

O MUSEU COMO ESPAÇO DE POSSIBILIDADES: EXPERIÊNCIAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL ENTRE ARTE, EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DOCENTE

THE MUSEUM AS A SPACE OF POSSIBILITIES: CULTURAL MEDIATION AT THE INTERSECTION OF ART, EDUCATION, AND TEACHER EDUCATION

Daniel Bruno Momoli - Doutor em Educação (UFRGS). Professor do curso de Licenciatura em Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas.
Email: daniel.momoli@ufpel.edu.br ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8400-9536.

RESUMO

Este artigo descreve as experiências de mediação desenvolvidas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e no Museu do Doce, ambos vinculados à Universidade Federal de Pelotas, discutindo a mediação como um campo expandido de experiências educativas. Parte-se da problematização da concepção tradicional de mediação centrada na explicação das obras para defender uma compreensão fundamentada no diálogo, na experimentação e na construção compartilhada de sentidos. O estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, de natureza narrativa e reflexiva, baseada na análise de experiências extensionistas realizadas entre 2024 e 2026, envolvendo o Projeto Biruta, Ação Educativa do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, e ações de curricularização da extensão no curso de Licenciatura em Artes Visuais. O referencial teórico articula as contribuições de Rosalind Krauss sobre o campo expandido, de Pablo Helguera acerca da pedagogia como campo expandido, e as discussões de Néstor García Canclini sobre a arte como plataforma de pensamento. A análise mostra que estratégias utilizadas nas ações mediadoras, favoreceram processos de observação, escuta, investigação e produção coletiva de conhecimento, deslocando a mediação da tarefa de transmissão de conteúdos para uma prática inventiva de produção de significados sobre si, sobre o outro e sobre o mundo. As discussões realizadas ao longo do texto apontam a mediação cultural como uma prática relacional e investigativa capaz de fortalecer os vínculos entre museu, universidade e escola, contribuindo para a formação inicial de docentes e para a ampliação das possibilidades educativas dos espaços museais. Defende-se, por fim, a mediação como um campo de possibilidades aberto ao encontro, à invenção e à produção compartilhada de saberes.

Palavras-chave: Arte; Educação; Museu; Mediação cultural.

ABSTRACT

This article describes mediation experiences developed at the Leopoldo Gotuzzo Art Museum and the Museum of Sweets, both affiliated with the Federal University of Pelotas, discussing

cultural mediation as an expanded field of educational experiences. It challenges the traditional conception of mediation centered on explaining artworks and argues for an approach grounded in dialogue, experimentation, and the collaborative construction of meaning. The study adopts a qualitative, narrative, and reflective research approach based on the analysis of extension activities carried out between 2024 and 2026, involving the *Biruta Project, Educational Action of the Leopoldo Gotuzzo Art Museum,* and extension curriculum initiatives within the Visual Arts Teacher Education Program. The theoretical framework draws on Rosalind Krauss's concept of the expanded field, Pablo Helguera's notion of pedagogy as an expanded field, and Néstor García Canclini's discussions of art as a platform for thought. The analysis demonstrates that the mediation strategies employed fostered processes of observation, listening, inquiry, and collaborative knowledge production, shifting mediation from the transmission of content to an inventive practice of creating meanings about oneself, others, and the world. The discussions presented throughout the article highlight cultural mediation as a relational and investigative practice capable of strengthening the connections between museums, universities, and schools, while contributing to both initial teacher education and the expansion of the educational potential of museum spaces. Finally, the article argues that mediation should be understood as an open field of possibilities for encounter, invention, and the shared production of knowledge.

Keywords: Art; Education; Museum; Cultural mediation.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, os museus têm assumido uma agenda de ações sociais e educativas que ampliaram suas funções, deslocando-se progressivamente da compreensão de espaços destinados à preservação e difusão de acervos para constituírem-se como lugares de produção de conhecimento e participação cultural. Nesse contexto, a mediação ganhou um papel central, uma vez que deixou de ser compreendida apenas como transmissão de informações sobre obras ou objetos para configurar-se como prática cultural e educativa capaz de promover encontros, provocar deslocamentos de pensamento que buscam construir experiências compartilhadas entre as pessoas, os patrimônios e os territórios a partir dos programas públicos das instituições culturais.

Apesar dessas mudanças, ainda permanece fortemente presente, tanto entre visitantes quanto em muitas práticas institucionais, uma concepção de mediação fundamentada na explicação e na interpretação dos objetos em exposição no intuito de "dizer a verdade" sobre eles. Essa perspectiva tende a posicionar o(a) mediador(a) como detentor(a) do conhecimento legítimo, atribuindo ao público um papel predominantemente de recepção passiva. Em museus de arte, essa lógica manifesta-se frequentemente quando visitantes afirmam "não entender" determinadas produções, especialmente aquelas vinculadas à arte contemporânea, esperando que a mediação lhes forneça respostas consideradas corretas sobre o(a) artista, as produções artísticas, o período ou estilo artístico, apenas para citar alguns exemplos.

Em contraposição a essa perspectiva, diferentes autoras como Mirian Celeste Martins têm defendido a necessidade de compreender a mediação como experiência educativa aberta à produção coletiva de sentidos a partir de ações que permitem perceber os matizes e as potencialidades de uma exposição, de um museu, do patrimônio para gerar encontros com a arte e a cultura, motivo pelo qual a autora passou a denominar o trabalho com a mediação de "mediação

cultural"[1]. Como afirma Martins (2014, p. 252), "não basta atuar no setor educativo de uma instituição cultural ou em uma escola para ser mediador (...). É preciso pensar a diferença entre apresentação, explicação, interpretação, conhecimento teórico, informação e mediação cultural."

Essa compreensão ganha mais força quando se aproxima da noção de campo expandido proposta por Rosalind Krauss (2008) e posteriormente retomada por Pablo Helguera (2011) ao discutir a pedagogia como campo expandido. Nessa perspectiva, arte, educação, mediação e formação deixam de ocupar posições estanques para constituírem um território de relações, experimentações e invenções compartilhadas. A mediação deixa, assim, de orientar-se pela transmissão de conteúdos para assumir-se como prática de escuta, diálogo e construção coletiva do conhecimento a partir do espaço expositivo em museus e/ou de/outros espaços de recepção da produção artística.

É nesse horizonte que se inserem as experiências desenvolvidas no Projeto Biruta – Ação Educativa do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – e nas ações de curricularização da extensão realizadas no Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas. Embora realizadas em contextos distintos, ambas compartilham o pressuposto de que a mediação constitui uma prática de investigação, capaz de produzir relações entre arte, memória, patrimônio e formação docente. Mais do que aproximar públicos das exposições, tais experiências buscaram construir situações em que visitantes, estudantes, professores(as) e mediadores(as) se reconhecessem como protagonistas na produção de significados a partir da visita aos museus.

Assim, este artigo tem como objetivo descrever analiticamente as experiências de mediação cultural desenvolvidas nesses dois contextos museais, discutindo de que modo elas contribuem para compreensão da mediação como um campo expandido de experiências educativas. Parte-se do pressuposto de que práticas fundamentadas na experimentação, na escuta e na construção compartilhada de sentidos podem ampliar as possibilidades educativas dos museus para deslocar a compreensão da mediação para além da explicação dos objetos em exposição.

Metodologicamente, o estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, de natureza narrativa e reflexiva, construída a partir da análise de experiências extensionistas realizadas entre 2024 e 2026 no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo e no Museu do Doce. O trabalho analítico que permeia o texto foi constituído pelos registros produzidos durante as ações educativas, pelos planejamentos desenvolvidos no âmbito da curricularização da extensão, pelos relatos dos(as) estudantes participantes e pelas reflexões produzidas ao longo das práticas de mediação. Mais do que documentar experiências, o artigo busca analisar as contribuições da educação em museus para a educação em artes visuais, compreendendo a prática extensionista como espaço de produção de conhecimento.

O artigo está organizado em quatro seções. Inicialmente, são apresentados os referenciais teóricos que sustentam a compreensão da mediação cultural como campo expandido, articulando as contribuições de Rosalind Krauss, Pablo Helguera e Néstor García Canclini. Em seguida, analisam-se as experiências desenvolvidas no Projeto Biruta, enfatizando as estratégias de mediação construídas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Na sequência, discutem-se as ações realizadas no Museu do Doce no contexto da formação inicial de professores de Artes Visuais, evidenciando como a experiência museal reverberou na elaboração de propostas pedagógicas e na constituição de/outros modos de ensinar arte. Por fim, apresentam-se as perspectivas investigativas

1. Por entender que a noção de mediação cultural já é consolidada nos estudos sobre mediação, no Brasil, não se fará uma discussão sobre o termo. As pessoas interessadas em saber mais sobre essa noção, podem consultar as produções do Grupo de Pesquisa Mediação Cultural: provocações e mediações estéticas: <https://www.arte-pedagogia-mediacao.com.br/>.

que se abrem a partir da discussão sobre a mediação como um campo de possibilidades, defendendo-a como prática educativa aberta ao encontro, à invenção e à produção compartilhada de sentidos sobre si mesmo, sobre as outras pessoas e sobre o mundo.

DO ENCONTRO COM A OBRA PARA A AMPLIAÇÃO DE SENTIDOS, A MEDIAÇÃO COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO DE SABERES COLETIVOS

As mudanças ocorridas nas artes visuais ao longo da segunda metade do século XX produziram deslocamentos significativos não apenas nos modos de compreender a produção artística, mas também nas formas de ensinar, aprender e construir experiências formativas em/com/sobre arte na educação. Se antes predominava uma concepção centrada na obra como objeto autônomo, cuja apreciação dependia da interpretação especializada, a produção artística contemporânea passou a enfatizar processos, relações, contextos e experiências. Nesse cenário, a mediação cultural também foi convocada a deslocar seus pressupostos, deixando de privilegiar a transmissão de informações para ampliar as possibilidades de trabalho realizado em exposições em museus e/ou outros espaços expositivos. Nesse sentido, o encontro das noções de campo expandido de Krauss (2008), de pedagogia do campo expandido de Helguera (2011), e de arte como plataforma de pensar de Canclini (2012), nos permitem pensar na possibilidade de mediação como prática invenção no trabalho em/com/sobre a arte em museus e/outros espaços expositivos.

MEDIAÇÃO CULTURAL COMO CAMPO EXPANDIDO

A noção de campo expandido foi proposta por Rosalind Krauss entre o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980. Naquele contexto, ao analisar a escultura contemporânea àquela época, a autora indicava que determinadas práticas artísticas já não podiam ser compreendidas a partir das categorias tradicionais da história das artes visuais tais como a pintura, a escultura, o desenho..., pois os limites das produções artísticas tinham ultrapassado os limites do objeto. Em vez de permanecerem restritas às fronteiras disciplinares, essas produções passaram a ocupar territórios híbridos, estabelecendo relações com a arquitetura, a paisagem, a performance, a linguagem e a experiência cotidiana em uma fusão com a vida. Para a autora, tais produções faziam da arte um campo expandido. Não se tratava da arte como representação ou de uma arte autônoma, tampouco era a denominação de uma nova categoria artística, tratava-se antes, da abertura para formas mais complexas de produção de conhecimento e de relação com o mundo a partir das formas artísticas.

Décadas mais tarde, a discussão iniciada por Rosalid Krauss foi retomada por Pablo Helguera (2011) para provocar um deslocamento nos projetos educativos das exposições de arte. Para Helguera (2011, p.12), o conhecimento construído a partir da arte, não termina “na obra”, antes, ela é uma ferramenta para compreender o mundo e por isso, ele propõe pensar a própria pedagogia como um campo expandido. O tensionamento feito por Helguera, nos permite pensar que ensinar arte não significa apenas transmitir informações sobre artistas, estilos ou movimentos, mas criar situações em que ensinar, aprender, pesquisar e produzir arte se tornam práticas que borram as fronteiras entre uma ação e/outra. O encontro das ideias de Krauss e Helguera nos permite romper com a ideia da mediação como uma tarefa instrumental para entendê-la como uma prática investigativa e relacional, na qual o conhecimento pode emergir dos encontros produzidos entre o público, as obras, os espaços expositivos e as experiências.

Sob essa perspectiva, a mediação deixa de ser entendida como uma etapa intermediária entre a obra e o público. Ela passa a constituir o próprio espaço em que a experiência acontece,

produzindo condições para que as pessoas construam relações e atribuam significados às experiências vividas no museu.

ARTE COMO PLATAFORMA PARA PENSAR

Essa compreensão aproxima-se da proposição feita por Néstor Garcia Canclini (2012) a partir da análise da produção das casas-estúdio de Gabriel Orozco. Para Canclini (2012 p. 50), a arte pode ser compreendida como uma plataforma para pensar, isto é, um espaço de produção de conhecimento que amplia as formas de compreender e problematizar a realidade. Nessa perspectiva, as obras de arte vão além dos objetos expostos em galerias e museus e se constituem como "experiências epistemológicas que renovam as formas de perguntar, traduzir e trabalhar com o incompreensível e o surpreendente".

A partir dessa noção, a arte pode ser entendida como um espaço que mobiliza perguntas, inquietações e deslocamentos, mais do que respostas prontas. Em um contexto marcado por transformações transdisciplinares e pela aproximação entre arte e ciências sociais, Canclini (2012, p. 45) afirma que a arte constitui um lugar "para aprender a pensar". Assim, compreender a arte como plataforma para pensar significa reconhecê-la como um campo de produção de conhecimento capaz de provocar reflexões sobre a sociedade.

Diante dessa noção, há uma dimensão educativa na arte que não reside na transmissão de conhecimentos específicos sobre sua história ou sobre a gramática da linguagem visual, mas nas possibilidades que determinadas produções artísticas oferecem para criar perguntas, tensionar certezas e possibilitar formas alternativas de compreender a nossa experiência em relação a nós mesmos ou sobre as demais pessoas e até mesmo sobre o mundo. A experiência artística torna-se, assim, um exercício de pensamento que são capazes de produzir relações, imaginar possibilidades e construir interpretações próprias.

Essa perspectiva desloca também o papel dos museus. Em vez de funcionar como espaço destinado exclusivamente à preservação e à contemplação dos acervos, o museu passa a constituir-se como território de investigação, produção de conhecimento e experimentação de possibilidades. As produções artísticas deixam de ser tomadas como objetos portadores de significados fixos para serem compreendidas como dispositivos capazes de mobilizar memórias, afetos, narrativas e questões que atravessam a experiência de cada visitante, ou seja, ela constitui um processo de negociação de sentidos, no qual diferentes experiências de mundo entram em contato, produzindo novas formas de compreensão sobre si mesmo, sobre o outro e sobre a sociedade de um modo mais amplo.

Nesse contexto, o museu deixa de ser apenas um lugar onde se aprende sobre arte para tornar-se um espaço onde se aprende com a arte. A experiência educativa desloca-se da aquisição de informações para a construção coletiva de perguntas que favorecem processos de investigação, imaginação e criação compartilhada.

A MEDIAÇÃO COMO PRÁTICA DE INVENÇÃO

Compreender a mediação cultural a partir dessas contribuições implica abandonar a ideia de que existe um percurso único ou uma interpretação correta a ser comunicada aos visitantes. A mediação passa a ser concebida como uma prática aberta, construída na relação entre os públicos, as obras, os espaços e os contextos específicos que são gerados a partir das exposições.

Nessa perspectiva, o(a) mediador(a) não ocupa a posição de especialista responsável por explicar o significado dos objetos em uma exposição, mas atua como alguém que cria condições

para o diálogo, formula perguntas, organiza situações de investigação e favorece a circulação de diferentes entendimentos sobre a experiência vivida naquele contexto. Sua atuação aproxima-se mais de um “provocador de sentidos”, um “propositor” como aponta Martins (2014) do que um transmissor de conteúdos.

Consequentemente, a participação do público também se transforma. Os(as) visitantes deixam de ser receptores(as) de informações para assumirem o papel de produtores(as) de sentidos, trazendo para a experiência museal suas memórias, significados culturais, afetos e modos particulares de perceber o mundo. Cada visita torna-se, assim, um acontecimento singular, produzido pelas relações que se estabelecem entre pessoas, objetos, narrativas e espaços.

É a partir dessa compreensão que as experiências desenvolvidas no Projeto Biruta e nas ações de curricularização da extensão realizadas no Museu do Doce podem ser analisadas. Em ambos os contextos, a mediação foi concebida menos como estratégia de interpretação das exposições e mais como prática educativa comprometida com a produção de encontros, a experimentação de metodologias e a construção coletiva de saberes. As estratégias desenvolvidas buscaram criar situações em que olhar, conversar, imaginar, relacionar e narrar se tornassem modos de produzir experiências significativas com a arte, evidenciando que a mediação constitui um campo de possibilidades continuamente aberto à invenção.

EXPERIÊNCIAS DE MEDIAÇÃO NO PROJETO BIRUTA: AÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

As reflexões apresentadas neste artigo encontram expressão concreta nas experiências desenvolvidas pelo Projeto Biruta, Ação Educativa do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/UFPel), realizado entre março de 2024 e março de 2026 como projeto unificado com ênfase na extensão. O projeto foi a ação educativa vinculada ao Núcleo Didático-Pedagógico do museu, o projeto buscou integrar ensino, pesquisa e extensão por meio da criação de práticas educativas comprometidas com a formação de públicos e com a experimentação de/outras formas de relação entre arte, educação e museu.

Desde sua concepção, o projeto assumiu que a mediação cultural não deveria limitar-se à comunicação de informações sobre obras ou artistas. O horizonte teórico do projeto era organizado a partir do entendimento que o encontro com a arte constitui uma experiência relacional, construída nas interações entre visitantes, mediadores(as), exposições e espaços expositivos. Assim, mais do que orientar percursos previamente definidos, interessava criar situações em que as pessoas pudessem produzir interpretações, formular perguntas e compartilhar modos singulares de perceber as obras.

A escolha do nome "Biruta" sintetiza essa concepção. Assim como o instrumento utilizado para indicar a direção do vento não controla seus movimentos, mas torna visíveis seus deslocamentos, a mediação foi concebida como prática sensível às mudanças produzidas em cada encontro. Em vez de conduzir o visitante por um percurso único, o(a) mediador(a) acompanha os movimentos do grupo, reconhecendo que cada experiência reorganiza continuamente os sentidos produzidos no espaço expositivo, de modo que toda ação mediadora se tornava uma possibilidade de repensar o espaço expositivo, fazendo da mediação uma prática de invenção como discutido anteriormente.

ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO: DISPOSITIVOS PARA PRODUZIR EXPERIÊNCIAS

Ao longo do desenvolvimento do projeto, foram elaboradas diferentes estratégias de mediação. Embora apresentassem características específicas, todas compartilhavam um mesmo

princípio: favorecer a participação ativa dos visitantes e ampliar as possibilidades de relação com as obras, substituindo a lógica explicativa pela construção coletiva de sentidos.

Os Observatórios constituíram uma das primeiras estratégias desenvolvidas. Utilizando pequenas molduras móveis, os(as) visitantes eram convidados(as) a selecionar fragmentos das obras que chamassem sua atenção. O gesto aparentemente simples de enquadrar um detalhe deslocava o olhar da totalidade da imagem para aspectos frequentemente despercebidos, tornando visíveis diferentes formas de observar uma mesma obra. A mediação deixava, assim, de concentrar-se na interpretação do(a) educador(a) para constituir-se como uma conversa produzida a partir das escolhas realizadas pelos(as) próprios(as) participantes.

As Cartas Dialogantes ampliavam esse movimento ao introduzir conceitos como corpo, paisagem, cotidiano, abstração e figuração como disparadores da experiência estética. Em vez de apresentarem definições prévias, as cartas convidavam cada participante a estabelecer relações entre determinado conceito e uma obra da exposição, justificando suas escolhas. O interesse da atividade não residia em verificar respostas corretas, mas em oferecer possibilidades que poderiam ser produzidas a partir de diferentes perspectivas, já que cada visitante leva consigo experiências distintas. A mediação transformava-se, desse modo, em espaço de negociação de significados e de circulação de diferentes leituras sobre os objetos em exposição.

Outra estratégia significativa foi a Metodologia do Minuto, inspirada na proposição de Vanessa Farias dos Santos, integrante da equipe do projeto. Ela surgiu da observação de que grande parte dos(as) visitantes percorria rapidamente as exposições, permanecendo pouco tempo diante das obras. Ao propor que o grupo permanecesse um minuto inteiro em silêncio observando uma única obra, a proposta provocava uma ruptura no ritmo acelerado dos(as) visitantes. O exercício produzia um deslocamento da atenção, favorecendo a emergência de detalhes, sensações e interpretações que dificilmente seriam percebidos em uma observação apressada. Mais do que alongar o tempo da visita, essa estratégia recolocava o corpo, a presença e a experiência sensível no centro da mediação.

A Teia de Relações, conhecida entre os participantes como “estratégia dos barbantes”, aprofundava a dimensão coletiva da experiência. A partir de conceitos que estavam nas “Cartas Dialogantes”, os grupos estabeleciam conexões entre diferentes obras utilizando fios coloridos que atravessavam o espaço expositivo. Aos poucos, o museu transformava-se em uma cartografia construída pelos(as) próprios(as) visitantes, na qual relações visuais e conceituais eram materializadas no espaço. Mais do que representar vínculos entre obras, os barbantes tornavam visíveis os processos de pensamento produzidos coletivamente durante a mediação a partir das exposições.

Observadas em conjunto, essas estratégias evidenciam um deslocamento importante na compreensão da mediação. Em vez de serem concebidas como recursos didáticos para facilitar a compreensão das obras, constituíram dispositivos de investigação capazes de favorecer a observação, a conversa, a imaginação e a produção compartilhada de conhecimentos. A obra deixava de ocupar o lugar de objeto a ser explicado para tornar-se elemento articulador de experiências educativas abertas ao inesperado. Para a equipe do projeto, toda ação mediadora, modificava a perspectiva sobre a própria exposição e o museu.

O desenvolvimento dessas estratégias também possibilitou refletir sobre aspectos que extrapolam as metodologias utilizadas, evidenciando que a qualidade da mediação está diretamente relacionada às formas de interação produzidas entre os(as) participantes. Nessa perspectiva, a mediação não representa apenas um caminho para explicar obras, mas uma prática educativa que produz relações, mobiliza afetos e cria condições para imaginar outros modos de habitar

os museus. As experiências do Projeto Biruta mostram que a potência educativa do museu reside menos na quantidade de informações transmitidas do que na qualidade dos encontros que nele se tornam possíveis.

O MUSEU DO DOCE COMO TERRITÓRIO DE FORMAÇÃO: MEDIAÇÃO CULTURAL E FORMAÇÃO INICIAL DE DOCENTES

As experiências desenvolvidas no Projeto Biruta evidenciaram que a mediação cultural pode constituir-se como prática de encontro, investigação e produção compartilhada de sentidos. Esses princípios passaram a orientar, em um segundo momento, as ações de curricularização da extensão desenvolvidas no Museu do Doce, no âmbito da disciplina Teoria e Prática Pedagógica em Artes, do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Mais do que deslocar a formação docente para um espaço não escolar, a proposta buscou compreender o museu como um território capaz de produzir outras formas de ensinar e aprender artes visuais. A proposta ocorreu entre setembro de 2025 e fevereiro de 2026 e teve como inspiração metodológica o trabalho de Jové Monclús (2024), para quem o encontro de professores(as) em formação com o patrimônio e os museus permite construir outras formas de docência.

Diferentemente da organização tradicional da disciplina, o primeiro encontro aconteceu no museu. Antes da aula, a turma recebeu um correio eletrônico com orientações sobre o local e o horário. Ao chegarem, em vez de uma apresentação teórica dos conceitos da disciplina, os estudantes foram convidados a percorrer as salas de exposição e conhecer o ambiente. Após esse primeiro exercício — denominado por Jové Monclús como desterritorialização — , cada estudante escolheu um objeto do museu que dialogasse com sua história de vida. Em seguida, a turma foi organizada em grupos de acordo com a proximidade das salas. Cada participante compartilhou o objeto escolhido e o modo como ele dialogava consigo. Depois desse momento, realizamos um novo deslocamento com a mediação da equipe educativa do museu. As histórias individuais foram sendo articuladas à história da produção doceira e, enquanto percorríamos o espaço, cartografávamos os deslocamentos produzidos naquele ambiente por meio de um barbante. Em cada sala registrávamos temas e conceitos que poderiam ser explorados e, ao final, produzimos uma síntese das aprendizagens construídas.

Na semana seguinte, em sala de aula, dialogamos sobre as possibilidades que um museu de história poderia oferecer para pensar uma aula —denominado por Jové Monclús (2024) como reterritorialização. A principal dúvida da turma era como articular aquelas possibilidades aos conhecimentos das artes visuais, afinal, a turma estava ali para aprender a ensinar arte na escola. Foi justamente essa inquietação que abriu espaço para a construção das aprendizagens sobre a docência em artes visuais.

DA EXPERIÊNCIA MUSEAL À ELABORAÇÃO DE PROPOSTAS PEDAGÓGICAS

A visita ao Museu do Doce não constituiu um momento isolado dentro da disciplina. A partir da visita o museu, iniciamos um estudo sobre diferentes abordagens metodológicas para o ensino das artes visuais na educação básica. Em seguida, os(as) estudantes foram desafiados a estabelecer conexões entre a história da produção doceira, as artes visuais contemporâneas e os conteúdos curriculares indicado no Referencial Curricular Gaúcho, documento utilizado pelas escolas da rede estadual de ensino do Rio Grande do Sul. Cada grupo elaborou uma proposta educativa que, posteriormente, foi desenvolvida em uma escola pública de educação básica como parte das ações de curricularização da extensão da disciplina. Esse movimento foi fundamental

para transformar a experiência museal em objeto de reflexão pedagógica, evidenciando que a formação docente envolve tanto a vivência quanto a análise crítica das experiências educativas.

Para contextualizar, apresento o trabalho desenvolvido por um dos grupos, que articulou um antigo relógio-ponto e a produção da artista contemporânea Elida Tessler[2]. A proposta foi construída a partir do Método Multipropósito, de Robert Saunders. Durante a atividade no museu, o grupo escolheu um relógio-ponto utilizado nas indústrias de conserva de pêssego e um antigo caderno de receitas. Inicialmente, houve dificuldade em relacionar esses objetos às artes visuais contemporâneas, mas, ao identificar a repetição como elemento comum, o grupo articulou os conceitos de tempo e memória à instalação *Inda* (1996), de Elida Tessler.

A proposta foi desenvolvida com uma turma de 4º ano do Ensino Fundamental, em dois encontros realizados ao longo de duas semanas. No primeiro encontro, as crianças refletiram sobre objetos significativos e ações repetidas do cotidiano, tendo o relógio-ponto como disparador. Em seguida, conheceram *Inda*, produzida com partes de meias de *nylon* da mãe da artista, discutindo como objetos cotidianos podem transformar-se em linguagem poética e expressar memórias e experiências.

O diálogo entre os objetos e a obra permitiu que as crianças relacionassem objetos familiares às suas histórias de vida. Durante a atividade, os(as) estudantes universitários perceberam que os cadernos de receitas já não faziam parte do cotidiano das crianças, que buscavam receitas na *internet*. A proposta foi então reorganizada para abordar receitas afetivas e memórias ligadas à alimentação, o que também possibilitou discutir a divisão do trabalho doméstico e questões de gênero.

No segundo encontro, as crianças levaram receitas de alimentos de que gostavam. Os(as) licenciandos(as) apresentaram cadernos de receitas de seus acervos pessoais, livros e receitas encontradas na *internet*, possibilitando a comparação entre diferentes suportes. Após a conversa, cada criança registrou uma receita para compor um caderno coletivo da turma.

Para finalizar, foi retomada a obra de Elida Tessler, desta vez a instalação *Você me dá a sua palavra?* (2004-atual). Cada criança produziu um prendedor com uma palavra relacionada à receita escolhida e, em seguida, preparou sanduíches doces e salgados, compartilhando o alimento e as produções realizadas durante a proposta.

Essa experiência não pretende constituir um modelo pedagógico de trabalho em museus com docentes em formação inicial. A mediação realizada no museu tornou-se um campo ampliado de possibilidades para a criação de situações de aprendizagem fundamentadas na observação, na investigação, no diálogo e na produção artística, mostrando que ensinar arte implica criar condições para que os(as) estudantes possam produzir relações a partir da visita a uma exposição.

A culminância desse processo ocorreu com a realização da exposição “Guardar para não esquecer, narrar para reinventar: histórias sobre infâncias, memórias e arte contemporânea”, realizada entre fevereiro e março de 2026 no Museu do Doce. A exposição foi mais do que a socialização dos trabalhos produzidos a partir da interação de estudantes da licenciatura e crianças do ensino fundamental, antes, ela foi um dispositivo de articulação entre universidade, escola e museu a partir da mediação.

Ao articular patrimônio, arte e formação docente, nessa proposta a mediação reafirmou o museu como espaço de produção coletiva de conhecimento, deslocando-o de uma função predominantemente conservacionista para uma atuação comprometida com processos educativos participativos e socialmente implicados.

2. Para conhecer os trabalhos da artista que são citados no texto, ver: <https://www.elidatessler.site/>. .

APRENDER A MEDIAR, APRENDER A ENSINAR

Os relatos produzidos pelos(as) estudantes ao final da disciplina colocaram em visibilidade que a experiência vivida no Museu do Doce ultrapassou a aprendizagem de metodologias específicas para o ensino das artes visuais. As narrativas evidenciam a constituição de um olhar mais atento aos processos de aprendizagem, à escuta dos estudantes e à construção significativa do conhecimento, indicando que a mediação cultural passou a ser compreendida como dimensão constitutiva da própria docência em arte, pois o trabalho com as artes visuais envolve um processo relacional que pode se constituir a partir dos espaços expositivos, pois não é algo dado.

Essa constatação permite entender que a mediação não se limita ao contexto museal, mas configura-se como uma atitude pedagógica que que pode atravessar diferentes espaços educativos, pois envolve o tipo de relação que as pessoas estabelecem com o contexto. Ao experimentar práticas fundamentadas na investigação, na produção de perguntas e na valorização das experiências dos participantes, os(as) licenciandos(as) passaram a compreender que ensinar arte não consiste em explicar imagens ou transmitir conteúdos prontos, mas em criar condições para que/outras pessoas possam produzir sentidos e construir conhecimentos a partir do seu modo de ver e entender o mundo. O museu torna-se, assim, um espaço privilegiado de formação precisamente porque possibilita experimentar modos de ensinar em que o diálogo, a escuta, a imaginação e a experiência ocupam lugar central.

Ao deslocar a aprendizagem para espaços culturais e reconhecer o patrimônio como campo de investigação pedagógica, a mediação cultural vai além de uma estratégia educativa, trata-se antes de um modo de compreender a docência em arte como prática aberta à criação, à pesquisa e à produção coletiva de conhecimento sobre si, sobre o outro e sobre o mundo.

PARA SEGUIR PENSANDO A MEDIAÇÃO COMO CAMPO DE POSSIBILIDADES

Deslocar a mediação cultural a partir de uma perspectiva que ultrapassa sua compreensão tradicional como prática de explicação ou interpretação das produções artísticas permitiu ampliar as discussões que temos feito sobre arte, educação, formação docente, museus, escolas e universidades. As contribuições de Rosalind Krauss sobre o campo expandido, de Pablo Helguera acerca da pedagogia como campo expandido e das proposições de Néstor García Canclini da arte como plataforma de pensamento pode-se compreender a mediação como uma prática relacional, investigativa e inventiva, capaz de produzir encontros, deslocamentos e experiências coletivas de aprendizagem em/com/sobre arte na educação.

As experiências desenvolvidas no Projeto Biruta e nas ações de curricularização da extensão no Museu do Doce mostraram que essa compreensão não se restringe ao plano teórico. Ao contrário, ela se materializou em práticas educativas que reorganizaram as relações entre museu, obra, mediador(a) e público. Em ambos os contextos, a mediação deixou de assumir a função de traduzir significados previamente estabelecidos para constituir-se como espaço de formulação de perguntas, interpretações e narrativas.

Esse deslocamento também permitiu ampliar a compreensão sobre o próprio papel educativo dos museus. Em vez de serem entendidos como instituições voltadas prioritariamente à conservação e difusão de patrimônios, os museus podem tornar-se territórios de experimentação, nos quais diferentes formas de conhecimento podem ser produzidas a partir do encontro entre pessoas, objetos, memórias e experiências. Nessa perspectiva, a mediação aproxima-se menos da transmissão de conteúdos e mais da criação de condições para que as pessoas construam relações significativas com os patrimônios culturais e com suas próprias experiências.

Essa concepção de mediação que temos investigado no âmbito dos projetos, possui implicações importantes para a formação inicial de docentes em arte. Ao vivenciarem processos educativos fundamentados na investigação, no diálogo e na construção compartilhada de conhecimento, os(as) licenciandos(as) passaram a reconhecer que ensinar arte implica criar situações em que os(as) estudantes possam observar, perguntar, relacionar, imaginar e produzir sentidos. A mediação deixa, assim, de constituir apenas uma prática museal para afirmar-se como uma atitude pedagógica que pode atravessar diferentes espaços educativos e diferentes modos de praticar à docência.

Tal compreensão contribui para tensionar dicotomias ainda presentes na educação em museus e na formação docente, como aquelas que opõem teoria e prática, ensino e pesquisa, patrimônio e arte, museu e escola. As experiências aqui descritas indicam que esses campos se fortalecem quando compreendidos de maneira integrada, produzindo processos formativos nos quais ensinar, aprender, pesquisar e criar tornam-se movimentos inseparáveis.

Ao defender a mediação como um campo de possibilidades, não se pretende propor um novo modelo metodológico nem estabelecer procedimentos universais para a atuação dos educadores em museus. Ao contrário, propõe-se que a potencialidade da mediação reside justamente em sua abertura ao imprevisível, à escuta e às relações que se constroem em cada encontro. Cada grupo, cada exposição, cada contexto institucional e cada experiência educativa podem produzir perguntas distintas, exigindo que a mediação permaneça sensível às singularidades dos sujeitos e dos territórios em que acontece.

Talvez seja justamente essa dimensão aberta que permita compreender a mediação como uma prática continuamente inacabada. Assim como uma biruta não determina a direção do vento, mas torna perceptíveis seus movimentos, a mediação também não conduz as pessoas por um único percurso interpretativo. Ela acompanha deslocamentos, acolhe diferentes leituras e cria condições para que novas perguntas emerjam durante a experiência. Sua potência não está em oferecer respostas definitivas, mas em ampliar as possibilidades de pensar, sentir e construir relações com a arte, com o patrimônio e com o mundo.

Por fim, as questões aqui apresentadas apontam para a necessidade de ampliar as investigações sobre a mediação cultural como campo de pesquisa em permanente construção. É preciso investigar as questões relacionadas à formação de mediadores(as) na atualidade, às contribuições da extensão universitária para a educação em museus, às relações entre patrimônio, arte contemporânea e educação, bem como aos modos pelos quais crianças, jovens e pessoas adultas podem produzir experiências de aprendizagem em espaços museais. Mais do que explicar a ação mediadora, interessa tensionar as nossas práticas para que a mediação se mantenha uma prática permanentemente aberta à criação, ao diálogo e à invenção de/outros modos de habitar os museus e os processos educativos.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato**: antropologia e estética da iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.

HELGUERA, Pablo. Transpedagogia: a arte contemporânea e os veículos da educação. In: _____; HOFF, Mônica. (Orgs.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 11-31. Disponível em: . Acesso em: 10 jul. 2026.

MONCLÚS JOVÉ, Glòria. **Fils i arts***:* projectes d'aprenentatge i de vida. Barcelona: Octaedro, 2024.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In: CAVALCANTI, Ana, TAVORA, Maria Luisa (Org.).

Arte & ensaios. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008. p. 128-137.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista GEARTE**, *[S. l.]*, v. 1, n. 3, 2014. DOI: 10.22456/2357-9854.52575. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575. Acesso em: 28 jul. 2026.

Data de recebimento: 03/07/2026
Data de aceite para publicação: 13/10/2026