

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
Programa de Pós-graduação em Artes  
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Camila Santos Cardoso

**MEDIAR EM MOVIMENTO: EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS DA MEDIAÇÃO  
CULTURAL ENTRE MUSEUS FIXOS E ITINERANTES**

Belo Horizonte

2025

Camila Santos Cardoso

**MEDIAR EM MOVIMENTO: EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS DA MEDIAÇÃO  
CULTURAL ENTRE MUSEUS FIXOS E ITINERANTES**

Trabalho de Conclusão de Curso da especialização em formato de artigo científico apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Prof. Sandro Ouriques Cardoso

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

NOME: **CAMILA SANTOS CARDOSO**, Nº. DE REGISTRO: **2023734309**

TRABALHO FINAL: "**MEDIAR EM MOVIMENTO: EXPERIÊNCIAS E DESAFIOS DA MEDIAÇÃO CULTURAL ENTRE MUSEUS FIXOS E ITINERANTES**".

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

**APROVADO** em 08 de agosto de 2025, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. Sandro Ouriques Cardoso (Orientador/CEEAV/PPG Artes/ EBA UFMG)

Prof. Dra. Daniele de Sá Alves (Membro da Banca Examinadora/CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Ouriques Cardoso, Professor do Magistério Superior**, em 11/08/2025, às 21:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniele de Sá Alves, Professora do Magistério Superior**, em 12/08/2025, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4453124** e o código CRC **7DA1E1E7**.

## RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre a mediação cultural enquanto prática pedagógica, ética e política, a partir da experiência da autora como educadora-mediadora em contextos museológicos fixos e itinerantes. Com base nos referenciais da museologia social e da educação crítica, busca-se compreender como a mobilidade e a descentralização das ações educativas impactam os processos de escuta, diálogo e construção de vínculos com os públicos. O estudo adota uma abordagem metodológica qualitativa, exploratória e autorreflexiva, utilizando a escrita autobiográfica como instrumento metodológico para produção de conhecimento situado. A discussão evidencia que a itinerância, embora envolva tensões e desafios, como desgaste físico, necessidade de adaptação constante e precariedade estrutural, potencializa o contato com saberes locais, amplia o acesso à cultura e promove relações mais horizontais entre museu e território. Conclui-se que pensar o museu em movimento requer uma postura ética e comprometida com os contextos visitados, reafirmando a mediação como prática pedagógica, política e afetiva fundamental para a democratização da cultura.

Palavras-chave: Museologia social; Mediação cultural; Museu itinerante; Educação crítica; Reflexão autobiográfica.

## ABSTRACT

This article proposes a reflection on cultural mediation as a pedagogical, ethical, and political practice, based on the author's experience as an educator-mediator in both fixed and itinerant museological contexts. Grounded in the frameworks of social museology and critical education, the study seeks to understand how the mobility and decentralization of educational actions impact the processes of listening, dialogue, and the construction of bonds with audiences. The research adopts a qualitative, exploratory, and self-reflective methodological approach, using autobiographical writing as a methodological tool for producing situated knowledge. The discussion highlights that itinerancy, although marked by tensions and challenges—such as physical exhaustion, the need for constant adaptation, and structural precariousness—enhances engagement with local knowledge, expands access to culture, and promotes more horizontal relationships between museum and territory. It concludes that envisioning the museum in motion requires an ethical and contextually engaged stance, reaffirming mediation as a fundamental pedagogical, political, and affective practice for the democratization of culture.

**Keywords:** Social Museology; Cultural Mediation; Itinerant Museum; Critical Education; Autobiographical Reflection.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	6
1. MUSEOLOGIA ENTRE ESPAÇOS E PROCESSOS.....	9
1.1 Entre o fixo e o móvel: o museu como processo social em seus diferentes modos de existir ...	9
2. MEDIAÇÃO CULTURAL COMO PRÁTICA VIVA.....	14
2.1 Mediação e educação crítica .....	14
2.2 O papel do educador-mediador.....	16
3. PERCURSOS DA MEDIAÇÃO FIXA E ITINERANTE: REFLEXÕES A PARTIR DA EXPERIÊNCIA .....	19
3.1 Escuta em Trânsito: Vivências entre Museus e Territórios .....	19
3.2 Itinerância como Possibilidade Democrática.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
REFERÊNCIAS.....	26

## INTRODUÇÃO

Os museus, tradicionalmente associados à preservação e exibição de acervos, vêm passando por transformações que tensionam os limites entre instituição, território e público. A emergência da museologia social e da Nova Museologia deslocou o museu de um lugar de autoridade para um espaço de diálogo e construção coletiva. Segundo Varine (2012, p. 18), o museu deve ser entendido como “[...] um instrumento a serviço do desenvolvimento local”, enraizado nos contextos que atravessa e comprometido com a participação ativa das comunidades. Esse reposicionamento coloca a itinerância museológica como um campo fértil para experimentações: ao retirar o museu de seus edifícios, a itinerância desafia suas estruturas narrativas, seus métodos educativos e suas formas de relação com os públicos, abrindo espaço para práticas mais horizontais e inclusivas.

Esse cenário convoca a mediação cultural a assumir uma centralidade inédita. Como lembra Freitas (2024, p. 93), “[...] o mediador é a pessoa que cria condições para possíveis aproximações ou diálogos entre uma obra e espectadores, mas não de forma simplória”. Para o autor, mediar é habitar o espaço da troca, onde “[...] há diálogos, silêncios, provocações, acolhimentos das dúvidas, tensões e afetividades costuradas pelas falas ou pela obra” (FREITAS, 2024, p. 93-94). Essa perspectiva entende a mediação como prática viva e relacional, que não se reduz a transmitir conteúdos, mas constrói, com o público, significados múltiplos, sensíveis e situados.

Ao tratar da mediação como prática educativa, Barbosa (2009, p. 13) a insere no campo da arte/educação, defendendo que “[...] ninguém aprende sozinho e ninguém ensina nada a ninguém; aprendemos uns com os outros mediatizados pelo mundo”. Para a autora, o papel do mediador cultural é provocar perguntas, estimular interpretações e aproximar os visitantes das obras sem impor leituras definitivas: “[...] a função da pergunta é levar a pensar, estimular associações e interpretações” (Barbosa, 2009, p. 20). Desse modo, a mediação deixa de ser um recurso didático e se transforma em um ato político e ético, que reconhece os públicos como sujeitos ativos da experiência museal.

Essa perspectiva é aprofundada por Chagas (2018, p.12), ao compreender o museu como “[...] um espaço de sonho, projeto e desejo por outros mundos possíveis”. Ao propor um diálogo entre museu, território e sociedade, o autor destaca a necessidade de pensar políticas museológicas comprometidas com a transformação social, nas quais a mediação desempenha papel estruturante.

Para Rússio (apud Carvalho, 2011), o museu deve ser visto como um “fenômeno social”, atravessado por disputas simbólicas e históricas que precisam ser reconhecidas e problematizadas. Essas reflexões sustentam a compreensão de que mediar é também negociar memórias, tensionar narrativas e abrir espaço para vozes silenciadas.

No entanto, é preciso reconhecer que a itinerância, embora amplie o acesso à cultura, traz consigo tensões e desafios específicos. Ela exige dos educadores-mediadores uma postura de constante adaptação, improviso e sensibilidade para compreender os modos de vida dos territórios visitados. Como lembra Madi (2006, p. 55), “[...] os mediadores estão no meio, no meio do caminho, no meio da atividade, no meio da vida: são presentes, mas não eternos, e objetivam autonomia dos aprendizes”. Essa postura fronteiriça evidencia que mediar em movimento é estar entre mundos, articulando discursos institucionais e saberes comunitários, sem apagar as singularidades que emergem de cada encontro.

Esse deslocamento traz à tona a necessidade de repensar as práticas educativas nos museus à luz das políticas públicas culturais brasileiras. A Política Nacional de Educação Museal (PNEM), instituída pelo Instituto Brasileiro de Museus, aponta a mediação como uma das principais estratégias para promover a inclusão cultural e o fortalecimento da cidadania. Nesse sentido, discutir a mediação em contextos itinerantes é também dialogar com a necessidade de consolidar práticas museológicas que reduzam desigualdades no acesso à cultura, especialmente em territórios periféricos e historicamente excluídos.

Dessa forma, este trabalho busca compreender como a itinerância museológica reconfigura as práticas de mediação cultural e quais impactos ela produz nas relações entre museu, público e território. Essa investigação emerge da experiência profissional da autora como educadora-mediadora, atuando tanto em instituições fixas quanto em projetos itinerantes, e das inquietações que acompanham essa prática: afinal, o que significa mediar em movimento? Como criar experiências sensíveis e democráticas em contextos tão diversos?

A relevância deste estudo reside em ampliar a compreensão da mediação como prática que vai além da interpretação de obras ou da condução de visitas. Trata-se de refletir sobre a mediação como um exercício ético de escuta, partilha e produção conjunta de sentidos, capaz de fortalecer vínculos comunitários e promover o pertencimento. Como afirma Barbosa (2009, p. 21), “[...] o esforço que se emprega para ampliar o contato, o discernimento, o prazer da população com a

cultura que a cerca, resulta em benefícios sociais como qualidade das relações humanas e compreensão de si e do outro”.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, exploratória e autorreflexiva, fundamentada na escrita autobiográfica como instrumento de análise e produção de conhecimento situado. Segundo Silva (2009, p. 125), “[...] uma vez que o indivíduo é entendido como agente ativo da própria aprendizagem, o papel do museu passa a ser o de potencializar a construção de múltiplas leituras que permitam o alargamento dos conhecimentos iniciais de cada sujeito, criando desafios cognitivos e estimulando a interpretação”. Assim, a trajetória profissional da autora constitui não apenas o objeto, mas também o campo de análise da investigação.

O objetivo geral deste estudo é compreender como a itinerância museológica transforma as práticas de mediação cultural e de que forma essas mudanças impactam a relação entre museu, público e território. Como objetivos específicos, busca-se: a) analisar as diferenças entre a mediação em museus fixos e itinerantes; b) identificar os desafios e potências da mediação em contextos móveis; c) refletir sobre o papel do educador-mediador como articulador de vínculos; e d) discutir a itinerância como possibilidade de democratização da cultura.

Parte-se da hipótese de que a itinerância, ao inserir o museu em múltiplos contextos socioculturais, exige novas formas de mediação pautadas na escuta ativa, na sensibilidade territorial e na construção conjunta de significados. Essa dinâmica amplia as possibilidades de acesso à cultura, mas também impõe desafios relacionados à adaptação metodológica, às condições de trabalho e à complexidade dos encontros com públicos diversos.

O texto está estruturado em três capítulos, além desta introdução. No primeiro, são discutidos os fundamentos da museologia social e as tensões entre museus fixos e itinerantes, com destaque para o conceito de museu-processo. O segundo capítulo aprofunda a reflexão sobre a mediação cultural, com base na educação crítica e na figura do educador-mediador. No terceiro, apresentam-se reflexões autorreflexivas sobre a trajetória da autora, com destaque para experiências em contextos fixos e itinerantes, além da discussão sobre a itinerância como possibilidade democrática. As considerações finais sintetizam os principais achados e indicam caminhos para futuras pesquisas.

Com essa investigação, pretende-se contribuir para o fortalecimento da mediação cultural como prática viva, ética e transformadora, reafirmando seu papel na construção de experiências estéticas significativas e no fortalecimento da função social dos museus em contextos diversos.

## 1. MUSEOLOGIA ENTRE ESPAÇOS E PROCESSOS

O presente capítulo tem como foco a concepção de museu como processo social, deslocando a atenção da instituição que guarda objetos para uma perspectiva relacional e comunitária. Esse entendimento, defendido por autores como Mário Chagas (2009), Hugues de Varine (2010) e Waldisa Rússio (1981), reforça a ideia de que os museus não são apenas espaços físicos, mas instrumentos de transformação social, capazes de provocar escuta, diálogo e pertencimento.

Por outro lado, na museologia social, o museu atua como mediador entre memórias, saberes e sujeitos. Sua função se amplia, passando de um lugar de preservação para um espaço de construção coletiva, onde as comunidades participam ativamente da produção do conhecimento e da significação de suas histórias, conceito que permeia a museologia itinerante.

### 1.1 Entre o fixo e o móvel: o museu como processo social em seus diferentes modos de existir

Ao longo da história, os museus foram tradicionalmente concebidos como instituições destinadas à preservação, documentação e exibição de objetos considerados cultural ou historicamente relevantes. Essa função, herdada do pensamento iluminista europeu, consolidou uma concepção de museu como guardião da memória oficial, legitimando narrativas hegemônicas e silenciando vozes dissidentes (Polout, 2013). De acordo com Abreu (2007), o espaço museal se tornou, assim, um território de autoridade e poder, onde os saberes científicos e acadêmicos determinavam o que deveria ser preservado e como deveria ser apresentado ao público.

Entretanto, nas últimas décadas, uma série de movimentos políticos e culturais passaram a questionar esse modelo institucional centrado no acervo e no controle curatorial. A emergência da museologia social e da Nova Museologia foi decisiva para a construção de uma visão crítica do museu enquanto espaço não neutro, politicamente situado e socialmente implicado, sendo, nessa perspectiva, o museu não enquanto apenas uma edificação física, mas um processo social em constante transformação, constituído pelas relações entre sujeitos, objetos, memórias e territórios, como demonstra Faria (2017, p. 24).

[...] A Museologia, inclusive, compreende que o encadeamento museográfico é dotado de uma intenção educativa, que inclui desde a seleção do patrimônio à construção da narrativa das exposições. Em todo processo, há a formulação de um discurso a ser

disseminado e compartilhado, o que é denominado por Cristina Bruno (2002) de “pedagogia do patrimônio” (Faria, 2017, p. 24).

Destaco, nessa linhagem, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, figura central da museologia crítica brasileira, na qual foi pioneira ao propor que a museologia deveria ser compreendida como uma ciência voltada ao estudo do “museu enquanto fenômeno social” (Carvalho, 2011). Ao afirmar que o museu é atravessado por disputas simbólicas e interesses diversos, Rússio rompe com a ideia de neutralidade científica que permeia o campo e coloca em evidência a dimensão política e educativa da atuação museal, devendo, assim, assumir uma postura ativa diante das desigualdades sociais (Carvalho, 2011).

Esse entendimento é aprofundado por Hugues de Varine, um dos idealizadores da Nova Museologia, que propõe o conceito de “museu-processo”. O museu-processo valoriza a escuta, o diálogo com a comunidade e a articulação com o território, ou seja, “[...] o desenvolvimento local, mesmo considerado em sua dimensão econômica, é antes de tudo um assunto de atores, e, sobretudo, de atores locais [...] membros de uma comunidade de vida e de cultura da qual compartilham” (Varine, 2012, p. 18). A proposta é que o museu se torne um espaço de participação ativa, onde os sujeitos são coautores das narrativas e não apenas visitantes passivos.

[...] Para chegarmos a esse patamar, um processo de maturação da função social dos museus desenvolveu-se ao longo do século XX e, nessa dinâmica, o tema educação em museus ganhou destaque. Assumir a postura de espaço educador, com características próprias, exigiu do campo dos museus uma retomada de determinações, escolhas, posições e produções que particularizou a educação em museus. Índícios da primeira metade do século XX estimulam a hipótese de uma operação teórico-metodológica por parte dos agentes e agências, que atuaram no campo dos museus, para sua legitimação como espaços de aprendizado, movimento intensificado pela interlocução com o campo da educação (Faria, 2017, p. 24).

De acordo com Chagas (2018) o diálogo entre território, museu e sociedade permite pensar uma museologia crítica e socialmente engajada, voltada à transformação das instituições museais. Tal perspectiva entende o território como uma construção social e reconhece os museus não apenas como espelhos da sociedade, mas como espaços de projeto, sonho e desejo por outros mundos possíveis. Por serem construções humanas, os museus também constroem realidades e subjetividades — tanto individuais quanto coletivas — e podem assumir, no presente, o papel de distopias, utopias ou heterotopias.

Dessa forma, entendo que pensar o museu como processo social implica, portanto, reconhecer que sua função vai além da conservação: trata-se de ativar relações, provocar reflexões e fomentar a participação. Sendo assim, o patrimônio passa a ser entendido como uma construção coletiva, fruto da disputa entre diferentes visões de mundo, sendo entendido não como um dado, mas um processo: algo que se atualiza constantemente nas práticas, nas memórias e nas lutas sociais (Carvalho, 2011).

Essa concepção ampliada de patrimônio está na base das experiências da museologia social na América Latina, como os museus comunitários, os museus de favela, os museus indígenas e quilombolas. Essas iniciativas tensionam os limites da instituição museu, promovendo novas formas de organização, gestão e mediação com os públicos. Mais do que espaços expositivos, esses museus são ferramentas de resistência cultural e de afirmação identitária, profundamente enraizados nos territórios onde atuam.

[...] o papel do museu expressa-se em preservar a propriedade cultural através de sua capacidade de interpretá-la para o público, de tal modo que emerge uma responsabilidade ímpar de tradutor da cultura para a sociedade (LEWIS 2004, p. 1). A materialização dessas teorias em uma instituição museológica é, por si só, capaz de atribuir ao museu moderno um papel legítimo de arquiteto social, ao incentivar e fomentar as relações culturais da sociedade (Castro, 2022, p. 10)

O MUQUIFU – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos<sup>1</sup>, localizado no Aglomerado Santa Lúcia, também conhecido como Morro do Papagaio, em Belo Horizonte, é um exemplo emblemático desse movimento. A instituição rompe com o modelo museológico tradicional ao adotar uma perspectiva territorializada e participativa, na qual o acervo é construído a partir das memórias e vivências da população local. O museu preserva a memória dos moradores da região reunindo fotografias, objetos, registros de festas, danças, celebrações, tradições e histórias que representam a cultura e a vida cotidiana das comunidades das favelas e quilombos urbanos de Minas Gerais.

Ao compreender o museu como um processo, abro espaço para repensar também o papel da curadoria. Em vez de ocupar uma posição hierárquica e autoritária, a curadoria passa a ser entendida como uma prática compartilhada, construída em diálogo com os públicos e com os saberes populares. Essa abordagem não apenas descentraliza o poder institucional, como também

---

<sup>1</sup> Ver em: <https://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/muquifu-museu-dos-quilombos-e-favelas-urbanos> e <https://www.youtube.com/watch?v=NOHdD3OFFDU>

enriquece a produção de conhecimento ao incorporar múltiplas perspectivas. Trata-se de um movimento de descolonização do saber museológico, que reconhece e valoriza outras epistemologias e modos de existência historicamente marginalizados.

Nesse cenário, a educação museal adquire um papel central. Inspirada na pedagogia freireana, ela se estrutura como um processo dialógico, em que educadores e visitantes constroem juntos os sentidos da experiência museal. Para Paulo Freire (1967), ensinar é criar possibilidades para a produção ou construção do conhecimento, e não transferir informações. Essa concepção transforma a mediação cultural em prática política, que reconhece o público como sujeito ativo, dotado de saberes e experiências legítimas.

[...] a serviço da libertação do homem, dirigiu-se sempre às massas mais oprimidas, acreditou em sua liberdade, em seu poder de criação e de crítica. Os políticos só se interessavam por estas massas na medida em que elas pudessem, de alguma forma, tornar-se manipuláveis dentro do jogo eleitoral. O educador estabeleceu, a partir de sua convivência com o povo, as bases de uma pedagogia onde tanto o educador como o educando, homens igualmente livres e críticos, aprendem no trabalho comum de uma tomada de consciência da situação que vivem. Uma pedagogia que elimina pela raiz as relações autoritárias, onde não há “escola” nem “professor”, mas círculos de cultura e um coordenador cuja tarefa essencial é o diálogo. Os políticos exerceram no essencial uma política autoritária de manipulação. O educador, cujo campo fundamental de reflexão é a consciência do mundo, criou, não obstante, uma pedagogia voltada para a prática histórica real (Freire, 1967, p. 26).

Mediante essa abordagem, o educador-museal deixa de ser um intérprete autorizado do acervo e passa a atuar como facilitador de encontros e interlocuções. O museu-processo exige desse profissional escuta atenta, sensibilidade às especificidades do território e disposição para lidar com o inesperado, ou seja, ele se torna um mediador de mundos, que transita entre a linguagem institucional e os saberes populares, entre o visível e o invisível, entre a memória e o esquecimento (Belli, 2018).

A noção de processo também implica reconhecer que o museu é um espaço de conflitos. As memórias que ele abriga não são neutras nem consensuais; ao contrário, estão impregnadas por disputas de classe, de raça, de gênero e de poder. Nesse sentido, o museu pode ser tanto um instrumento de opressão quanto de libertação, cuja definição de seu papel se centra na forma como ele se posiciona diante das tensões sociais: se escolhe o silêncio, a omissão ou a escuta ativa e o compromisso com a transformação (Bronson, 2020).

Ao assumir-se como processo social, o museu precisa revisar também suas práticas de gestão. Isso significa pensar a instituição de forma mais horizontal, com equipes multidisciplinares

e com mecanismos efetivos de participação social. É necessário romper com a lógica burocrática e tecnocrática que muitas vezes isola o museu de sua função social e transformá-lo em um espaço vivo, aberto às contradições e às urgências do presente.

O reconhecimento do museu como processo social se articula com os princípios do direito à memória, à cultura e à cidade. Em contextos de desigualdade e exclusão, o museu pode funcionar como uma plataforma de visibilidade para histórias apagadas, sujeitos subalternizados e lutas invisibilizadas. Não se trata apenas de levar cultura às periferias, mas de reconhecer que ali também se produz cultura, memória e patrimônio — e que cabe ao museu escutar e dialogar com esses saberes (Silva, 2024).

Essa concepção amplia o conceito de público, rompendo com a ideia de um visitante genérico e descontextualizado. O público do museu-processo é múltiplo, diverso, situado e ativo. Ele não está apenas do lado de fora do museu, mas também dentro — como sujeito que tensiona, participa e ressignifica a instituição. A fronteira entre museu e comunidade torna-se, assim, porosa, e o espaço museal se transforma em território de encontro, escuta e negociação (Silva, 2024).

A itinerância museológica — tema central deste artigo — encontra nessa abordagem um campo fértil para se desenvolver. Ao deslocar o museu de seu espaço físico tradicional, a itinerância obriga a instituição a se repensar em movimento, a se adaptar a novos contextos e a escutar os territórios que visita. Ela reforça a ideia de que o museu não é um edifício, mas uma relação, uma prática social em constante deslocamento e reinvenção.

[...] a partir dessa conceituação, pode-se perceber que o Museu Móvel não era compreendido apenas como um espaço onde as obras eram expostas, mas sim como um ambiente de aprendizagem, que levava consigo as atividades do museu e que podia se utilizar do ambiente externo. Essa preocupação com a acessibilidade cultural fez com que muitos desses museus utilizassem outras metodologias que não apenas o acesso às exposições. Muitos deles faziam uso de guias, utilizavam-se de recursos audiovisuais a fim de facilitar o discurso e, inclusive, utilizavam-se do ambiente externo ao museu para realização de oficinas (Xavier, 2012, p. 83).

Essa mobilidade exige novas formas de mediação e educação, nas quais o improviso, a escuta ativa e a sensibilidade territorial se tornam ferramentas indispensáveis. A itinerância coloca em xeque a estabilidade das narrativas museológicas e convida os educadores e curadores a negociarem sentidos com públicos diversos e muitas vezes distantes dos circuitos tradicionais da arte e da cultura.

Compreender o museu como um processo social é, sem dúvida, reconhecer seu potencial como espaço de democratização cultural, fortalecimento da cidadania e afirmação de direitos. Trata-se de uma perspectiva que exige o abandono de certezas e a abertura ao diálogo, à escuta e à partilha. O museu-processo não está pronto nem concluído: ele se constrói todos os dias, nas trocas, nos encontros e nas disputas que o atravessam.

Como afirma Ana Mae Barbosa (2009), a arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação: ser a mediação entre a arte e o público. Essa perspectiva reforça a dimensão relacional e transformadora da mediação cultural, que se realiza no encontro e na construção conjunta de sentidos.

Em última instância, afirmar o museu como processo social é reivindicar para ele um lugar na construção de uma sociedade mais justa, plural e participativa. É compreender que musealizar é também resistir, educar, comunicar, cuidar, sonhar e que cada museu que se abre ao processo é um museu que se torna, verdadeiramente, espaço público, tema de nosso próximo capítulo.

## **2. MEDIAÇÃO CULTURAL COMO PRÁTICA VIVA**

Este capítulo propõe uma reflexão sobre a mediação cultural como uma prática viva, situada e transformadora, ancorada nos princípios da educação crítica e no diálogo com o público. A partir de autores como Paulo Freire, Perrotti e Freitas, discute-se a mediação como construção coletiva de sentido, que ultrapassa a simples transmissão de conteúdos e valoriza a escuta, o encontro e a criação conjunta. A figura do educador-mediador é explorada como agente de vínculos entre cultura, arte e vida, com potencial para promover experiências estéticas significativas, emancipadoras e afetivas.

### **2.1 Mediação e educação crítica**

A mediação cultural, quando atravessada por princípios da educação crítica, assume um papel genuinamente transformador. Inspirada pelos ensinamentos de Paulo Freire (1976), essa prática rompe com uma lógica vertical de transmissão de saberes, ao reconhecer o público como sujeito ativo do processo educativo. O diálogo, nessa perspectiva, não é apenas método, mas fundamento da construção coletiva do conhecimento.

É nesse contexto que opto por utilizar os termos **mediador** e **educador** de maneira intercambiável, considerando a sobreposição de funções e práticas entre eles. Essa escolha não é casual, mas parte da compreensão de que ambos compartilham o compromisso com a formação crítica e emancipadora. O mediador também educa ao provocar o pensamento, ao instigar o olhar e ao facilitar o acesso à cultura. Da mesma forma, o educador – mesmo inserido no ensino formal – pode (e deve) se apropriar das potências da mediação cultural em sua prática pedagógica. Como afirmam Lima e Perrotti (2016, p. 175), “a dimensão pedagógica da mediação cultural caracteriza o mediador também como um educador, que atua desenvolvendo relações individuais e públicas e que trabalha com a intersubjetividade, a autonomia e a política”.

Essa intersecção entre mediação e educação se materializa na figura do educador-mediador: um facilitador de encontros entre diferentes mundos, um sujeito de escuta sensível e abertura ao inesperado. A mediação, nesse sentido, ultrapassa a função de intermediário entre obra e público. Como explicita Freitas (2024, p. 143):

[...] fazer mediação não é simplesmente uma ação que objetiva “depositar” ideias, porém, trata-se da construção e elaboração conjunta do diálogo com o interagente da/na mediação, “beber” de seus saberes e partilhar conhecimentos sobre os livros e a leitura, acolhendo e sendo acolhido pela fala dos leitores-leitoras-interagentes no espaço onde acontece a mediação (Freitas, 2024, p. 143).

Embora Freitas (2024) aborde a mediação no campo da leitura literária, compreendo que a escuta sensível que ele propõe também se aplica à leitura das imagens. Afinal, observar uma obra de arte e conversar sobre ela também é um ato de leitura, uma leitura feita com os olhos, com o corpo, com a memória. Nesse encontro entre o que se vê e o que se diz, entre imagem e palavra, é que se constrói o sentido da experiência estética.

No artigo “A mediação cultural como categoria autônoma”, Edmir Perrotti e Ivete Pieruccini (2014) propõem uma reflexão teórica que busca reposicionar a mediação cultural como uma categoria independente, dotada de identidade própria, distinta das noções tradicionais de mediação informacional e comunicacional. Para os autores, a mediação não é um simples canal entre produção e recepção, mas uma instância ativa de construção de sentidos. A partir da análise do conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, eles demonstram como a mediação se manifesta nas experiências culturais vividas, operando como um campo simbólico que articula

sujeitos, objetos e contextos. Assim, a mediação cultural é compreendida como um processo relacional, em que o sentido não é dado, mas produzido na interação.

A arte, nesse contexto, não é um objeto a ser compreendido, mas uma brecha no cotidiano: um convite à pausa, ao encontro, à escuta e à reflexão. O que me move, enquanto educadora-mediadora, é justamente a possibilidade de criar condições para que o público não apenas se aproprie de conhecimentos, mas estabeleça relações significativas com eles. Que o contato com a arte seja vivido como uma experiência prazerosa, afetiva e transformadora – uma oportunidade de olhar para si, para o outro e para a vida a partir daquilo que se vê, se sente e se compartilha.

[...] A partir de seu ofício, enquanto mediador de leitura (ou cultural), ele entende que o mediador é a pessoa que cria condições para possíveis aproximações ou diálogos entre uma obra e espectadores, mas não de forma simplória. Nesse ato/encontro entre participante e mediador há diálogos, silêncios, provocações, acolhimentos das dúvidas, tensões e afetividades costuradas pelas falas ou pela obra, em um processo de retroalimentação entre ambos, que tem origem em livros, filmes, peças de teatro, músicas e outros suportes artísticos como geradores dessa experiência. (FREITAS, 2024, p. 93-94).

Compreendo, assim, que mediar é habitar fronteiras. O educador-mediador ocupa uma posição singular: entre o acervo e o visitante, entre o museu e o território, entre a proposta institucional e as realidades culturais dos públicos. Esse lugar de trânsito exige escuta ativa, flexibilidade, empatia e improviso, arcabouço no qual me debruço a seguir.

## **2.2 O papel do educador-mediador**

A experiência em museus fixos oferece certa estabilidade, mas também tende à repetição e a estabilidade. Já nos contextos itinerantes, o mediador precisa lidar com o novo constantemente: novas paisagens e arquiteturas, públicos, ritmos e desafios. Essa dinâmica impõe limites, mas também amplia repertórios e sensibilidades.

Nos museus e espaços artístico-culturais, é comum a atuação de setores educativos responsáveis por desenvolver ações pedagógicas que ampliam e qualificam a vivência do público diante das exposições. Inseridos nesse contexto, os educadores, arte/educadores e mediadores culturais desempenham um papel fundamental na mediação entre o acervo e os visitantes, criando situações e aproximando de forma afetiva o encontro entre obra de arte e diversos públicos (Perotti & Pieruccini, 2014).

Como afirma Andrade, a experiência estética acontece quando se é afetado pelo que se vê. Segundo o autor: “uma experiência estética só alcança unidade quando há simultaneidade entre dois processos: ao mesmo tempo em que é afetado, o sujeito organiza os elementos que o afetaram em uma configuração específica” (Andrade, 2017, p.59).

Assim, mais do que meros transmissores de conhecimento, os educadores-mediadores criam espaços de experiências significativas de aprendizagem, que favorecem a construção de sentidos a partir do encontro com a arte. O trabalho do educador-mediador promove o diálogo entre diferentes temporalidades e entre distintos sujeitos, possibilitando a emergência de relações significativas tanto com as obras quanto com os espaços museológicos.

Essa prática mediadora se aproxima, em muitos aspectos, da ideia de hospitalidade. Blondet (2008) traduz essa postura de forma sensível, ao lembrar que:

[...] isso que os avós chamam de “boa educação”, tem a ver com a hospitalidade, com receber em casa um convidado da melhor maneira possível para que ele se sinta à vontade e o encontro seja amável e proveitoso. Receber uma visita não para doutrinar com o credo familiar, mas para acolher, generosamente, com a esperança de que talvez nosso convidado volte: por curiosidade, por interesse, ou por saber que é esperado (Blondet, 2008, p. 71).

Nesse contexto, compreender como se reconfigura a atuação dos educadores-mediadores culturais em situações de deslocamento institucional, como nos casos de museus que passam a operar de forma itinerante é, ao mesmo tempo, investigar essas mudanças que permite refletir sobre os desafios e as potências desse tipo de atuação, bem como sobre a construção de novas metodologias de trabalho que considerem os diferentes territórios, públicos e realidades com os quais o museu itinerante passa a se relacionar.

Do ponto de vista teórico, a pesquisa dialoga com autores como Paulo Freire (1967), ao reconhecer a importância da pedagogia dialógica e da valorização dos saberes dos sujeitos envolvidos nos processos educativos, e Ana Mae Barbosa (2009), ao considerar a centralidade da experiência estética e da leitura de imagens como componentes fundamentais para a mediação em arte.

Ou seja, mesmo sendo desafiante e parecer utópico, é papel fundamental do educador unir a educação com a possibilidade de construção de um mundo mais justo e democrático. Paulo Freire acreditava que, dentro das condições históricas de sua sociedade, era inadiável e indispensável

uma ampla conscientização das massas brasileiras, por meio de uma educação que as colocasse numa postura de autorreflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço (Freire, 1967, p. 36).

A partir da distinção entre os mundos da natureza e da cultura proposta por Freire (1967), compreende-se que a cultura emerge como o produto do esforço humano sobre a realidade que ele não criou, mas transforma. Essa transformação não é neutra: ela carrega intencionalidade, criatividade e crítica. O homem, ao interagir com o mundo natural, imprime sobre ele sua marca cultural, resultado de sua capacidade de transcender o dado imediato e projetar sentidos. A cultura, portanto, não é uma acumulação de informações ou tradições transmitidas de forma passiva, mas sim uma construção dinâmica, sistemática e histórica. Trata-se de uma elaboração contínua que reflete a experiência coletiva da humanidade. Nesse sentido, a transformação do mundo natural em mundo cultural não se dá apenas por meio de instrumentos ou ferramentas, mas também por meio da linguagem, da arte, da educação e da consciência crítica.

Esse olhar freiriano insere a cultura no centro da formação humana, ressaltando sua dimensão humanista e seu papel na constituição do sujeito como protagonista de sua própria história. Ao reconhecer-se como sujeito, o homem rompe com a condição de objeto submetido às estruturas e passa a intervir no mundo com autonomia e criatividade. A alfabetização, nesse processo, aparece como um marco simbólico de entrada no universo cultural da linguagem escrita, sendo uma chave para a comunicação, para o pensamento complexo e para a participação ativa na vida social. Democratizar a cultura, portanto, não significa apenas permitir o acesso a bens simbólicos já constituídos, mas garantir a todos os sujeitos a possibilidade de produzir, recriar e reinterpretar o mundo em que vivem. O educador-mediador, nesse contexto, desempenha um papel essencial na emancipação dos sujeitos, ao articular a leitura de mundo com a leitura de imagens e favorecer uma apropriação crítica da realidade.

Ao lançar luz sobre essas experiências, torna-se evidente a importância de refletir sobre o papel social do educador em arte e sua potência como agente de escuta, adaptação e criação. Inspirada em Paulo Freire, Barbosa (2009) enfatiza que a aprendizagem ocorre na relação com o outro e com o mundo, sendo sempre um processo coletivo e mediado. Nessa perspectiva, a mediação cultural é compreendida como um ato social, que visa ampliar o contato, o discernimento e o prazer da população com a cultura que a cerca, resultando em benefícios como a qualificação das relações humanas e a ampliação da compreensão de si e do outro (Barbosa, 2009, p. 21).

### **3. PERCURSOS DA MEDIAÇÃO FIXA E ITINERANTE: REFLEXÕES A PARTIR DA EXPERIÊNCIA**

Este capítulo apresenta uma reflexão autorreflexiva sobre a minha trajetória como educadora-mediadora, articulando as vivências em museus fixos e itinerantes. A narrativa explora como a estabilidade das instituições museológicas tradicionais contrasta com os desafios e potenciais da itinerância, revelando que mediar é mais do que explicar conteúdos: é construir encontros, vínculos e diálogos significativos com públicos diversos. A partir da experiência prática, o capítulo evidencia como a mobilidade transforma a mediação em um exercício ético de escuta e partilha, capaz de valorizar saberes locais, fortalecer o pertencimento e ressignificar a relação entre museu, território e comunidade.

#### **3.1 Escuta em Trânsito: Vivências entre Museus e Territórios**

Trago comigo o exercício atento da escuta e da observação, que tem sido constantemente alimentado pela bagagem construída ao longo de quase oito anos de atuação no campo da arte/educação e na mediação cultural, uma trajetória que teve início ainda na graduação em Artes Visuais – Licenciatura, na Escola de Design da UEMG.

Desde os primeiros passos nesse campo, fui movida por questionamentos que ainda hoje orientam minha prática: afinal, o que é mediação cultural? Como exercê-la de forma sensível e significativa? O que define essa prática e qual é, de fato, o seu papel? As respostas a essas perguntas não surgiram de forma imediata ou apenas teórica; ao contrário, foram sendo construídas no cotidiano, no exercício prático da mediação, nos diálogos com outros mediadores e, sobretudo, nas trocas com os públicos dos diferentes espaços por onde atuei.

Ao refletir sobre os espaços em que atuei como arte/educadora e mediadora cultural, destaco minha experiência em instituições museais voltadas à arte contemporânea e à arte mineira, além de escolas da educação formal, tanto públicas quanto privadas. Minha atuação envolve pessoas de todas as idades e de diferentes contextos, incluindo públicos neurodivergentes, pessoas com deficiência (PCDs), pessoas idosas, com demência ou Alzheimer, além de visitantes com amplo repertório artístico e outros que tiveram seu primeiro contato com a arte nesses espaços.

Essa experiência como educadora-mediadora teve início em espaços fixos e, mais recentemente, se expandiu para contextos itinerantes. Tal transição me atravessou de forma

profunda, não apenas na dimensão profissional, mas também pessoal, despertando em mim o desejo de escrever sobre esses diferentes contextos.

Ao mediar em espaços fixos, observo que contamos com certa estabilidade: há uma estrutura conhecida, uma rotina mais previsível e um suporte físico e institucional que favorece o planejamento contínuo das ações educativas. Na maior parte do tempo, seguimos uma rotina regular, tanto em relação aos horários quanto à quantidade de visitas para as quais estamos escalados no dia. Conhecemos o espaço como a palma da mão e, diante de imprevistos durante uma mediação, já temos alternativas em mente sobre como adaptar o percurso ou reorganizar a visita.

Além disso, contamos com uma sala educativa como base de apoio. Quando não estamos em visita com o público, estamos nesse espaço realizando pesquisas, elaborando roteiros ou desenvolvendo ações educativas. A sala dispõe dos materiais necessários e de uma estrutura confortável e acessível, o que contribui para a qualidade do nosso trabalho. Essa continuidade, tanto no aspecto físico quanto metodológico, possibilita o aprofundamento das práticas, o fortalecimento dos vínculos com os públicos que retornam com frequência e a construção de propostas cada vez mais consistentes ao longo do tempo.

Já nos contextos itinerantes, tudo se move, inclusive a forma de mediar. Os territórios mudam, os públicos são diversos, as estruturas, paisagens e arquiteturas variam e, com isso, a escuta precisa ser ainda mais sensível. A cada novo lugar, somos convidados a reaprender. O trabalho exige improviso, adaptação, criatividade e, principalmente, disposição para o encontro. Nesse formato, não há uma rotina regular: em cada cidade os horários são diferentes, realizamos um número maior de visitas com o objetivo de atender o máximo de pessoas possível, já que nossa permanência em cada local é breve. Não contamos com uma sala de apoio ou um espaço adequado para descanso entre as visitas ou para dar continuidade às nossas outras demandas institucionais. Com isso, nossa atuação se concentra exclusivamente nas mediações, enquanto outras tarefas ficam suspensas durante esse período.

Além da intensidade do trabalho, há também o desafio das condições físicas. Muitas vezes não temos conforto nem para descansar, nem para mediar. Sentamos no chão, lidamos com poeira, sol forte ou chuva, em espaços improvisados e, por vezes, pouco acolhedores. Montamos e desmontamos as obras expositivas diariamente, o que exige energia e organização. Além disso tudo, não estamos em casa, estamos em outra cidade, em outro contexto, longe do conforto e da

praticidade dos nossos lares, o que nos faz sentir ainda mais cansados. Ainda assim, apesar de todos os obstáculos, há uma potência imensa nessa experiência: estar em contato com públicos que talvez nunca tenham tido acesso à arte e à cultura. Cada cidade que nos recebe é um convite ao diálogo, à escuta atenta e à troca de saberes, o que transforma a mediação em algo vivo, pulsante e profundamente significativo.

A itinerância me ensinou que o museu, ou qualquer espaço de arte e cultura, não precisa estar preso a um edifício. Ele pode se fazer presente onde há encontro, conversa, partilha. Seja em um espaço fixo ou em movimento, sigo acreditando na mediação como um território de afeto, escuta e transformação.

Com o tempo, fui percebendo que, apesar dos desafios, a mediação em contextos itinerantes carrega potências que dificilmente se manifestam com a mesma intensidade nos espaços fixos. Estar inserida em diferentes territórios me possibilitou experimentar relações mais próximas com as comunidades locais. Os encontros se tornaram mais horizontais, marcados por uma escuta atenta, sensível às realidades e aos modos de vida de cada lugar.

A mediação, nesses contextos, se transforma em uma prática profundamente afetiva e coletiva. A escuta deixa de ser apenas uma ferramenta pedagógica e se torna uma postura ética. Em muitos dos territórios por onde passamos, somos recebidos com curiosidade, generosidade e partilhas genuínas. O público não apenas recebe o que levamos, mas também nos oferece seus próprios saberes, memórias e formas de ver o mundo. Nesse sentido, a mediação passa a valorizar conhecimentos que não cabem nos livros ou nos discursos institucionais, mas que vivem nas falas, nos gestos e nas histórias contadas por quem habita aqueles lugares.

A cada deslocamento, não apenas o museu se move — movem-se também as formas de se relacionar com o público. O que funcionava em um território, muitas vezes não faz sentido em outro. Isso nos exige atenção constante, disposição para escutar, flexibilidade para ajustar a linguagem, os ritmos, os temas. A mediação deixa de ser uma prática aplicada e passa a ser construída no momento do encontro. Cada visita se torna única, moldada pelas pessoas que ali estão, pelo ambiente em que ocorre e pelas relações que se tecem naquele instante.

Nesse processo, compreendi que mediar em movimento é, também, estar disponível para ser transformada. Cada novo espaço me exige uma reconfiguração interna: olhar de novo, desapegar do controle, acolher o imprevisível. O público, antes visto como visitante, passa a ser parceiro de criação, agente ativo da experiência. Assim, a mediação se expande para além da

explicação de conteúdos e se fortalece como um espaço de troca e de construção conjunta de sentidos.

Valorizo profundamente as potências que emergem desses encontros. Estar em diferentes cidades, comunidades e contextos sociais tem ampliado minha percepção sobre o papel social da arte e da cultura. Sigo acreditando que o trabalho educativo, quando sensível às particularidades de cada território, pode contribuir para a construção de vínculos mais afetivos, para o fortalecimento do pertencimento e para a valorização de saberes que muitas vezes são silenciados.

Mediar, nesses contextos, é também ser atravessada pelas histórias que me são confiadas. É reconhecer que cada pessoa carrega consigo um mundo. E é nesse encontro entre mundos que a mediação ganha sua potência mais bonita: a de abrir espaço para o outro, acolher sua voz e permitir que a arte seja, de fato, um meio para o diálogo, a reflexão e o afeto.

Essas vivências me fazem pensar: como garantir que essa presença em diferentes territórios não se limite à visita, mas se configure como uma troca real e democrática? É a partir dessa inquietação que passo a refletir sobre a itinerância como possibilidade de democratização do acesso à arte e à cultura, bem como sobre os cuidados necessários para que ela não reforce, ainda que involuntariamente, práticas colonizadoras.

### **3.2 Itinerância como Possibilidade Democrática**

Ao vivenciar a mediação em contextos itinerantes, percebo que essa experiência carrega em si um potencial transformador. Levar exposições a diferentes cidades, expandir o alcance da arte e da cultura para além dos grandes centros urbanos pode, de fato, contribuir para a democratização do acesso. No entanto, essa potência não se realiza de forma automática. A itinerância só se torna verdadeiramente democrática quando é acompanhada de escuta, preparo, sensibilidade e responsabilidade política.

É preciso reconhecer que apenas transportar uma exposição para um novo território não garante, por si só, uma relação justa e horizontal com os públicos locais. Quando o museu chega a um território apenas para “mostrar o que tem”, sem considerar os saberes ali presentes, corre-se o risco de reforçar uma lógica colonizadora: a de levar conhecimento a quem supostamente não o tem, apagando as potências já existentes na comunidade. Democratizar o acesso à arte não é ocupar

o espaço do outro com discursos prontos, mas criar condições para que haja trocas reais, encontros respeitosos e construções compartilhadas de sentidos.

Nesse sentido, a itinerância exige preparo cuidadoso: desde a escuta prévia dos territórios que serão visitados até a formação da equipe envolvida na ação. Mediar em movimento não se resume a repetir um roteiro previamente estabelecido em diferentes lugares. Pelo contrário, é necessário que o projeto se reinvente a cada parada, respeitando os modos de vida, os tempos e os interesses de cada comunidade. É essa escuta ativa que transforma a presença do museu em algo simbólico e afetivo, e não apenas físico.

A mediação, nesses contextos, assume um papel político fundamental. Ao criar espaços de encontro entre diferentes saberes e experiências, ela pode contribuir para o fortalecimento da cidadania cultural, para o reconhecimento da diversidade e para a valorização de vozes historicamente silenciadas. Mas isso só é possível se houver intencionalidade pedagógica e sensibilidade institucional. A itinerância não pode ser pensada como um produto a ser entregue, mas como uma ação situada, que envolve relações, afetos e cuidado.

Para que a itinerância se configure como uma possibilidade verdadeiramente democrática, é preciso compreender que o museu em deslocamento carrega mais do que obras: carrega valores, narrativas e formas de se relacionar com o mundo. Por isso, o modo como essa presença se dá nos territórios importa, e muito. Uma presença que escuta, acolhe, dialoga e se transforma junto com o lugar pode se tornar uma experiência potente para todos os envolvidos.

Democratizar o acesso à arte, portanto, não é apenas uma questão de circulação, mas de relação. E a relação se constrói com tempo, escuta e abertura. A itinerância, quando orientada por esses princípios, pode não apenas expandir os horizontes da arte, mas também fortalecer o sentido de pertencimento e a autonomia cultural das comunidades por onde passa.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente trabalho buscou refletir criticamente sobre as práticas de mediação cultural, articulando experiências em contextos museológicos fixos e itinerantes com referenciais teóricos da museologia social e da educação crítica. A vivência como educadora-mediadora revelou que mediar é uma ação viva, situada e profundamente política, em que se entrelaçam escuta, afeto e produção coletiva de significados. Reafirmo aqui a mediação como uma chave fundamental na

relação entre o museu e os públicos, não apenas como um elo comunicativo, mas como um território de escuta, troca, afeto e construção conjunta de sentidos. Mediar é, para mim, um exercício ético e político que só ganha potência quando se faz com sensibilidade e consciência do contexto.

A análise realizada mostrou que os museus fixos oferecem condições estruturais que favorecem o planejamento contínuo e a elaboração de propostas educativas consistentes. Esse ambiente possibilita a construção de metodologias de longo prazo e o fortalecimento de vínculos com públicos recorrentes, permitindo experiências estéticas mais aprofundadas. Ainda assim, mesmo nesses espaços, a mediação deve ser entendida como prática viva, capaz de provocar reflexões e fomentar a participação ativa dos visitantes na construção de sentidos.

Por outro lado, os museus itinerantes ampliam o alcance da arte e da cultura, aproximando-as de públicos muitas vezes excluídos dos circuitos culturais tradicionais. Essa mobilidade, no entanto, exige do educador-mediador um constante exercício de adaptação, uma vez que cada território apresenta especificidades que demandam abordagens diferenciadas. A itinerância, nesse sentido, pode ser uma possibilidade democrática de acesso, desde que planejada com responsabilidade, cuidado e escuta. Levar uma exposição a outros territórios não é suficiente: é fundamental criar condições para trocas genuínas com as comunidades, respeitando seus tempos e valorizando os saberes locais. O desafio está em fazer da itinerância um caminho de construção conjunta, e não de reprodução de modelos fixos em cenários diversos.

As vivências em contextos móveis também evidenciaram que a mediação em itinerância transcende a transmissão de conteúdos, assumindo o caráter de um encontro construído coletivamente. Esse processo ressignifica a presença do museu nos territórios, transformando-o em espaço de troca e construção conjunta de narrativas.

O exercício da mediação cultural, especialmente no contexto itinerante, mostrou-se atravessado por tensões e desafios. O desgaste físico, a precariedade estrutural e a necessidade de improviso são aspectos que impactam diretamente a atuação dos profissionais envolvidos. No entanto, essas dificuldades se convertem em oportunidades de aprendizagem e ampliam a percepção sobre o papel social da mediação, reforçando a importância de atuar com empatia, criatividade e responsabilidade. Compreender a mediação como um processo político e ético implica reconhecer que os museus, sejam fixos ou itinerantes, são espaços de disputa de sentidos e de produção de memórias. Essa compreensão exige uma postura crítica diante das práticas

institucionais, de modo a promover relações mais horizontais e participativas com os públicos, rompendo com hierarquias tradicionais e acolhendo múltiplas vozes.

Nesse sentido, a itinerância se configura como possibilidade de democratização da cultura, desde que conduzida com atenção às particularidades de cada território. Mais do que levar obras a diferentes localidades, é necessário construir relações que reconheçam e respeitem os modos de vida e as experiências das comunidades, transformando a presença do museu em um gesto de escuta e partilha.

O estudo também evidenciou que o educador-mediador ocupa um lugar singular nesse processo, atuando como facilitador de encontros e articulador de diálogos entre diferentes mundos. Essa atuação exige preparo técnico, sensibilidade pedagógica e compromisso com a transformação social, consolidando a mediação como eixo central para o fortalecimento da função social dos museus. A análise das práticas desenvolvidas permitiu compreender que o museu-processo se realiza plenamente quando se reconhece como espaço em constante construção, atravessado pelas histórias e pelos saberes das comunidades com as quais interage. Tanto os museus fixos quanto os itinerantes possuem potencial para ampliar o acesso à cultura, desde que mantenham o compromisso com a participação ativa e a coautoria dos públicos.

Por fim, como continuidade deste trabalho, considero importante pensar novas formas de registrar as experiências vividas em campo, sistematizar as escutas realizadas junto aos públicos e investigar outras possibilidades de mediação — seja em formatos híbridos, virtuais ou em linguagens menos tradicionais. Sigo interessada em pesquisar modos mais sensíveis de construir pontes entre arte, educação e território, entendendo que a mediação, quando comprometida com o encontro, pode ser uma potente ferramenta de transformação social e cultural.

## REFERÊNCIAS

ABREU, R. Tal antropologia, qual museu. In: ABREU, R. (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 138-178.

BARBOSA, A. M. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2009. p. 13-22.

BELLI, P. Não ensinar, aprender: os experimentos educativos em EspIRA. In: CERVETTO, R.; LÓPEZ, M. A. (orgs.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018. p. 252-263. Entrevista concedida a Miguel A. López.

BLONDET, L. J. Mal-educados. In: CERVETTO, R.; LÓPEZ, M. A. (orgs.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018. p. 67-75.

BRONSON, W. Arte moderna ou arte degenerada? 2019. Disponível em: <https://www.waldirbrnson.com/2019/03/arte-moderna-ou-arte-degenerada.html>. Acesso em: 11 set. 2020.

CARVALHO, L. M. de. Waldisa Rússio e Tereza Scheiner: dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 4, n. 2, p. 147-158, 2011.

CHAGAS, M. de S.; PIRES, V. S. Sociedade, museus e território. In: CHAGAS, M. de S.; PIRES, V. S. (orgs.). *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Ibram, 2018.

FARIA, A. C. G. de. *Educar no museu: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958)*. 2017. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREITAS, F. *Mediação de leitura para o encanto*. Prefácio de Bel Santos Mayer. Rio de Janeiro: Telha, 2024.

LIMA, C. de B.; PERROTTI, E. Bibliotecário: um mediador cultural para a apropriação cultural. *Informação@Profissões*, Londrina, v. 5, n. 2, p. 161-180, 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/28319>. Acesso em: 14 jun. 2025.

MADI, S. Entre o leitor e o texto: a palavra e o gesto do mediador. In: GARCIA, E. G. (coord.). *Prazer em ler: um roteiro prático-poético para introduzir qualquer um e quem quiser nas artes e artimanhas das gostosices da leitura*. São Paulo: Instituto C&A, 2006. p. 46-56.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. *Informação & Informação*, v. 19, n. 2, p. 1-22, 2014.

POULOT, D. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SILVA, J. et al. Una mirada decolonial sobre el pasado, presente y futuro a partir del rescate de recuerdos de visitantes del Museo Histórico Nacional (Río de Janeiro, Brasil). *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 36, n. 1, 2024.

SILVA, S. G. da. Para além do olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2009. p. 121-139.

VARINE, H. de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

XAVIER, D. W. *Museus em movimento: uma reflexão acerca de experiências museológicas itinerantes no marco da Nova Museologia*. 2012. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.