contribuindo para uma fruição mais plena.

3. ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL NO CENTRO CULTURAL JOSÉ OCTÁVIO GUIZZO

3.1 Relato pessoal: caminhos até a mediação artística

Meu interesse pela mediação artística foi se construindo na graduação de Artes Visuais, principalmente ao longo de dois anos de estágio não-obrigatório¹ em instituições culturais na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Essas experiências me permitiram contato direto com o cotidiano desses espaços, com seus públicos e com a realidade de como a arte é apresentada e acessada fora do contexto escolar. Durante a maior parte desse estágio, atuei no setor educativo do Museu da Imagem e do Som de MS (MIS-MS)², onde recebi diversos grupos de visitantes, principalmente de turmas escolares da cidade e dos municípios do interior. Muitas delas estavam visitando um museu pela primeira vez, e nosso papel era apresentar aquele espaço de forma acolhedora.

As visitas envolviam conhecer o acervo do museu, refletir sobre a importância da preservação audiovisual, explorar os brinquedos ópticos, que contavam parte da história da fotografia e do cinema, e, sempre que possível, conversar sobre as exposições de arte que ocupavam o espaço expositivo. Nem sempre havia uma mostra em cartaz, mas os gestores do museu (durante esse tempo eu pude acompanhar duas gestões) se preocupavam em preencher o calendário com diferentes exposições ao longo do ano.

Em outro momento do estágio, já perto de sua finalização, passei cerca de dois meses atuando no Centro Cultural José Octávio Guizzo, que havia sido recentemente reinaugurado após anos fechado. O espaço ainda estava retomando sua programação aos poucos, com a possibilidade de oferecer ao público apresentações de dança, teatro, oficinas e exposições visuais.

Durante meu estágio no Centro Cultural, tive a oportunidade de acompanhar a

¹Entre julho de 2022 a julho de 2024, atuei como estagiária do Programa de Estágio Supervisionado e Capacitação Técnica do Governo de Mato Grosso do Sul, iniciativa que ofereceu capacitação profissional e estágio para estudantes universitários de diversas áreas, integrando teoria e prática no setor público.

²O Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul, fundado em 2005, é um espaço cultural dedicado à preservação da memória audiovisual do estado. Com acervo de fotografias, filmes, registros sonoros e documentos históricos, o museu promove exposições e atividades educativas, valorizando a produção cultural regional.

exposição coletiva "Entrosamento", inaugurada em 11 de abril de 2024, com visita até 12 de junho do mesmo ano. A mostra reuniu obras de artistas visuais de Mato Grosso do Sul, combinando vários nomes consagrados com talentos mais recentes, mas já com uma trajetória sólida e de destaque, sob a curadoria de Patrícia Rodrigues³ e Willian Gama⁴.

Diferente do museu, o centro cultural não contava com um setor educativo estruturado. Isso fez com que os visitantes tivessem contato direto com as obras, de forma mais livre, sem mediação. Por mais que a exposição estivesse montada e acessível, senti que ela poderia alcançar um maior potencial de diálogo com o público, por meio da mediação.

A partir disso, surgiu o desejo de pensar a mediação cultural como ferramenta para aproximar o público das obras, para além de uma explicação técnica ou um roteiro de visita. Me perguntei como seria possível fortalecer o papel desses espaços culturais por meio de práticas mediadoras mais sensíveis, que pudessem promover a participação ativa do público e a criação de experiências significativas de encontro com a arte. Aos poucos, acontecia um desenrolar de escolhas do que viria a ser minha pesquisa atual para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Antes do término do estágio, tomei conhecimento de uma exposição que seria realizada no Centro Cultural José Octávio Guizzo. Após processo seletivo que incluiu análise de portfólio e entrevista com a coordenadora do educativo da exposição, fui selecionada para compor a equipe local junto a outros três arte-educadores com diferentes formações e experiências.

Antes da abertura da exposição, a equipe participou de uma formação que durou três dias, incluindo visita ao espaço expositivo acompanhada pelo curador. A vivência nessa experiência educativa constituiu a base para a coleta de dados e reflexões sobre mediação cultural.

³Arte educadora, artista plástica e estilista atuante em Mato Grosso do Sul. Possui graduação em Educação Artística pelo Centro Universitário da Grande Dourados (2001) e mestrado em Educação pela Universidade Católica Dom Bosco (2010). Desenvolve produção intensa na área de moda, sendo conhecida principalmente por sua marca "BoliBoli", através da qual trabalha com moda sustentável e regionalizada.

⁴Curador, arte-educador e pesquisador atuante no campo das artes visuais em Mato Grosso do Sul. Desenvolve trabalhos voltados à mediação cultural, à formação de públicos e à articulação da produção artística regional, integrando pesquisa, escrita crítica e práticas curatoriais. Sua atuação destaca a valorização de artistas locais, a leitura sensível de seus processos criativos e a construção de narrativas expositivas que dialogam com questões contemporâneas, identidades territoriais e dinâmicas sociais. Ao longo de sua trajetória, tem contribuído para fortalecer espaços de circulação e visibilidade das artes visuais no estado, aproximando diferentes públicos da produção artística sul-mato-grossense.

Ao longo deste capítulo, apresento esses trajetos formativos e descrevo o contexto da exposição *Sufrência*, situando-a em relação ao tema de pesquisa. Para analisar minha própria experiência, adotarei uma abordagem autorreferenciada, considerando minha posição como participante e observadora.

Como aporte metodológico, foram utilizadas anotações realizadas durante o estágio, registros fotográficos autorizados e materiais institucionais disponibilizados pela equipe da exposição. A análise se concentra nos aspectos da mostra que dialogam diretamente com a mediação cultural e com a criação de experiências estéticas, buscando compreender de que maneira minha atuação contribuiu para tais processos.

3.2 Formação da equipe educativa: conceitos e metodologias

O primeiro encontro da formação ocorreu de forma online, assim como os demais, e teve como objetivo apresentar a equipe envolvida, assim como os conceitos curatoriais e os objetivos da exposição. Participaram os arte-educadores selecionados para atuar localmente, além da coordenadora geral do educativo, a coordenadora local (com quem iríamos compartilhar as atividades diárias), o curador e o idealizador do projeto.

O curador, Ulisses Carrilho⁵, iniciou a fala apresentando o conceito geral da exposição, com foco na mostra intitulada *Sufrência*, que seria o eixo da etapa em Campo Grande. Ele explicou que, diferente de outras cidades do circuito, como Minas Gerais, que teve aberturas simultâneas, o modelo adotado em Mato Grosso do Sul permitiria um ciclo mais longo de conversas e atividades em torno da exposição. A proposta era abordar o tema de forma sensível, mas também crítica, trazendo à tona reflexões sobre como sentimentos como a dor e o desejo se manifestam nas obras e na experiência do público.

O idealizador do projeto, Fábio Szwarcwald⁶, compartilhou conosco sua

⁵Ulisses Carrilho (Porto Alegre, 1990) é curador da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e educador cultural atuante na intersecção entre arte, educação e críticas ao capitalismo cognitivo. Pós-graduado em Economia da Cultura (UFRGS), atua desde 2015 na EAV Parque Lage, onde assume a curadoria de Ensino e Programa Público desde 2018 (Instituto Usiminas, 2025).

⁶Fábio Szwarcwald é um executivo com mais de duas décadas no mercado financeiro, atuou na direção da EAV Parque Lage (2017) e do MAM Rio (2020), implementando ações de democratização cultural. É o idealizador do projeto *Arte nas Estações*, do qual a exposição *Sufrência* faz parte (Szwarcwald, 2025).

trajetória profissional, marcada por mais de duas décadas no mercado financeiro. Ele ressaltou sua motivação para criar um projeto de circulação nacional de obras e exposições, possibilitando que diferentes públicos tivessem acesso à coleção, composta por obras de arte dos anos 1970 a 1990, anteriormente pertencentes ao acervo do antigo Museu Internacional de Arte Naïf⁷ (MIAN).

A exposição *Sofrência* integra o projeto *Arte nas Estações*, uma iniciativa itinerante que busca levar parte do acervo do MIAN a diferentes estados brasileiros. Antes de chegar a Campo Grande, o projeto já passou por outras cidades, confirmando sua proposta de circulação nacional e de adaptação das experiências expositivas ao contexto local. A escolha de Campo Grande seguiu essa lógica de itinerância, permitindo a realização de programação estendida com mediações e atividades formativas ao longo da mostra. O circuito é financiado por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/1991) e conta com apoio de parceiros privados e instituições públicas locais, viabilizando sua circulação pelas capitais brasileiras.

Em sua fala, o curador destacou preocupação em superar rótulos como "Naïf"⁸ ou "arte popular", frequentemente associados a uma ideia de ingenuidade e utilizados para classificar de forma limitante a produção de artistas não institucionalizados. Ele criticou a forma como essas categorias reforçam desigualdades e criam barreiras simbólicas, mesmo quando usadas com aparente neutralidade. A curadoria propôs, em vez disso, uma abordagem contemporânea sobre o acervo, que levasse em conta questões étnico-raciais, de gênero, de classe e de acesso à formação formal, buscando compreender como essas questões moldam tanto a produção artística quanto sua recepção.

O curador também apresentou a palavra "amor" como eixo fundamental da experiência proposta. A intenção era que a mostra pudesse tocar o público de maneira sensível e convidativa, mesmo que pouco familiarizado com instituições culturais, ativando a potência da arte como forma de escuta, presença e conexão.

No segundo encontro, também realizado de forma online, a fala principal foi

⁷O Museu Internacional de Arte Naïf (MIAN), sediado no bairro do Cosme Velho, no Rio de Janeiro, abrigou a maior coleção de arte naïf do mundo, com cerca de 6 mil obras de artistas de mais de 120 países. Fundado por Lucien Finkelstein em 1995, o museu tornou-se referência internacional, mas enfrentou crises financeiras que levaram ao seu fechamento definitivo em 2016 (Gobbi, 2018).

⁸Segundo Jakovsky (1976), a arte Naïf se caracteriza pela espontaneidade criativa, pelo uso livre da cor e por uma abordagem intuitiva que não segue as convenções acadêmicas, revelando uma expressão autêntica e profundamente pessoal do artista.

conduzida pela coordenadora Janaina Melo⁹. O foco da formação foi pensar a ação educativa em uma dimensão plural e situada, que considera a realidade local da exposição. A coordenadora compartilhou conosco conceitos e provocações importantes para pensarmos nosso papel enquanto mediadores, especialmente na relação com os públicos. O encontro foi iniciado com a pergunta: "O que podemos fazer juntos?", indicando desde o início que a proposta educativa não se resumiria a uma aplicação de conteúdos prontos, mas sim a uma construção coletiva e responsiva ao contexto. Ela reforçou que, apesar de haver um projeto nacional em curso, a equipe de mediadores teria liberdade para propor ações educativas a partir das vivências da cidade. Esse ponto foi muito valorizado, considerando que tanto o curador quanto os coordenadores e idealizadores não compartilham a mesma realidade cotidiana que a nossa, por serem de outras cidades.

Entre os conceitos discutidos, destacam-se as reflexões sobre museologia experimental e os desafios contemporâneos da mediação. Foram apresentadas ideias de Soares (2019), que nos provoca a repensar o papel dos museus e da mediação como práticas críticas e socialmente implicadas. O autor afirma que a museologia experimental entende o museu como uma arena sensorial, um local onde a vida humana e não humana se encontra em interação, quando argumenta que o museu só se realiza plenamente quando é vivenciado como experiência coletiva, construída no diálogo entre sujeitos. Em outras palavras, o museu não é um espaço que deveria se limitar a guardar objetos do passado, mas também construir novos significados a partir de seus visitantes, em um processo de constante transformação (Soares, 2019).

Complementando essa visão, a coordenadora Janaina Melo propõe o museu como "lugar de perguntas mais do que de respostas"¹⁰, onde se aprende a formular perguntas pertinentes e a escutar as experiências diversas dos visitantes. É nesse movimento que ele se torna um campo aberto de encontro e produção de sentidos, deixando de ser apenas um espaço de transmissão de conhecimento formal.

⁹Graduada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais é mestre e doutoranda em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS UniRio/MAST. Educadora, curadora e gestora cultural com mais de vinte anos de experiência em museus foi Coordenadora de Arte Visuais do Museu de Arte da Pampulha (BH), Coordenadora de Arte e Educação do Instituto Inhotim em Brumadinho (MG), Gerente de Educação do Museu de Arte do Rio (RJ) e Diretora de Museus da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte (MG). Tem experiência na área de artes, com ênfase em educação em museus, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, artistas brasileiros, arte e educação, mediação cultural (Melo, 2025).

¹⁰Informação verbal fornecida por Janaina Melo no dia 31 de agosto de 2024, durante o segundo encontro com mediadores.

Durante a formação, foram levantadas perguntas importantes, entre elas destaco as que percebi como mais relevantes para o contexto desta pesquisa: "como os museus recuperam e estão atentos às intervenções dos públicos?", "podemos constituir acervos e exposições a partir dos gestos e ações dos visitantes?" Essas questões dialogam diretamente com a proposta do educativo, que desejava estimular a criação de práticas que não apenas falassem sobre o público, mas também que se abrissem à transformação por meio dele.

Foram apresentadas também as obras do artista Hélio Oiticica¹¹ e ações realizadas fora dos espaços museológicos tradicionais. Essas referências ilustravam a possibilidade de pensar o museu como extensão da vida e da rua, um espaço de experimentação, corpo e movimento.

Por fim, também foi apresentada a nova definição de museus do Conselho Internacional de Museus (ICOM), que enfatiza aspectos como acessibilidade, diversidade, sustentabilidade e participação comunitária. Isso reforçou ainda mais a dimensão ética e social da mediação que iríamos desenvolver (ICOM, 2022).

O terceiro e último encontro formativo que antecedeu a abertura da exposição foi também realizado virtualmente e trouxe um enfoque mais direto nas possibilidades educativas e afetivas do projeto. A equipe foi convidada a refletir sobre os potenciais de mediação a partir da acessibilidade emocional e simbólica das obras expostas, especialmente daquelas que compõem o acervo de arte popular.

As obras do museu se destacaram por sua capacidade de estabelecer um diálogo direto, mesmo com públicos que não estão habituados a frequentar museus. Esse foi um ponto central para reforçar a ideia de que a mediação educativa poderia buscar a experiência estética a partir de perspectivas que se iniciam fora do campo da arte.

A coordenadora reforçou que o caráter transformador da mediação nasce da escuta e da construção conjunta, e que a própria equipe de mediadores deveria se reconhecer como primeiro público da exposição. A partir de suas percepções, poderíamos desenhar atividades mais orgânicas, refletindo as nuances do território de atuação: Mato Grosso do Sul. Nesse sentido, cada integrante era convidado a

¹¹Hélio Oiticica (1937–1980) foi um dos artistas mais radicais da arte brasileira e internacional, conhecido por renovar suportes tradicionais e criar obras participativas centradas na experiência, no corpo e na sensorialidade, como os Parangolés, que marcaram sua investigação sobre dança, ritmo e participação do espectador (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2020).

trazer sua sensibilidade como ferramenta de proposição para ampliar a potência do projeto.

Outro ponto muito valorizado foi a busca por públicos específicos, que poderiam se beneficiar da experiência artística e difundi-la em suas comunidades. A estrutura do projeto, que previa apoio logístico como transporte, para os casos de grupos distantes da cidade, e alimentação, também foi discutida como fator crucial para democratizar o acesso. Foi citado o caso da cidade de Ouro Preto, onde comunidades distantes do centro urbano conseguiram visitar a exposição, contribuindo também para uma boa taxa de visitação espontânea.

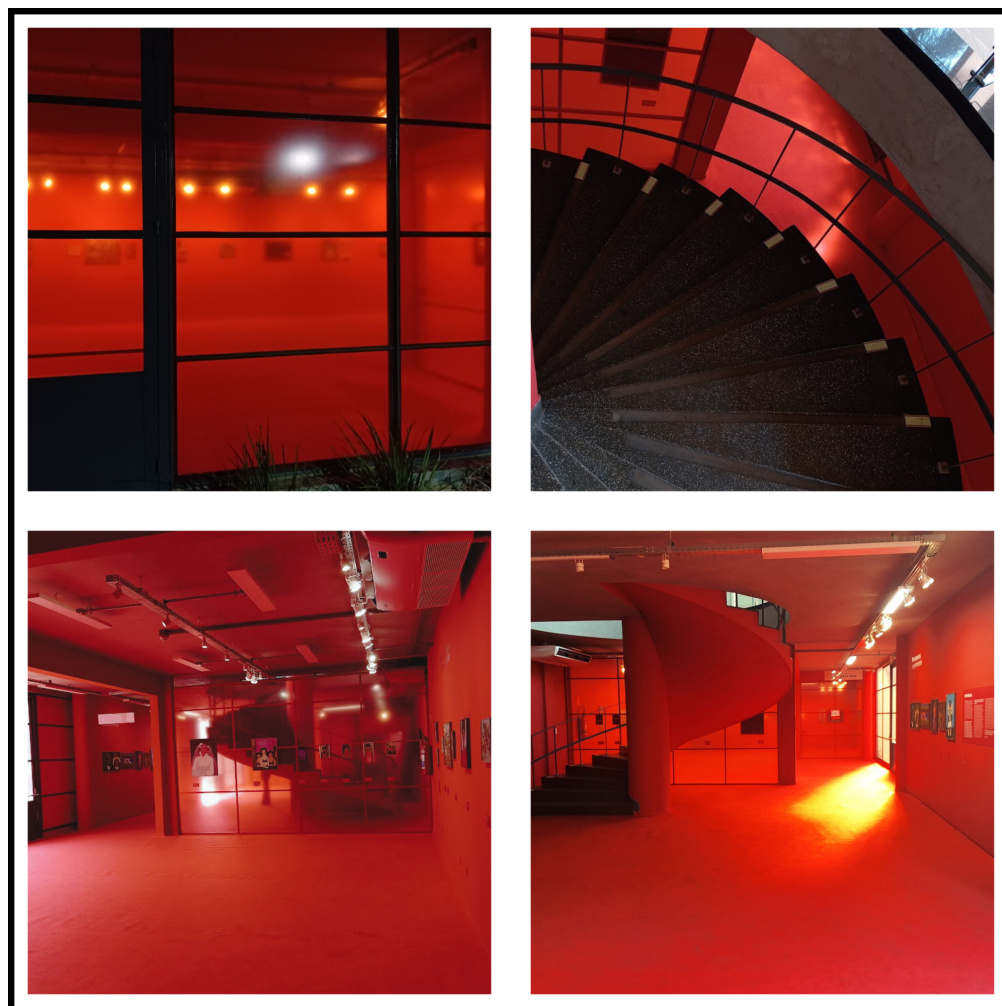
Ao final do encontro, foi discutida a natureza da educação não-formal¹² que norteia o projeto. Nesse sentido, minha percepção se pautou no entendimento de que, sem uma estrutura curricular rígida, as ações educativas constroem-se na prática, em constante diálogo com os públicos, seja por meio das rodas de conversa, da escuta ativa e da reformulação de propostas educativas como recursos-chave para sustentar um processo de aprendizado contínuo, onde todos os envolvidos aprendem, equipe, curadoria e visitantes.

3.3 A experiência prática na exposição *Sofrência*

Acompanhei diferentes momentos do processo de montagem da exposição *Sofrência*, desde a instalação inicial das estruturas até os ajustes finais de pintura e iluminação. Gradualmente, o espaço passou a ser tomado por um vermelho intenso: chão, teto, paredes, cortinas e até os vidros da fachada da galeria do Centro Cultural José Octávio Guizzo foram cobertos por películas coloridas. Em edições posteriores do mesmo circuito expositivo, realizadas no mesmo espaço, ouvi relatos de que o curador chegou a dedicar horas à escolha do subtom da película aplicada nos vidros. Ainda que outras edições da mostra também tenham utilizado essa estratégia de ambientação cromática, o vermelho trouxe um impacto único. Era difícil passar por aquele espaço sem ser impactado por ele.

¹²A educação não-formal refere-se a processos pedagógicos intencionais que ocorrem fora das instituições escolares tradicionais, sem a rigidez curricular da educação formal. Segundo Alencar (2008), essa modalidade valoriza experiências sensoriais e interdisciplinares.

Figura 1: Imagens do espaço expositivo



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

No dia anterior à inauguração, houve uma visita técnica com o curador direcionada aos mediadores. Como estive presente em um trabalho externo agendado antes do período da exposição, não consegui participar. Portanto, minhas primeiras impressões dela completamente montada aconteceram no dia da abertura. Por esse motivo, a meu pedido, a coordenadora do educativo fez uma breve apresentação da mostra para mim antes da inauguração. Mais tarde, o curador apresentou a exposição para o público em geral, contextualizando a proposta curatorial¹³.

O conceito da exposição pela curadoria compreendeu a “sofrência” como a elaboração poética de elementos como a falta, o desejo e a saudade, entendendo o amor como agente que impulsiona a criação artística. O texto do site da exposição

¹³O registro de uma visita guiada por Ulisses Carrilho, semelhante à realizada na inauguração está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xU9z40nK0dA>. Acesso em 20 nov. 2025

destaca que essa noção se manifesta na cultura popular brasileira, especialmente nas expressões musicais, do brega ao sertanejo, nas quais o lamento amoroso abordado se transforma em matéria estética (Arte nas Estações, 2025).

A escolha do título remete ao gênero de maior audiência nacional, cuja transformação cultural pelo *feminejo* é crucial para a leitura da exposição. A curadoria faz referência a esse movimento que possibilitou que as experiências afetivas fossem narradas diretamente por um ponto de vista feminino, destacando sua presença no sertanejo contemporâneo. De modo mais amplo, a exposição evidencia perspectivas femininas nas representações afetivas, incluindo experiências de autonomia e vivências emocionais.

Nesse contexto, a curadoria destaca a canção "Troca de Calçada", de Marília Mendonça, como um pilar da mostra. A obra explora a realidade combinada as fantasias de uma trabalhadora do sexo, e foi utilizada para iluminar as cenas da exposição, reforçando o foco nas múltiplas expressões do feminino e nas suas complexidades.

O foco curatorial na arte autodidata permite inserir no debate um conjunto de obras que refletem uma pluralidade étnico-racial e de classe social distinta do eixo canônico das artes. A exposição não apenas trata da temática do afeto, mas também da reunião comunitária e das solidariedades, abrangendo o campo da fé em representações que englobam o catolicismo brasileiro e as mitologias afro-diaspóricas.

A curadoria enfatiza a presença de artistas como Odoteres Ricardo de Ozias¹⁴, apresentado como exemplo de como a arte popular preserva as memórias da infância e da vida interiorana. Sua obra é citada para sustentar a perspectiva de que a investigação do presente e do futuro não deve ser dissociada da valorização e da compreensão do passado dos artistas.

Ao abordar essas manifestações como expressão legítima de afetos e desejos, a mostra evidencia a força poética das representações expostas. A curadoria provoca o visitante ao questionamento sobre "qual a intenção que projetamos por trás do gesto do artista?" (Arte nas Estações, 2025), sugerindo que

¹⁴Odoteres Ricardo de Ozias (1940–2011) foi um artista autodidata nascido em Eugenópolis, Minas Gerais. Trabalhou por décadas na Rede Ferroviária Federal até iniciar sua trajetória artística aos 46 anos, utilizando materiais simples e desenvolvendo um estilo marcado pela representação da vida rural, devoções populares e crítica social. Sua obra ganhou reconhecimento nacional e internacional, com destaque para uma exposição individual na galeria David Zwirner, em Londres, em setembro de 2023 (Artsoul, 2025).

as obras evocam memórias afetivas, convidando o público a interagir e agregar sua própria sabedoria local à experiência da arte.

A atuação da equipe educativa começou apenas no dia seguinte. Os turnos eram organizados de terça a sábado, com dois mediadores por turno. Eu atuava, majoritariamente, nas manhãs, ao lado de uma colega bibliotecária; em um dos dias da semana, ficava responsável pelo período da tarde, junto a um colega artista e professor de artes visuais.

Apesar da experiência prévia com mediação, principalmente no Museu da Imagem e do Som, esse contexto trouxe novos desafios. No museu, o educativo era composto por estagiários e funcionários com perfis variados, e as ações eram organizadas de maneira mais espontânea, sem uma metodologia estruturada.

No caso da exposição *Sufrência*, embora também houvesse certa liberdade de proposição, percebi uma preocupação mais presente em alinhar teoria e prática. Foi, justamente por isso, um ambiente de aprendizado intenso.

Eu era a mediadora mais jovem da equipe e a única ainda em processo de graduação. Pude observar como cada colega conduzia as visitas com estilos distintos e estratégias próprias, o que me ajudou a ampliar minha percepção sobre os modos possíveis de mediar. Ainda que tenhamos passado por uma formação prévia, muitas das estratégias foram sendo formuladas ao longo da prática.

Percebi que as mediações não seguiam a um roteiro: às vezes, eram iniciadas com silêncio e tempo para a observação livre, permitindo que as obras repercutissem nos visitantes; outras, o diálogo emergia a partir de perguntas abertas que despertavam memórias e associações inesperadas; em outros momentos, o corpo e a voz entravam em cena transformando a exposição em espaço de vivência, não apenas de informação. Essas estratégias não eram fixas nem exclusivas de um mediador, mas se alternavam conforme o grupo, o momento e o que a obra parecia pedir.

Mais do que desenvolver uma metodologia própria, esse processo me fez perceber a diversidade de abordagens possíveis na mediação. Cada mediador, com sua formação e sensibilidade específicas, contribui para ampliar as possibilidades de interpretação.

A equipe do educativo utilizava um grupo de WhatsApp para comunicar as atividades diárias. Cada mediador enviava, ao final de cada turno, o número de visitantes e um breve relato das interações ocorridas. Esses relatos documentavam

observações concretas, como dúvidas frequentes e momentos de engajamento, que eram consolidadas para ajustar as estratégias de mediação.

Nesse contexto, a coordenadora sugeriu que, à medida que fôssemos atendendo o público, construíssemos nossas próprias leituras da exposição. Seguindo essa orientação, comecei a registrar palavras-chave de acordo com os temas das obras, pesquisar os nomes dos artistas e me familiarizar com a proposta da mostra.

A obra a seguir, por exemplo, me remeteu às palavras comunidade, festa, cotidiano, interior, jogo. Ela retrata uma cena de vida coletiva em uma cidade pequena, onde o campo de futebol ou as praças se tornam centro de encontro, enquanto pessoas circulam entre casas coloridas, vendedores ambulantes e figuras religiosas sob um céu vibrante.

Figura 2: imagem da obra *Futebol no arraiaá*



Dag França, óleo s/ tela e eucatex, 49 x 69 cm, 1998. Fonte: Arte nas Estações¹⁵

Passei pela exposição várias vezes, apresentando as obras para mim mesma, para sentir como eu poderia conduzir a mediação e como eu me via nesse processo, além de verificar o que eu havia compreendido e como poderia aprofundar meu conhecimento sobre a mostra. Em casa, continuei essa reflexão ao ouvir uma

¹⁵Disponível em: <https://artenasestacoes.com.br/wp-content/uploads/2022/12/JA-130945.jpg>. Acesso em 20 nov. 2025

playlist¹⁶ criada especialmente para a mostra, cujos trechos de algumas músicas apareciam nas paredes da exposição. O ambiente permitia esse tipo de aproximação gradual, e isso me ajudava a elaborar caminhos possíveis para o diálogo com os visitantes.

No primeiro dia de atuação na exposição, o público espontâneo foi pequeno, mas significativo. Um dos visitantes mencionou Dona Roxinha¹⁷, uma artista alagoana, ao observar uma das obras, traçando uma conexão com o que conhecia fora do circuito da exposição. Esse tipo de reação me indicava que o espaço começava a possibilitar encontros entre o repertório pessoal de cada um e o conteúdo da mostra.

Figura 3: A obra de Roxinha ilustra esse tipo de interação com o público:



Roxinha Lisboa, *Ela Toco E Canta Voce Já Conhece A Durez Da Vida De Um Trabalhador*, acrílica sobre eucatex, 40 x 30 cm. Fonte: Midlej Galeria¹⁸

As minhas referências iniciais, marcadas pelas falas da formação e pela

¹⁶Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/1DBUoK5deYHUX6yE8RoL4Z>. Acesso em: 20 nov. 2025

¹⁷Roxinha (Maria José, 1940) é uma artista autodidata alagoana cuja prática artística surgiu aos 64 anos, como forma de lidar com a saudade da filha e transformar a memória de um trabalho árduo, como quebrar pedras para paralelepípedos, em expressão criativa. Sem formação acadêmica, desenvolveu um estilo singular que retrata a vida simples do sertão alagoano, conquistando reconhecimento nacional e transformando seu ateliê em referência cultural (G1, 2025).

¹⁸Disponível em:

<https://www.midlegaleria.com.br/t33u4dc5u-roxinha-lisboa-acrilica-sobre-madeira-34x20cm-2024-10-23-06-56-34>. Acesso em: 20 nov. 2025

apresentação curatorial, foram aos poucos se transformando. No começo, minha condução das mediações era mais presa aos discursos que nos foram apresentados e aos conceitos gerais da mostra. Com o tempo, essas mediações foram se tornando mais ajustadas ao que era vivido nas visitas, à medida que as interpretações do público e as trocas entre mediadores abriram outras possibilidades de leitura das obras.

Essa transformação em minha prática demonstra que a mediação é um processo de formação contínua. De maneira geral, o ajuste da conduta do mediador ao que é vivido nas visitas revela a essência da ideia proposta por Martins (2018). Como afirma a autora:

Estar entre muitos nos coloca na condição, na posição de quem também há de viver uma experiência, no entre, potencializando-a aos outros, pois a vive com intensidade e nos faz pensar sobre os processos educativos em museus e instituições culturais (Martins, 2018 p. 225).

A prática mediadora é, assim, uma forma de pesquisa colaborativa e de autorreflexão. Nesse sentido, cada encontro com o público amplia o repertório do mediador e reconfigura suas interpretações.

Em relação ao público, minha expectativa era de que receberíamos, sobretudo, grupos escolares, estudantes universitários e frequentadores habituais dos espaços culturais da cidade. Essa previsão se confirmou parcialmente, mas também houve um esforço por parte da exposição em ampliar esse alcance, por meio da equipe educativa e pelas articulações com escolas, professores e coletivos. Embora os convites tenham sido feitos de diferentes maneiras, muitas escolas entraram em contato diretamente para solicitar agendamento. Ao longo da temporada, a mostra recebeu mais de mil visitantes e atendeu a mais de 30 instituições, incluindo escolas, ONGs, universidades e institutos, demonstrando a diversidade do público alcançado e o impacto das ações de mediação.

Nas visitas espontâneas, a mediação acontecia de maneira mais aberta. Às vezes esperávamos os visitantes se aproximarem naturalmente das obras antes de intervir; outras vezes, iniciamos a conversa logo na entrada, conforme sentíssemos a receptividade do grupo. A ideia era encontrar um equilíbrio entre a apresentação da mostra e o espaço para interpretações pessoais. Nas visitas agendadas, especialmente com grupos escolares, o formato tendia a seguir uma estrutura

pensada previamente, mas sempre com margem para adaptações, de acordo com o perfil da turma ou com o andamento da visita.

A principal estratégia que utilizei foi de sensibilizar minha observação, ao buscar perguntas e, assim, ajustar minha abordagem ao público presente. Em muitos casos, conhecer um pouco do contexto do visitante já era suficiente para estabelecer uma conversa mais significativa. Buscava entender como as temáticas da exposição apareciam nas falas das pessoas, sem forçar essas conexões, mas abrindo espaço para que surgissem de forma espontânea.

As diferentes reações à mostra me chamaram atenção. Grupos maiores tendiam a se envolver coletivamente, com trocas entre os próprios visitantes. Já os pequenos grupos ou visitas individuais traziam respostas mais variadas. Uma das experiências que mais me marcou foi perceber como temas amplos ganhavam leituras distintas conforme a trajetória e o repertório de cada pessoa.

Apesar de muitos momentos positivos, também enfrentei inseguranças. Em algumas visitas, por exemplo, recebi professores de arte com longa experiência. Nessas ocasiões, surgia um certo receio de não corresponder às expectativas ou de não conseguir responder a questionamentos mais específicos. Com o tempo, percebi que nem sempre era necessário ter todas as respostas prontas, e que a mediação também pode se sustentar na construção coletiva de sentido.

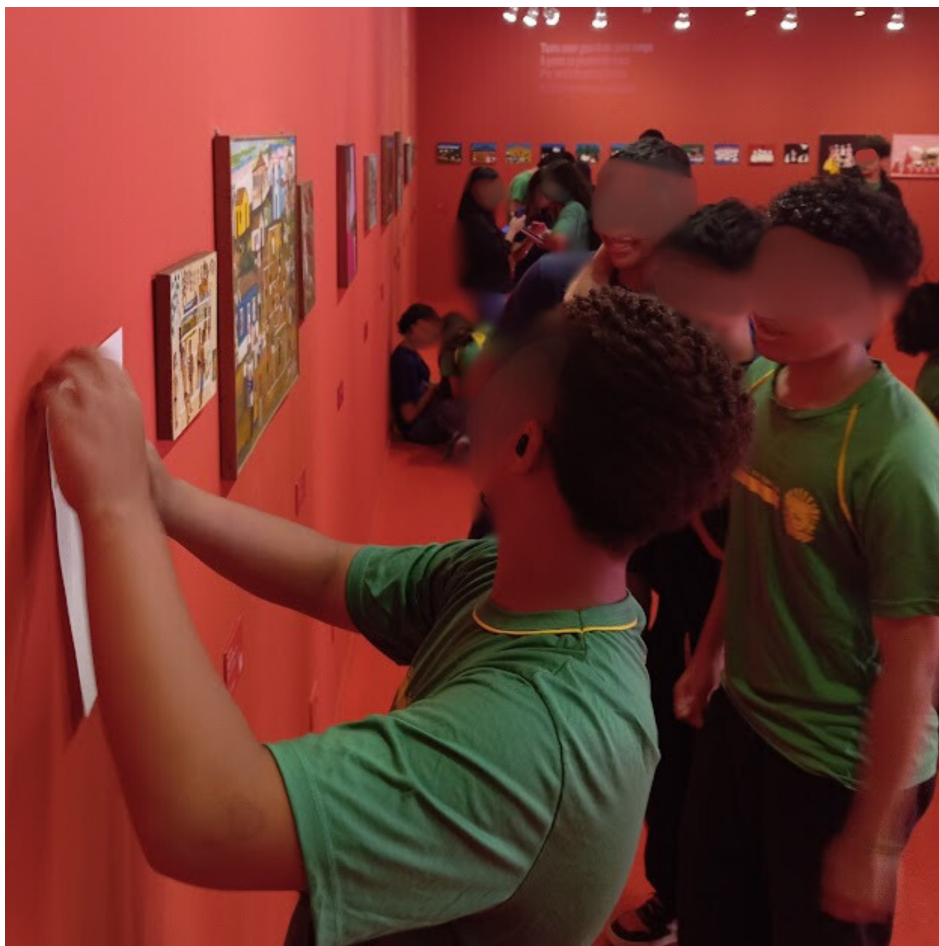
Em meu último dia como mediadora na exposição, recebemos uma turma de 9º ano com mais de cinquenta alunos. Para favorecer o envolvimento inicial, a coordenadora local do educativo, junto a uma colega mediadora, conduziram uma dinâmica de jogo teatral no próprio espaço da exposição. A proposta era criar um momento coletivo de escuta e atenção, afastando a dispersão inicial e convidando os estudantes a se colocarem no espaço com mais presença.

Após essa abertura, iniciei a mediação trazendo uma sequência de músicas que havia separado anteriormente, que tratavam de temas relacionados à exposição, tais como amor, dor, abandono, desejo, entre outros. A ideia era que os alunos pudessem escutar aquelas canções com calma, conectando trechos às suas próprias referências e experiências. A partir desse momento, conversamos brevemente sobre o título da mostra e sobre como esses assuntos poderiam surgir no percurso expositivo.

Depois da escuta e de um período de apreciação das obras, pedi que os alunos se organizassem em pequenos grupos para uma proposta simples: escolher

uma obra da mostra e associá-la a uma música que dialogasse com o que haviam percebido sobre, pela sonoridade ou pela mensagem. Também poderiam escolher um nome para o grupo, dando um tom participativo à tarefa.

Figura 4: registro dos estudantes no espaço expositivo durante a proposição



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

No geral, as interações foram bastante positivas. As músicas escolhidas variaram entre faixas amplamente conhecidas e outras menos óbvias, evidenciando atenção aos temas e elementos das obras. Em cada caso, os estudantes estabeleceram relações diretas entre as imagens e os conteúdos das canções, considerando aspectos como ambiente, conflito ou relações interpessoais.

No grupo que trabalhou com a obra *Campo Florido*, de Odoteres Ricardo de Ozias, surgiram as músicas “Surto de Amor”, de Bruno & Marrone com Jorge & Mateus, e “No Dia do Seu Casamento”, de Maiara & Maraisa. Ambas tratam de impasses afetivos, que os estudantes relacionaram às figuras que caminham pelo espaço da pintura, interpretando o cenário como um percurso possível dessas

histórias. Apesar de, para mim, a obra transmitir uma sensação serena, as escolhas musicais apresentaram leituras que eu não havia antecipado, evidenciando perspectivas próprias da obra, em diálogo com os temas da curadoria.

Figura 5: imagem da obra *Campo Florido*



Odoteres Ozias, óleo s/ eucatex, 40 x 60 cm, 1999. Fonte: Capital News¹⁹

Na sequência, a proposta continuou a obra *Futuro do Tráfico* (2001), de Mabel, que apresenta uma mulher diante de diversas lápides com nomes de favelas do Rio de Janeiro, o grupo escolheu “Quem Vai Chorar?”, do grupo NSC. A letra aborda violência, perdas e efeitos do envolvimento com o tráfico, temas que os estudantes associaram ao enquadramento da personagem e ao ambiente retratado.

¹⁹Disponível em:

<https://www.capitalnews.com.br/cultura-e-entretenimento/exposicao-sofrendia-abre-projeto-arte-nas-e-stacoes-em-campo-grande/408698>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Figura 6: imagem da obra *Futuro do tráfico*



Mabel, acrílica sobre eucatex, 30 x 40 cm, 1999. Fonte: Arte nas Estações²⁰

Outras escolhas também apareceram. *Céu e Inferno* (2001), de Mabel, foi associada à música “A Vida é Desafio”, dos Racionais MC’s, cuja letra discute desigualdade, dificuldades estruturais e trajetórias de sobrevivência, elementos que os estudantes identificaram como compatíveis com o contraste representado na obra. Já *Futebol no Arraiá* (1998), de Dag França, foi relacionada à faixa “País do Futebol”, de MC Guimê, a partir da presença do futebol como tema comum às duas obras.

Ao longo da atividade, outras músicas também foram mencionadas, ampliando o conjunto de referências mobilizadas pelos participantes. De modo geral, as relações estabelecidas pelos estudantes mostraram capacidade de articular elementos visuais, temas das obras e conteúdos das letras, compondo interpretações próprias e coerentes com suas experiências e referências culturais.

Ao olhar para meu percurso, percebi que minha mediação foi se transformando conforme as experiências se acumulavam, não apenas pela prática em si, mas pelas trocas constantes com os colegas, com o público e com a própria exposição. Estar nesse espaço exigiu presença, e muita disposição para ajustar

²⁰Disponível em: <https://artenasestacoes.com.br/e/sofrendia-no-metaverso/#pid=16>. Acesso em 20 nov. 2025.

rotas. Ainda que minha atuação tenha se concentrado em um recorte do tempo expositivo, nesse intervalo estive envolvida de maneira consistente e com atenção às possibilidades de mediação que favorecessem o diálogo com o público e a aproximação com a arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência vivenciada no Centro Cultural José Octávio Guizzo confirma muitas das perspectivas teóricas desenvolvidas ao longo deste trabalho e revela a complexidade prática da mediação cultural. A proposta formativa do projeto de exposição “Sofrência”, fundamentada na escuta ativa e na construção coletiva de sentidos, dialoga diretamente com a abordagem construtivista defendida por Darras (2009) e com a pedagogia problematizadora de Paulo Freire (2019).

Importante salientarmos que ao analisar o processo de organização da exposição que foi abordada do terceiro capítulo desta pesquisa, compreendi que ao propor que a equipe de mediadores construísse suas próprias leituras da exposição e desenvolvesse estratégias responsivas ao público local, o projeto reconheceu a mediação não como transmissão de conteúdos pré-definidos, mas como processo dialógico de construção de significados.

Ainda, foi possível entender que a utilização de perguntas abertas e da escuta ativa durante as visitas mediadas da exposição em questão, materializou o que Rancière (2012) denomina como reconhecimento da capacidade interpretativa do público. Quando os visitantes faziam conexões espontâneas, como a referência à artista Dona Roxinha, ou quando os estudantes do 8º ano associavam obras a músicas de seu repertório, evidenciando o encontro entre experiências pessoais e obras culturais, o que gerou, naquele momento, novos sentidos e interpretações.

A transformação gradual de minhas estratégias de mediação exemplificam esse processo como "estar entre muitos" descrito por Martins (2017). Essa evolução demonstra que o mediador eficaz não é aquele que domina todas as respostas, mas quem se dispõe a aprender com o público e a construir conhecimento de forma compartilhada, aproximando-se da perspectiva da Museologia Experimental proposta por Soares (2019).

Considero relevante como resultado desta pesquisa, a vivência no Centro Cultural, o que demonstrou, que práticas mediadoras fundamentadas na escuta, no diálogo e na participação ativa podem efetivamente democratizar o acesso à cultura e à arte, promovendo experiências estéticas significativas e contribuindo para a formação de públicos críticos e criativos.

As estratégias desenvolvidas por meio do projeto da exposição *Sofrência*, confirmam a potência da mediação como prática social transformadora, capaz de

fortalecer o papel dos espaços culturais na promoção de encontros sensíveis e politicamente engajados entre arte, mediação e território.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2008.

ARTE NAS ESTAÇÕES. **Sofrência – Campo Grande**. Disponível em: <https://artenasestacoes.com.br/e/sofrendia-campo-grande/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

ARTSOUL. **Exposição "Ozias", de Odoteres Ricardo de Ozias**. ARTSoul, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-ozias-de-odoteres-ricardo-de-ozias>. Acesso em: 20 nov. 2025.

BARBOSA, Ana Mae (comp.); CUNHA, Fernanda Pereira da (comp.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. *E-book*. ISBN 978-85-273-1218-9.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997. Disponível em : https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf. Acesso em: 09 out. 2025.

DARRAS, Bernard. As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação como mediação cultural e social**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp DIGITAL, 2009. p. 24-52.

DEMARCHI, Rita; MARTINS, Mirian Celeste. Mediação cultural: entre sujeitos/corpos/experiências estéticas. **Revista Digital Art&**, ano XIII, n. 17, 2016. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-17/06.pdf>. Acesso em 20 nov. 2025.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas: Papirus Editora, 1983.

FALK, John H.; DIERKING, Lynn D. **The Museum Experience Revisited**. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.

FELDHAUS, Marcelo. Arte, museus e mediação cultural: a experiência estética e a

construção do conhecimento sensível. **Revista da Fundarte**, Montenegro, ano 14, n. 28, p. 136-152, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/94>. Acesso em: 20 nov. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

G1. Conheça a história de Roxinha alagoana que começou a viver de arte aos 64 anos. **G1**, 07 dez. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/arquivo/issoealagoas/noticia/2024/12/07/conheca-a-historia-de-roxinha-alagoana-que-comecou-a-viver-de-arte-aos-64-anos.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2025.

GOBBI, Nelson. Como morre um museu: a quixotesca saga de uma herdeira para salvar um acervo de 6 mil obras de arte naïf. **Época**, Rio de Janeiro, 19 maio 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/05/como-morre-um-museu.html>. Acesso em: 02 dez. 2025.

ICOM. International Council of Museums. **Definição de Museu**. Paris: ICOM, 2022. Aprovada durante a 26ª Assembleia Geral do ICOM, em Praga. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

INSTITUTO USIMINAS. **O que podemos aprender com a arte contemporânea? – com Ulisses Carrilho**. 2025. Disponível em: <https://www.institutousiminas.com/programacao/o-que-podemos-aprender-com-a-arte-contemporanea-com-ulisses-carrilho/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

JAKOVSKY, Anatole. **Peintres naïfs**. Paris: Éditions du Chêne, 1976.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Mediação cultural: olhares interdisciplinares**. São Paulo: Uva Limão, 2017.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, v. 1, n. 2, ago. 2014.

MARTINS, Mirian Celeste. A disciplina Mediação cultural e formação de educadores e os “entres” provocadores: reflexões compartilhadas. In: MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Mediação cultural: olhares interdisciplinares**. São Paulo: Uva Limão, 2017. p. 6-13.

MARTINS, Mirian Celeste. Entre [con]tatos, nuvens e chuveiros mediadores. In: MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. 2. ed. São Paulo: Terracota, 2018. p. 213-230.

MELO, Janaina Mercia Alves. **Currículo Lattes**. 2025. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8533535526323665>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND (MASP). **Hélio Oiticica**: a dança na minha experiência. São Paulo: MASP, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/helio-oiticica-a-danca-na-minha-experiencia>. Acesso em: 21 nov. 2025.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A Mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RASTELI, A. (2021). Mediação Cultural no contexto Francês: trajetória histórica e evolução. **Páginas a&b: Arquivos E Bibliotecas**, p. 81–96. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/paginasueb/article/view/10932>. Acesso em 20 nov. 2025.

RODRIGUES, Maristela Sanches. Mediação como [con]tato: como nos aproximamos e compreendemos a arte? *In*: MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Pensar juntos mediação cultural**: [entre]laçando experiências e conceitos. 2. ed. São Paulo: Terracota, 2018. p. 203-212.

SALLES, Sergio; FAZA, Geovana. Mediação e suas escolas tradicionais. **Revista Eletrônica de Direito e Sociedade**, v. 12, n. 02, p. 1-21, 2024.

SOARES, Bruno Brulon. Museus, patrimônios e experiência criadora: ensaio sobre as bases da museologia experimental. *In*: MAGALHÃES, Fernando *et al.* (coord.). **Museologia e Património**. Volume 1. Leiria, Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2019. p. 199.

SZWARCWALD, Fábio. **Perfil no LinkedIn**. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/fabio-szwarcwald-0a561075>. Acesso em: 21 nov. 2025.

APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO

RAFAELA SANTOS GONÇALVES

ARTE, MEMÓRIA E AFETO:
mediação cultural como ponte entre
experiências e espaços culturais

Projeto de Curso para o ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

**Orientação: Profa. Dra. Rozana
Vanessa Fagundes Valentim de Godoi.**

Campo Grande-MS
2025

1. APRESENTAÇÃO

As instituições culturais, entendidas como espaços compartilhados e pertencentes à sociedade, constituem o ponto de partida desta proposta pedagógica destinada ao 1º e 2º ano do Ensino Fundamental. O projeto fundamenta-se na ideia de que a mediação cultural pode funcionar como um instrumento importante para ampliar diálogos e democratizar o acesso simbólico nos espaços expositivos, especialmente para crianças em processo de alfabetização e letramento artístico.

Mais do que uma simples ponte comunicativa, a mediação se estabelece como uma prática social que busca fortalecer vínculos, estimular a escuta sensível e promover a construção conjunta de significados entre diferentes públicos e as instituições culturais. Nesse sentido, Mairesse (2019) lembra que a mediação é, antes de tudo, um processo político e relacional, capaz de aproximar produções culturais das experiências cotidianas, reconhecendo a multiplicidade de interpretações possíveis.

Para crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental, o primeiro contato com espaços culturais representa uma oportunidade única de ampliação de repertório e construção de vínculos afetivos com a arte. Como destaca Barbosa (2019), a arte na educação infantil não apenas desenvolve a percepção e a imaginação, mas também capacita as crianças a captarem a realidade circundante e desenvolverem a capacidade criadora necessária para compreender e transformar o mundo ao seu redor.

A escolha do Centro Cultural José Octávio Guizzo, em Campo Grande-MS, como espaço de vivência deste projeto, justifica-se por sua trajetória como primeiro espaço exclusivamente cultural do estado e por sua recente reinauguração, que o posiciona como um ambiente acolhedor e adequado para receber grupos escolares. O espaço oferece condições ideais para que crianças estabeleçam suas primeiras relações significativas com ambientes expositivos, desenvolvendo o sentimento de pertencimento a esses territórios culturais.

Ao articular educação, cultura e território, o projeto parte da compreensão de que crianças pequenas possuem uma capacidade natural de estabelecer conexões entre suas experiências cotidianas e as manifestações artísticas, quando mediadas de forma sensível e adequada à sua faixa etária. Martins (2021) aponta que, quando associada à educação, a mediação favorece processos de autoria simbólica e

incentiva que os participantes se reconheçam como produtores de cultura, processo que se inicia já na primeira infância.

O projeto também se alinha às diretrizes curriculares do estado de Mato Grosso do Sul, especialmente às habilidades que enfatizam a identificação e apreciação de formas distintas das artes visuais, o reconhecimento de elementos constitutivos da linguagem visual e a experimentação de diferentes formas de expressão artística, sempre considerando a especificidade da cultura sul-mato-grossense e a diversidade cultural local.

Por fim, a proposta reafirma a necessidade de que os espaços culturais sejam, desde cedo, percebidos pelas crianças como lugares de acolhimento, descoberta e expressão, contribuindo para formar futuros públicos críticos, sensíveis e participativos na vida cultural de sua comunidade.

2. OBJETIVO GERAL

Promover uma aproximação sensível e significativa de crianças do 1º e 2º ano do Ensino Fundamental ao Centro Cultural José Octávio Guizzo, desenvolvendo vínculos afetivos com espaços culturais por meio de experiências de mediação artística adequadas à faixa etária.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

"Descobrimo o mundo através da arte": conexões entre experiências infantis, memórias familiares e manifestações culturais em espaços expositivos.

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

Projeto de curso destinado a alunos do 1º e 2º ano do Ensino Fundamental (idades entre 6 e 8 anos).

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Aula 1 - Conhecendo nossos pequenos artistas

Objetivos específicos:

- Conhecer as crianças e suas percepções iniciais sobre arte
- Explorar as experiências artísticas presentes no cotidiano infantil
- Introduzir o conceito de espaços culturais de forma lúdica

Conteúdo específico: Arte no nosso dia a dia: desenhos, brincadeiras, música e histórias como manifestações artísticas cotidianas.

Procedimentos Metodológicos:

Roda de apresentação com objeto especial (15 minutos):

- Cada criança se apresenta e mostra um objeto que trouxe de casa (brinquedo, desenho, foto)
- Conversar sobre o que torna esse objeto especial

"O que é Arte?" (20 minutos):

- Mostrar imagens variadas: um desenho de criança, uma escultura, uma dança, uma música
- Perguntar: "Isso é arte? Por quê?"
- Registrar as respostas em um cartaz colorido com desenhos

Descobrimos espaços (10 minutos):

- Apresentar imagens do Centro Cultural José Octávio Guizzo
- Contar que iremos visitar um "lugar especial onde a arte mora"

Encerramento com Música (5 minutos):

- Cantar uma música conhecida das crianças, relacionando música à arte

Recursos: Cartazes coloridos, canetinhas, objetos trazidos pelas crianças, imagens impressas em tamanho grande, aparelho de som.

Avaliação: Observação da participação nas conversas e do interesse demonstrado pelas atividades.

Habilidades Base Nacional Comum Curricular (BNCC) contempladas: (MS.EF15AR01.s.01)²¹, (MS.EF15AR07.s.07)²²

²¹"Identificar e apreciar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético" (MATO GROSSO DO SUL, p. 302).

²²"Explorar e reconhecer elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, cor, espaço, movimento etc.)" (MATO GROSSO DO SUL, p. 302).

Aula 2 - Arte ao nosso redor

Objetivos específicos:

- Identificar manifestações artísticas no ambiente escolar e familiar
- Desenvolver o olhar observador para elementos visuais cotidianos
- Preparar as crianças para a visita ao centro cultural

Conteúdo específico: Elementos visuais no cotidiano: cores, formas e texturas em nossa escola e nossa casa.

Procedimentos Metodológicos:

Caça ao tesouro artístico na escola (20 minutos):

- Caminhar pela escola procurando "tesouros artísticos": um mural colorido, plantas no jardim, formas interessantes
- Cada criança escolhe algo que considera bonito e explica por quê

Desenhando as descobertas (25 minutos):

- Desenhar o "tesouro" encontrado usando materiais variados
- Conversar sobre as cores e formas escolhidas

Preparando a visita especial (5 minutos):

- Apresentar o Centro Cultural como uma "casa cheia de tesouros artísticos"
- Combinar comportamentos para a visita

Recursos: Pranchetas, papéis, lápis de cor, giz de cera, canetinhas.

Avaliação: Participação na atividade exploratória e capacidade de expressar suas percepções através do desenho.

Aula 3 - Preparando corações e olhos para a arte

Objetivos específicos:

- Desenvolver expectativas positivas sobre a visita ao centro cultural
- Exercitar a observação de detalhes em obras de arte
- Praticar a expressão oral sobre impressões artísticas

Conteúdo específico: Como olhar uma obra de arte: descobrindo histórias, cores e sentimentos nas imagens.

Procedimentos Metodológicos:

Contação de histórias (15 minutos):

- Contar a história de uma obra de arte simples usando fantoche ou livro ilustrado
- Perguntas: "O que vocês veem nesta imagem? Como se sentem ao olhar?"

Jogo das cores e formas (25 minutos):

- Mostrar imagens de obras com elementos que as crianças possam identificar
- Procurar animais, pessoas, objetos, cores específicas
- Cada descoberta vira uma história inventada pelas crianças

Combinados para a visita (10 minutos):

- Criar combinados divertidos: "olhos curiosos", "corações abertos".

Recursos: Reproduções de obras adequadas à idade, fantoche, livros de arte infantil, cartaz para combinados.

Avaliação: Participação nas descobertas visuais e criatividade na criação de narrativas sobre as obras.

Aula 4 - Nossa primeira visita ao mundo da arte (Parte 1)

Objetivos específicos:

- Vivenciar o primeiro contato com um espaço cultural formal
- Despertar curiosidade e encantamento pela arte

Conteúdo específico: O Centro Cultural como espaço de descobertas: conhecendo o ambiente e suas obras.

Procedimentos Metodológicos:

Chegada (10 minutos):

- Recepção no centro cultural com explicação simples sobre o espaço: "este é um lugar onde muitos artistas mostram suas criações para nós"

Exploração sensorial do espaço (25 minutos):

- Caminhar pelo espaço observando arquitetura, luz, sons
- Tocar (quando permitido) diferentes texturas
- Observar a primeira obra em silêncio por alguns minutos

Conversa sobre arte (10 minutos):

- Sentar em roda diante de uma obra escolhida
- Perguntas simples: "O que vocês veem? Que cores? Que história esta obra conta?"
- Cada criança fala uma palavra que descreve o que sente

Registro da visita (5 minutos):

- Desenho rápido de algo que mais chamou atenção

Recursos: Transporte escolar, pranchetas pequenas, papel, lápis de cor.

Avaliação: Comportamento adequado no espaço e participação nas conversas

sobre as obras.

Habilidades BNCC contempladas: (MS.EF15AR07.s.07)²³, (MS.EF15AR06.s.06)²⁴

Aula 5 - Segunda visita no Centro Cultural (Parte 2)

Objetivos específicos:

- Aprofundar a observação de obras de arte
- Estabelecer conexões entre as obras e experiências pessoais
- Desenvolver vocabulário artístico adequado à idade

Conteúdo específico: Continuação da exploração do acervo: descobrindo histórias e fazendo conexões pessoais.

Procedimentos Metodológicos:

Obs.: Pode ser realizada no mesmo dia da aula 4, se por motivos de logística for necessário, por conta do deslocamento dos alunos até o espaço e outras questões relacionadas. Nesse caso, poderemos propor dois blocos de aula, com um intervalo para os alunos se alimentarem.

Reencontro com o espaço (10 minutos):

- Retomar a visita anterior: "Do que vocês se lembram?"
- Revisitar a primeira obra observada

Obra favorita (25 minutos):

- Cada criança escolhe uma obra que mais gostou
- Contar por que essa obra é especial
- Desenhar algo inspirado nessa obra

Criando histórias (20 minutos):

- Construir coletivamente uma história conectando as obras observadas
- Cada criança contribui com um pedacinho da narrativa

Despedida (5 minutos):

- Agradecer ao espaço e às obras
- Combinar próximos encontros

Recursos: Materiais de desenho, caderno para registro da história coletiva, lanche.

Avaliação: Capacidade de expressar preferências e criar conexões narrativas com as obras.

²³“Reconhecer algumas categorias do sistema das artes visuais (museus, galerias, instituições, artistas, artesãos, curadores etc.)” (MATO GROSSO DO SUL, 2019, p. 304).

²⁴ “Dialogar sobre a sua criação e as dos colegas, para alcançar sentidos plurais” (MATO GROSSO DO SUL, 2019, p. 304).

Aula 6 - Alunos artistas

Objetivos específicos:

- Experimentar criação artística inspirada nas obras visitadas
- Desenvolver coordenação motora através de atividades plásticas
- Valorizar as próprias criações e as dos colegas

Conteúdo específico: Experimentação com materiais artísticos: pintura, colagem e desenho.

Procedimentos Metodológicos:

Relembrando a visita (10 minutos):

- Conversar sobre a visita ao centro cultural
- Mostrar os desenhos feitos durante as visitas

Oficina de experimentação (30 minutos):

- Disponibilizar materiais variados: tintas, pincéis, papéis coloridos, cola, tesoura sem ponta, entre outros, para experimentação criativa.
- Cada criança cria inspirada nas memórias da visita
- Circular entre as crianças fazendo perguntas sobre suas produções

Primeira exposição da turma (10 minutos):

- Pendurar os trabalhos em um varal ou painel
- Cada criança apresenta sua obra em uma frase simples
- Aplaudir cada apresentação

Obs.: Possibilidade de estender em parte de outra aula, para concluir a apresentação da turma.

Recursos: Tintas guache, pincéis, papéis diversos, cola, tesoura sem ponta, barbante, pregadores.

Avaliação: Envolvimento no processo criativo e disposição para compartilhar suas criações.

Habilidades BNCC contempladas: (MS.EF15AR04.s.04)²⁵, (MS.EF15AR05.s.05)²⁶

Aula 7 - Memórias em família

²⁵ “Experimentar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia etc.), fazendo uso sustentável de materiais, instrumentos, recursos e técnicas convencionais e não convencionais” (MATO GROSSO DO SUL, 2019, p. 303).

²⁶ “Experimentar a criação em artes visuais de modo individual, coletivo e colaborativo, explorando diferentes espaços da escola e da comunidade.” (MATO GROSSO DO SUL, 2019 p.304).

Objetivos específicos:

- Conectar experiências familiares com conceitos artísticos
- Desenvolver narrativa oral sobre objetos pessoais
- Valorizar a história pessoal como material artístico

Conteúdo específico: Objetos de memória familiar: fotografias, brinquedos e lembranças como fontes de inspiração artística.

Procedimentos Metodológicos:

Roda das memórias (15 minutos):

- Cada criança mostra uma foto ou objeto trazido de casa (solicitado na aula anterior)
- Conta a história desse objeto: "Por que é especial? Quem deu? Onde conseguiu?"

Desenho de memória (25 minutos):

- Desenhar algo relacionado à história contada
- Usar cores que representam os sentimentos dessa memória
- Professor circula fazendo perguntas sobre as escolhas

Construindo o museu da turma (10 minutos):

- Criar um espaço especial na sala para expor os objetos e desenhos
- Pensar em nomes para essa exposição
- Planejar como mostrar para outras turmas

Recursos: Objetos pessoais das crianças, papel, materiais de desenho e pintura, espaço para exposição.

Avaliação: Capacidade de narrativa oral e conexão entre experiência pessoal e expressão artística.

Aula 8 - Criando com as mãos e o coração**Objetivos específicos:**

- Experimentar técnicas de modelagem e escultura adequadas à idade
- Desenvolver coordenação motora fina
- Expressar sentimentos através do trabalho tridimensional

Conteúdo específico: Modelagem com massinha e argila: criando formas que representam sentimentos e memórias.

Procedimentos Metodológicos:

Aquecimento (10 minutos):

- Exercícios de alongamento e aquecimento dos dedos
- Exploração da textura da massinha ou argila

Esculpindo (25 minutos):

- Propor criação: "Façam algo que represente alegria, amor, ou um lugar especial"
- Permitir criação abstrata ou figurativa conforme cada criança
- Conversar sobre o processo: "Como se sentem mexendo neste material?"

Galeria de esculturas (15 minutos):

- Organizar as criações em uma "galeria" temporária
- Cada criança apresenta sua escultura
- Fotografar os trabalhos para registro

Recursos: Massinha de modelar ou argila, bancadas adequadas, avental ou roupas velhas, água para limpeza, câmera.

Avaliação: Envolvimento com o material e capacidade de expressar ideias tridimensionalmente.

Aula 9 - Preparação da exposição final

Objetivos específicos:

- Compreender o processo de organização de uma exposição
- Participar ativamente da curadoria infantil
- Desenvolver senso de organização e estética

Conteúdo específico: Curadoria infantil: como organizar e apresentar trabalhos artísticos.

Procedimentos Metodológicos:

Curadores mirins (10 minutos):

- Explicar de forma simples o que faz um curador: "escolhe e organiza as obras"
- Decidir quais/como os trabalhos farão parte da exposição
- Escolher um nome para a exposição da turma

Organização da exposição (30 minutos):

- Definir onde cada trabalho ficará
- Criar etiquetas simples com nome da criança e título da obra
- Preparar convites para outras turmas e/ou famílias

Ensaio da apresentação (10 minutos):

- Cada criança treina apresentar sua obra favorita
- Praticar como receber visitantes
- Definir quem será o "guia" da exposição

Obs.: Aula com grande possibilidade de ser estendida por conta do tempo para realizar com qualidade as propostas.

Recursos: Trabalhos produzidos anteriormente, etiquetas, canetas, papel para convites, fita adesiva.

Avaliação: Participação no processo organizativo e compreensão do papel curatorial.

Habilidades BNCC contempladas: (MS.EF15AR07.s.07), (MS.EF15AR05.s.05)

Aula 10 - Exposição Final

Objetivos específicos:

- Vivenciar o papel de artistas expositores
- Desenvolver habilidades de apresentação oral
- Celebrar o processo de aprendizagem artística

Conteúdo específico: Exposição final: apresentação dos trabalhos e reflexão sobre o percurso artístico.

Procedimentos Metodológicos:

(Tempo maior que 50 minutos, ideal ser com duas aulas seguidas no dia)

Preparação final

- Últimos ajustes na exposição
- Distribuição de funções: recepcionistas, guias, apresentadores

Recebendo visitantes

- Outras turmas e/ou familiares visitam a exposição
- Crianças apresentam seus trabalhos
- Momento de apreciação das práticas realizadas

Roda de Reflexão

- Conversar sobre todo o processo: "O que aprendemos? Do que mais gostaram?"
- Planos futuros: "Querem visitar outros museus?"
- Celebração com lanche

Recursos: Exposição montada, lanche comemorativo, câmera para registros, livro de visitantes.

Avaliação: Capacidade de apresentação e reflexão sobre o processo de aprendizagem vivenciado.

Habilidades BNCC contempladas: (MS.EF15AR06.s.06), (MS.EF15AR07.s.07)

6. AVALIAÇÃO

A avaliação deste projeto será processual e formativa, respeitando o desenvolvimento individual de cada criança e valorizando diferentes formas de expressão. O foco estará na observação do envolvimento, da criatividade e do desenvolvimento da sensibilidade artística.

Critérios de Avaliação:

Participação e Envolvimento:

- Interesse demonstrado pelas atividades
- Disposição para experimentar novos materiais e técnicas
- Comportamento adequado nos espaços culturais

Expressão e Criatividade:

- Capacidade de expressar ideias através de diferentes linguagens artísticas
- Originalidade nas criações
- Uso pessoal de cores, formas e materiais

Desenvolvimento Social:

- Respeito pelos trabalhos dos colegas
- Participação nas atividades coletivas
- Capacidade de compartilhar materiais e ideias

Conexão com o Conteúdo:

- Estabelecimento de vínculos com os espaços culturais visitados
- Capacidade de relacionar as experiências artísticas com vivências pessoais
- Desenvolvimento de vocabulário artístico básico

Instrumentos de Avaliação:

Observação Sistemática:

- Registro fotográfico dos processos de criação

- Anotações sobre falas e descobertas das crianças
- Portfólio com os trabalhos produzidos

Produções Artísticas:

- Desenhos, pinturas e esculturas
- Qualidade dos processos mais que dos resultados finais

Autoavaliação Infantil:

- Rodas de conversa sobre as atividades realizadas
- Expressão de preferências e sentimentos sobre as experiências

A avaliação considerará especialmente se as crianças desenvolveram uma relação afetiva positiva com a arte e os espaços culturais, se ampliaram seu repertório visual e se demonstraram crescimento na capacidade de expressar-se artisticamente, sempre respeitando o tempo e as características individuais de cada criança na faixa etária do 1º e 2º ano do Ensino Fundamental.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. E-book. ISBN 978-85-273-1218-9.

MAIRESSE, François. **La médiation culturelle**. Paris: PUF, 2019.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias. **Educação e mediação cultural**: processos de autoria simbólica. São Paulo: Autêntica, 2021.

MATO GROSSO DO SUL. Secretaria de Estado de Educação. **Currículo de referência de Mato Grosso do Sul**: educação infantil e ensino fundamental. (org.): Hélio Queiroz Daher; Kalícia de Brito França; Manuelina Martins da Silva Arantes Cabral. Campo Grande: SED, 2019. 863 p. (Série Currículo de Referência, 1). ISBN 978-85-65491-12-9. Disponível em: <https://www.sed.ms.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Curr%C3%ADculo-MS-V107.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2025.