

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Faculdade de Educação  
Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação e Docência

Amanda Ribeiro Marzano

**JOGOS TEATRAIS PARA A FORMAÇÃO DE EDUCADORES EM  
MUSEUS**

Belo Horizonte  
2023

Amanda Ribeiro Marzano

**JOGOS TEATRAIS PARA A FORMAÇÃO DE EDUCADORES EM  
MUSEUS**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação, Mestrado profissional em Educação e Docência para obtenção do título de mestre em Educação pela Faculdade de Educação (FAE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Orientadora: Débora D'Avila Reis  
Co – orientadora: Maria Clara Lemos dos Santos

Belo Horizonte

2023

M393j

T

Marzano, Amanda Ribeiro, 1995-  
Jogos teatrais para a formação de educadores em museus  
[manuscrito] / Amanda Ribeiro Marzano. -- Belo Horizonte, 2023.  
66 f. : enc, il., color.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Educação.

Orientadora: Débora D'Ávila Reis.

Coorientadora: Maria Clara Lemos dos Santos.

Bibliografia: f. 62-65.

1. Educação -- Teses. 2. Museus -- Aspectos educacionais --  
Teses. 3. Museus e escolas -- Teses. 4. Teatro escolar -- Teses.  
5. Teatro na educação -- Teses. 6. Atividades criativas na sala de aula --  
Teses. 7. Aprendizagem por atividades -- Teses.

I. Título. II. Reis, Débora D'Ávila, 1961-. III. Santos, Maria Clara  
Lemos dos, 1968-. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade  
de Educação.

CDD- 069.15

Catálogo da fonte: Biblioteca da FAE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROMESTRE - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP  
**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**JOGOS TEATRAIS PARA FORMAÇÃO DE EDUCADORES EM MUSEUS**

**AMANDA RIBEIRO MARZANO**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Educação e Docência/Mestrado Profissional, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, área de concentração ENSINO E APRENDIZAGEM.

Aprovada, em 11 de dezembro de 2023, pela Comissão Examinadora constituída por:

Profa. Debora D'Ávila Reis  
Universidade Federal de Minas Gerais

[Profa. Sibelle Cornélio Diniz da Costa  
Universidade Federal de Minas Gerais

Profa. Adriana Mortara Almeida  
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 11 de dezembro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Mortara Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 18/12/2023, às 22:23, 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 **Debora Davila Reis, Professora do Magistério Superior**, em 19/12/2023, às 12:17, 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 **Sibelle Cornelio Diniz da Costa, Professora do Magistério Superior**, em 19/12/2023, às 13:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

19/02/2024, 16:10

SEI/UFMG - 2853257 - Folha de Aprovação



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 **2853257** e o código CRC **BA3788BA**.

Referência: Processo nº 23072.273703/2023-10

SEI nº 2853257

Dedico esta dissertação a minha mãe Tereza e  
ao meu Pai Vicente por todo amor.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, agradeço aos meus pais Tereza e Vicente por todo amor e apoio incondicional, por sempre me incentivarem a seguir meus sonhos e meus estudos, por me permitirem ser livre para fazer minhas escolhas, agradeço também a minha irmã Lívia pela parceria e cuidado, agradeço a Tia Leila e ao Filipe por serem meu lar em Belo Horizonte. Agradeço as minhas orientadoras Débora A'vila Reis e Maria Clara Lemos por todos os aprendizados, por abraçarem meu projeto de pesquisa e mergulharem nele junto comigo.

Agradeço a toda equipe do Espaço do Conhecimento UFMG, especialmente a Bárbara Paglioto e Sibelle Diniz por me encorajarem a escrever esse projeto de pesquisa, agradeço aos meus amigos que pude conhecer através do Espaço, especialmente Tamires, Natalia e Dani pelo companheirismo e amor.

Agradeço também aos amigos que pude conhecer trabalhando no Palácio Liberdade, Stanley, Tatiana, Isadora, Tiago, Larissa, Júlio, Hadassa, André, Laura, Ari agradeço pelo cuidado, pela amizade, pelo acolhimento.

Agradeço meus amigos de Entre Rios, Luana e Renata pelo carinho e companheirismo de sempre.

Por fim agradeço as minhas médicas, Alexia e Taís pela humanidade e pelo cuidado e ao núcleo de ouvidoria da Faculdade de Educação especialmente a psicóloga Paula Nogueira por todo acolhimento.

Much Madness is divinest sense  
To a discerning Eye  
Much Sense - the starkest madness  
Tis the Majority  
In this, as all, prevail  
Assent - and you are sane  
Demur - you're straightway dangerous  
And handled with a chain

(Emily Dickson, Much Madness is a divinest  
sense, 1862)

## **Resumo**

Esta pesquisa busca analisar a seguinte hipótese: a improvisação teatral tem o potencial de contribuir para a formação de Educadores em Museus. Para analisar esta hipótese criou-se uma disciplina intitulada “Tópicos em Processos Criativos A - Jogos teatrais para arte-educadores e mediadores” no âmbito da Formação Transversal da UFMG. O processo da disciplina tinha como metodologia utilizar os jogos teatrais desenvolvidos pela autora Viola Spolin e discutir como os jogos ajudam na prática dos educadores museais. Durante as aulas da disciplina estabeleceu-se um lugar de troca de conhecimentos, aprendizagens e experiências muito enriquecedoras para os alunos e educadores. Os dados foram coletados a partir de gravação de vídeos das aulas e de anotações em caderno de trabalho de campo. A partir da análise da experiência e das falas dos/as alunos/as nesta disciplina redigimos uma cartilha direcionada a profissionais de educativos em museus.

**PALAVRAS – CHAVE:** Educador museal, mediação, improvisação teatral, sensível, afetação.

### **Abstract**

This project seeks to analyze the following hypothesis: theatrical improvisation has the potential to contribute to the training of Museum Educators. To analyze this hypothesis, a course was created entitled “Topics in Creative Processes A - Theatrical games for art educators and mediators” within the scope of Transversal Training at UFMG. The discipline process had as a methodology to use the theatrical games developed by the author Viola Spolin and to discuss how the games help in the practice of museum educators. During the course classes, a very enriching place for the exchange of knowledge, learning and experiences was established for students and educators. The data were collected from video recordings of classes and notes in a fieldwork notebook. Based on the analysis of the students' experience and speeches in this course, we wrote a booklet aimed at educational professionals in museums.

**KEYWORDS:** Museum Educator, mediation, theatrical improvisation, sensible, affectation.

## SUMÁRIO

### Introdução

Visitando o subjetivo: A produção de si como conhecimento .....8

Objetivo .....12

### CAPÍTULO 1

#### Revisão de Literatura

1.1 - Museus, educação E mediação em museus .....13

1.2 - Mediação e improvisação teatral .....26

1.3 - Formação de mediadores em museus .....28

### CAPÍTULO 2

O Produto .....30

Considerações finais.....59

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....61

## INTRODUÇÃO

### **Visitando o subjetivo: A produção de si como conhecimento**

Foi no segundo semestre de 2019 que começou a se constituir a ideia desse projeto, quando cursei a disciplina “Topics in International Studies III: Improvisation for leading, collaborating and creating”, da Formação Transversal em Culturas em Movimento e Processos Criativos.

A Formação Transversal em Culturas em Movimento e Processos Criativos, organizada pela Diretoria de Ação Cultural (DAC), expressa um compromisso da UFMG em fazer com que a Cultura seja um espaço de atuação estratégica em seu projeto político-acadêmico. Para oferecer essa Formação Transversal faz-se necessário estabelecer modos de experimentação, criação e discussão acerca das artes e das culturas de forma a articular extensão, ensino e pesquisa, assim como investir na formação cultural, artística, cidadã e crítica dos estudantes. Os seguintes pressupostos fundamentam a Formação Transversal: a diversidade das culturas e suas práticas, compreendendo seus processos criativos e sua dimensão patrimonial; a afirmação das culturas e das artes como campos de conhecimento em seus diversos regimes epistemológicos; o reconhecimento da ubiquidade e transversalidade da cultura e de seu relevante papel na formação acadêmica de todos os profissionais. Esses pressupostos definem as duas ênfases principais do projeto, assim denominadas: Culturas em Movimento e Processos Criativos. (FORMAÇÕES TRANSVERSAIS UFMG, 2019, p.13)

Segue abaixo a ementa da disciplina mencionada acima:

Improvisation is not just for actors. The ability to authentically know yourself, engage, collaborate, take risks, motivate others, be spontaneous, and effectively deliver a story, idea, or presentation are leadership skills that can be sharpened through improvisational training. This studio course will apply the theoretical principles and related practices of improvisational theatre to enhance the skills needed for leadership, communication, and for being fully present in relationships with self and others (FORMAÇÕES TRANSVERSAIS UFMG, 2019, p.59)

A disciplina tinha como principal objetivo estudar a improvisação teatral, não só para atores, mas também como uma ferramenta de melhorar a comunicação das pessoas. Foi ministrada pela professora Mariana Muniz do departamento de Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG e pela professora convidada pesquisadora em improvisação teatral

Thereza Dudeck. Outro ponto muito importante dessa disciplina foi trabalhar a presença, estar totalmente presente nas relações consigo mesmo e com o outro. Na mediação em museus, o fato de estar presente de corpo e alma e dialogar com o outro é de extrema importância. Por isso essa disciplina foi tão importante para mim dentro do meu percurso na graduação e como educadora museal.

Em uma das aulas dessa disciplina, as professoras pediram que cada aluno escrevesse em um papel a resposta para a seguinte pergunta: a improvisação teatral é importante para quê? Logo eu tive a ideia de colocar no papel a importância da improvisação teatral no trabalho de educadores em museus. Este tema foi um dos escolhidos para ser trabalhado em um grupo de trabalho e, como desdobramento disso, tive a ideia de escrever o projeto de mestrado que originou esta dissertação.

Outra experiência que me ajudou extremamente enquanto aluna da UFMG e enquanto educadora museal foi a oportunidade de ser bolsista de extensão no núcleo de Ações Educativas do Espaço do Conhecimento UFMG, experiência que descreverei a seguir.

Ingressei no Espaço do Conhecimento em setembro de 2016 como mediadora. Decidi usar aqui a nomeação mediadora pois, no Espaço, é dessa maneira que os bolsistas de extensão, que trabalham como educadores, são chamados. Existem distintas nomeações para educadores de museus, algumas delas estão caindo em desuso como “guias” e “monitores”, visto que como é discutido por pesquisadores da área de educação em museus essas nomeações não são as mais adequadas, mais adiante falarei dessas nomeações. Foi a partir da minha entrada como bolsista no Espaço, que comecei a me interessar mais por educação em museus e busquei conhecer mais sobre essa área de atuação, além de cursar disciplinas que abordavam esse tema.

Enquanto mediadora no Espaço do Conhecimento UFMG, interagi com grupos escolares e espontâneos nas exposições de longa duração e nas exposições temporárias. Elaborei projetos de extensão para apresentar na Semana do Conhecimento da UFMG e participei de atividades de divulgação científica e cultural como oficinas, intervenções teatrais, clubes de leitura, contação de histórias, entre várias outras. Me envolvi em algumas atividades, das quais vou destacar duas por terem sido de grande importância para meu percurso na graduação, pois pude apresentá-las em congressos no Rio de Janeiro e em Brasília.

Participei da oficina na exposição temporária “Canção Amiga – Clube da Esquina” que permaneceu em cartaz de julho até setembro de 2017. A oficina intitulada “Música e contexto” teve como objetivo refletir sobre a relação entre música e história, relacionando músicas do Clube da Esquina com o período da Ditadura Militar. A oficina “Música e Contexto”, com ajuda de mais mediadores, acabou se tornando um dos projetos do Espaço do Conhecimento para a Semana do Conhecimento UFMG de 2017 intitulado “Música e contexto: uma experiência de mediação participativa na exposição Canção Amiga – Clube da Esquina.” O trabalho foi apresentado também no III Encontro da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciências (ABCMC) realizado em 2018 no Museu do Amanhã na Cidade do Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

Outra oficina que desenvolvi no Espaço foi “Histórias De Montalvânia” a partir da instalação “Complexo Arqueológico de Montalvânia” inserido na exposição de longa duração “*Demasiado Humano*”. Tive oportunidade de conhecer mais sobre a cidade de Montalvânia e me interessei pela sua história de fundação e foi assim que surgiu a oficina que consiste em contar a história da fundação da cidade; e também a história de vida de seu fundador Antônio Lopo Montalvão (Ribeiro, 2021). Montalvão, como indivíduo, tinha muitas nuances interessantes, mas a oficina focava no aspecto de sua excentricidade, no misticismo em torno de sua figura, na constatação de muitos que conviveram com ele de sua "loucura", "caprichos" ou "esquisitices; ou ainda, de sua "genialidade" e "heroísmo". A oficina resultou em um trabalho que foi apresentado no 4º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS), realizado em Brasília, em 2019.<sup>2</sup>

Além das funções já citadas, participei das “Semanas de Formação” no Espaço do Conhecimento, que aconteceram no início dos semestres. Nesses eventos eram convidadas pessoas da área da educação em museus, educação formal e não formal, divulgação científica, astronomia e de várias outras áreas de relevância para o educativo do museu. A formação do mediador no Espaço do Conhecimento UFMG ocorria também

---

<sup>1</sup> MÚSICA E CONTEXTO: UMA EXPERIÊNCIA DE MEDIAÇÃO PARTICIPATIVA NA EXPOSIÇÃO CANÇÃO AMIGA CLUBE DA ESQUINA foi apresentado no III Encontro da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciências (ABCMC) realizado em 2018 no Museu do Amanhã na Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://3encontro.abcmc.org.br/caderno-de-resumos/>

<sup>2</sup> Histórias de Montalvânia" apresentado no 4º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS), realizado em 2019 na Universidade de Brasília, Distrito Federal. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/4sebramus/4sebramus>

através de leituras sobre arte, cultura, ciência e educação, e também por meio da observação. Mediadores recém ingressados no Espaço acompanhavam a mediação de mediadores antigos recebendo diariamente escolas com alunos de diferentes idades, desde crianças até adolescentes e também adultos que cursam o EJA (Educação de Jovens e Adultos).

As várias formações que o Espaço oferece ao mediador, seja através da observação, da leitura de textos, das formações com pesquisadores da área, das reuniões e conversas entre os integrantes do núcleo educativo, me possibilitaram aprender sobre vários assuntos como educação em museus, educação formal, não formal e informal, divulgação científica e cultural. Pude também, desenvolver a sensibilidade de como falar sobre diversos assuntos com pessoas de diferentes idades, crenças e condições socioeconômicas. É muito gratificante poder conhecer a subjetividade de cada pessoa, ou de cada grupo de pessoas, e tentar entender a melhor forma possível de lidar com isso, sempre entendendo que os visitantes não são um papel em branco, que todos eles possuem vivências e saberes que vão agregar à mediação. Toda essa experiência é de extrema importância para criação de oficinas e dos trabalhos de extensão e para a minha formação enquanto educadora de museus.

É importante destacar a importância das atividades de extensão para a minha formação. Na extensão me foi possível vivenciar o diálogo entre universidade e sociedade.

Segundo o Plano Nacional de Extensão, elaborado pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e pela Secretaria do Ensino Superior do Ministério da Educação e do Desporto, a extensão universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza relação transformadora entre universidade e sociedade. (NOGUEIRA, 2013, p. 37)

Reafirmo a importância da formação transversal e da extensão universitária porque foram elas que me proporcionaram ir além de mim enquanto pessoa e discente. A partir da minha vivência como aluna da formação transversal e bolsista de extensão no Espaço do Conhecimento da UFMG pude perceber o quanto a improvisação teatral me ajudou a enfrentar a minha timidez, a projetar minha voz, a me comunicar melhor com o outro, a me perceber melhor e perceber melhor o outro - questões que para mim são

incríveis e de grande valor no contexto da mediação em museus. Nas aulas de teatro pude perceber a potência da minha sensibilidade enquanto pessoa, minha sensibilidade de perceber o outro, de dialogar com o outro e constatei que isso não é uma coisa ruim e sim uma coisa incrível para se ter em uma mediação pautada no diálogo e no afeto, em que visitantes e mediadores/as troquem experiências e conhecimento, se deixem ser afetados, aprendam e produzam coletivamente novos conhecimentos. Então a ideia do meu projeto de mestrado também parte muito do meu subjetivo no sentido que eu produzo conhecimento através das minhas experiências e das minhas vivências. E foi a partir desse meu percurso que construí a hipótese dessa dissertação: os jogos teatrais são potenciais ferramentas para a construção de habilidades e conhecimentos importantes na mediação em museus.

#### **OBJETIVOS:**

- 1- Explorar os jogos teatrais da autora Viola Spolin como ferramenta para a formação de educadores museais.
- 2- A partir das impressões coletadas no processo de investigação, redigir uma cartilha com uma proposta de utilização dos jogos da Viola Spolin para a formação de educadores em museus.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 Museus, educação e mediação em museus

Meu objeto de estudo é a mediação e as várias possibilidades que ela apresenta aos visitantes e aos educadores dentro do museu e como ela pode transformar o visitante que entra ao museu e como o visitante pode transformar o educador e o museu como instituição. Antes de entrar no estudo do que seria a mediação, vou dissertar um pouco sobre a educação em museus que vem se fortalecendo como campo de estudo ao longo do tempo, de maneira gradual.

O conceito de museu passou por várias transformações ao longo da história. A palavra ‘museu’ tem origem do grego - *mouseion*. Segundo Marlene Suano (1986, p.10) “Na Grécia, o *mouseion*, ou casa das musas, era uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado sobretudo para o saber filosófico. As musas, na mitologia grega, eram as filhas que Zeus gerara com Mnemosine, a divindade da memória.”. Outro desdobramento do conceito de museus foi o gabinete de curiosidades, cujas coleções dos gabinetes eram de acesso exclusivo de seus donos e pessoas próximas. O acesso público a essas coleções ocorreu posteriormente e está ligada com a formação dos museus nacionais, como pontua Maria Célia Santos (1996)

Os “museus nacionais” tiveram sua origem no final do séc. XVIII na França; portanto, no contexto de formação do estado moderno. As grandes coleções reais, burguesas e eclesiásticas, de caráter científico, histórico e artístico foram então colocadas à disposição do público” (SANTOS, 1996, p.22).

Desde o surgimento dos gabinetes de curiosidades e dos museus nacionais, muitas coisas mudaram, especialmente com a contribuição da chamada “Nova Museologia”, que atribui ao museu um papel social. Conforme destaca Santos (2002), surgiu na Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, um novo significado para a museologia contemporânea.

Portanto, começa-se a delinear, em Santiago, talvez de forma não intencional, o que, no nosso entender, é o marco mais significativo da evolução do processo museológico na contemporaneidade: **a passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade.** (SANTOS, 2002, p.111 grifo do autor).

A importância da Mesa Redonda de Santiago no Chile é enorme visto que foi um evento realizado na América Latina, continente subalternizado através dos processos de colonização. Na década de 70 houve uma grande quantidade de ditaduras militares implantadas na América Latina, como o evento ocorreu em 1972 foi um marco de resistência.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile é considerada um dos principais eventos realizados entre profissionais de museus e da Museologia envolvendo diferentes países da América Latina. Realizada em 1972 na capital chilena, a Mesa é tratada pela literatura museal como um marco nas discussões a respeito da responsabilidade social do museu, de sua função sobre o território e da interlocução com a comunidade. O tema nos parece muito caro, se considerarmos a importância de um evento daquela magnitude no contexto político latino-americano da década de 1970 e os temas tratados durante as conferências (SOUZA, 2020, p. 3)

Os museus são instituições que guardam memórias e refletem a sociedade, os museus têm um papel central na sociedade visto que são instituições que produzem um discurso seja ele qual for, por isso a importância dos museus se preocuparem com sua função social, pauta discutida na Mesa Redonda de Santiago do Chile. A educação museal possui um papel muito importante de difundir e trabalhar junto ao público variadas questões, sejam elas dos mais diversos campos de conhecimento: questões históricas, filosóficas, questões sobre saúde e divulgação científica, entre outras. Esse processo de difusão e partilha do conhecimento ocorre através dos educadores e das ações educativas nos processos de mediação.

[...] é preciso não perder de vista que esse foco sobre as questões socioeconômicas regionais reafirma o peso político e simbólico da Mesa de Santiago e evidencia atravessamentos diretos ou influências indiretas das experiências de movimentos sociais de luta no campo, dos movimentos eclesiais de base, dos círculos de cultura, dos coletivos dedicados aos direitos humanos e às buscas por desaparecidos políticos, da Teologia e Filosofia da Libertação, das resistências indígenas, da Pedagogia do Oprimido, enfim, de uma série infindável de ideias e experiências históricas próprias da região que abrigava o encontro internacional e que atribuem à mesa uma singularidade política e simbólica. (SOUZA, 2020, p. 3)

Os museus sempre tiveram uma relação com a educação no sentido que esses espaços estão relacionados às coleções, ao estudo, à pesquisa, a conservação e à

divulgação. “[...] o museu sempre teve caráter educacional. A partir do século XIX, o caráter educativo dos museus se ampliou e se transformou, pois, deixou de ser voltado para formar pesquisadores e uma elite e se abriu para o público” (GOUVÊA; PINTO, 2014, p. 67). A função educativa dos museus ganhou notoriedade com as ideias difundidas pela Nova Museologia em busca da democratização e da função social dos museus, como indicado por Martha Marandino (2008)

Os debates em torno da ideia de ecomuseu inspiraram o surgimento da Nova Museologia, cujo eixo norteador é baseado na ampliação da ideia de museu e do conceito de patrimônio. Na Nova Museologia as ações educativo-culturais ganharam uma dimensão ampliada, na busca por novos métodos e estratégias de engajar os diversos grupos sociais de forma a torná-los co-responsáveis pela preservação de seu próprio patrimônio. (MARANDINO, 2008, p. 10).

Para os autores canadenses Michel Allard e Suzanne Boucher (1991), o crescimento das ações educativas do museu acontece em três fases. A primeira delas é a entrada dos museus em instituições de ensino formais, como por exemplo as universidades. A segunda fase ocorre com o acesso de um público mais amplo e de distintas classes sociais nos museus. Na terceira fase acontece o fortalecimento do papel educacional dos museus devido ao aumento e diversificação do público, assim os museus buscaram definir uma relação com o público para além de suas exposições.

Atualmente os museus vêm tentando formar setores educativos mais consolidados, preocupados em criar uma relação de troca e de aprendizados com os públicos. No Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), publicado em 2018, há uma definição de educação museal.

A Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. É, portanto, uma ação

consciente dos educadores, voltada para diferentes públicos. (COSTA et. al 2018, p.73-74).

A PNEM é uma política muito importante dentro do campo da educação museal no Brasil, pois norteia e elucida vários pontos importantes para a profissionalização do educador museal:

Entre as necessidades do campo, presentes nos princípios da Pnem estão: o reconhecimento da função educativa dos museus; uma proposição conceitual-metodológica que apresenta atribuições profissionais; a criação de setores educativos nas instituições; a elaboração de uma Política Educacional, como um documento pedagógico orientador das ações educativas, e o embasamento dessas ações no conceito de Patrimônio Integral e no desenvolvimento social, em cada instituição. Entre as diretrizes da política, divididas em três eixos temáticos, sobressaem-se orientações sobre: a garantia da presença das ações educativas no planejamento de orçamento e dos educadores em esferas decisórias das instituições; o reconhecimento da pesquisa como atribuição dos profissionais da Educação Museal e como fundamento das ações educativas; o desafio da formação profissional, do levantamento e difusão do conhecimento produzido no campo; a realização de ações participativas, que envolvam públicos diversos e comunidades e que tenham como objetivo a formação integral, a emancipação humana e a transformação social. (ALMEIDA; CASTRO; MARTINS, 2021, p.45-46)

Ainda sobre educação museal, Luciana Conrado Martins, em sua tese de doutorado intitulada “A constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia”, faz um comparativo entre os museus de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (SP), o Museu de Astronomia e Ciências Afins do Ministério da Ciência e Tecnologia (RJ), e a Pinacoteca do Estado de São Paulo (SP). Em sua tese é discutido que cada um dos museus possui sua forma única de fazer o educativo acontecer, mas a autora conclui que a educação museal:

[...] não existe uma educação em museus – da mesma forma que não existe uma educação escolar – mas existem processos sociais nos quais as instituições museais se encontram inseridas e que determinam um funcionamento específico para essa educação. Esse funcionamento (...) tem como características principais a baixa ingerência do campo recontextualizador oficial na determinação do discurso pedagógico de reprodução; a presença de outras vozes externas reguladoras responsáveis pelo financiamento das ações

educacionais dos museus; **a forte autonomia dos educadores, no duplo papel de agentes de recontextualização pedagógica e produtores do discurso original sobre a educação em museus; a existência de um campo intelectual da educação em museus no qual os próprios educadores têm um papel conformador**; um discurso pedagógico de reprodução fortemente marcado pelo caráter dialógico, no qual tempo, espaço e objeto/discurso específico são constantemente negociados na dualidade público/objetivos da prática educacional museal. (MARTINS, 2011, p. 363, grifo nosso)

A afirmação da Luciana Conrado Martins (2011) é muito interessante, é especialmente importante a afirmação de que existe a educação museal e de que a importância dos educadores museais é muito grande. Como apontado pela autora, a autonomia dos educadores é de grande importância para os museus, dado que são eles que dialogam diretamente com o público e fazem o discurso pedagógico acontecer.

Retomo a discussão sobre as várias nomeações que um profissional de educação em museu possui. Em 2008, no **“Workshop Sul-Americano & Escola de Mediação em Museus e Centros de Ciência**, as pesquisadoras Luísa Massarani e Carla Almeida discursaram sobre as diferentes terminologias para dos profissionais que realizam os trabalhos de mediação:

[...]. Cada museu ou centro adota uma filosofia particular, bem como estratégias diferenciadas para a mediação e a capacitação dos mediadores – ou mesmo opta por não incluir em sua dinâmica um profissional que realize a mediação entre o museu/centro e os públicos. Nesse contexto diverso, o papel do profissional que realiza a mediação também altera de museu para museu. Até o próprio nome dado a esse profissional varia bastante: guia, monitor, mediador, facilitador, educador, animador, explicador, anfitrião, para citar alguns. (ALMEIDA, MASSARANI, 2008, p. 7)

As referências sobre educação museal vêm se desenvolvendo e ganhando maior divulgação, uma vez que estão sendo feitas inúmeras pesquisas e artigos sobre o tema da educação museal e sobre o profissional que desempenha essa função. Em 2015, na publicação **Conceitos-chave da Educação em Museus**, publicada pelo Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM), realizada por educadores de museus a partir de discussões de 2013 e 2014, há os verbetes “guia”, “monitor”, “educador”, “mediador” e “orientador de público” buscando conceituar cada um deles.

## GUIA

Profissional responsável por acompanhar as pessoas por um determinado caminho, tendo um percurso ou roteiro previamente determinado, oferecendo informações sobre pontos relevantes, sem a necessidade de construção de uma lógica que os articule. No caso da atuação nos museus, isso implica um profissional que não tem interesse ou capacidade para desenvolver um discurso autônomo e dialógico, ou seja, os discursos não são construídos a partir das demandas dos públicos.

## ORIENTADOR DE PÚBLICO

Profissional responsável por fornecer informações pontuais sobre a instituição assim como orientar os visitantes do museu em relação a sua interação com as exposições e com o fluxo no espaço. Disponibiliza informações relativas ao funcionamento do museu e à programação geral da instituição, assim como informações pontuais sobre as exposições em cartaz (ou seja, não desenvolve uma ação com fins educativos nem com suas metodologias ou sistemas). Em muitas instituições possui a função central de vigia de sala, zelando pelo patrimônio material e orientando o público quanto às regras básicas de comportamento dentro da exposição. Pode exercer outras funções, tais como: responsável pelo guarda-volumes, entrega de material gráfico aos visitantes, manutenção dos espaços, apoio nas visitas educativas. Algumas instituições buscam potencializar o contato do orientador com o público. No entanto é fundamental que haja uma consciência do perfil e limites de cada função. Na prática esta diferença pode parecer pequena, pois no contato com o público, o orientador pode avançar no diálogo a partir do que ele sabe sobre a exposição. Portanto, para exercer a função de educador além da comunicação com o público é necessário um conhecimento aprofundado sobre os objetos a serem mediados e também sobre educação.

## MONITOR

Esse termo ainda resiste na memória popular, inclusive das instituições, pois nas décadas de 80 e 90 do século passado, no Brasil, a palavra monitor, saída do rol acadêmico que designa o responsável por auxiliar o professor no processo de ensino, era utilizado para denominar a pessoa (geralmente ainda em processo de formação, ou seja, estudante) que realizava a interface educativa com o público. Naquela ocasião os processos educativos ainda eram vistos como a mera difusão ou tradução ao público dos conhecimentos produzidos pelos pesquisadores e curadores. Nesta perspectiva, o monitor seria visto como um veículo de transmissão, denotando, também, sua falta de autonomia. Em virtude do amadurecimento da área, que tem conquistado a

autonomia em relação aos discursos curatoriais, tal termo tem sido despotencializado. Essa nomenclatura ainda persiste, porém acreditamos que seria mais adequada para nominar ações de atendimento geral ou orientação do público, sem a responsabilidade de realizar processos educativos ou de mediação.

#### MEDIADOR

É aquele que realiza a mediação. Ou seja, o profissional responsável por realizar um processo, composto por diferentes estratégias, por meio do qual se constrói significados no momento de encontro entre as partes; no caso do museu, do encontro entre o público e os objetos. É um dos mecanismos mais interessantes e atualmente mais utilizados pelos educadores.

#### EDUCADOR DE MUSEUS

Optamos por construir este conceito a partir da função desempenhada e não das diversas nomenclaturas recebidas nas diferentes instituições. Acordamos em definir o conceito em termos ideais. Também pontuamos a falta de referências bibliográficas que abordam especificamente este conceito. Salientamos, ainda, que esta definição trata da condição básica e mínima para se considerar “educador de museu”, podendo o mesmo agregar outras funções complementares surgidas das necessidades específicas de cada instituição e/ou situação (tais como redação de textos educativos, gestão de projetos, construção de projetos, gestão de pessoas, captação de recursos, etc.). Os educadores de museu são responsáveis por ampliar a relação entre o museu e seus públicos, sendo mediadores do objeto do museu e do público visitante, no momento do fato museal. Ao agir neste encontro (fato museal) o educador atua no processo de manter contemporâneo o caráter comunicacional do patrimônio, manifestando a latência significativa dos objetos. Para dar conta dos desafios apresentados pela educação em museus, os educadores devem conhecer profundamente a natureza da instituição na qual atuam, bem como de seus objetos; ter facilidade comunicacional para com diferentes tipos de público, sabendo tratá-los com distintos métodos educativos, sempre buscando o mais adequado a cada qual, de modo crítico e em constante formação; ser respeitoso e ético no trato com todos; promover uma experiência positiva no momento do encontro entre visitante e objeto museal e estimular a construção de conhecimento significativo aos visitantes, a partir do contato com o patrimônio; possuem ainda uma responsabilidade para com a função preservacionista do museu, entre outros. Ao servir como ligação, agente de promoção cultural e experimentador, o educador está situado na encruzilhada das trocas (sociais, culturais e afetivas) realizadas entre a instituição e a sociedade. Embora o museu em si, e todos os que trabalham nele, conjuguem

a função de salvaguarda e comunicação, o educador, por construir conhecimento junto ao público por meio do diálogo, talvez seja quem melhor o conheça. Provavelmente por ser um dos únicos funcionários dos museus que dialoga diretamente com o público é também o que mais o conhece. O processo de educação em museus deve ser visto com a mesma densidade de qualquer outro processo educativo, por isso é fundamental que os que atuem na área, independente da nomenclatura que recebam, tenham formação universitária, sejam profissionais (ou seja, contratados) e tenham sólida formação e prática na área de especificidade do museu e no campo pedagógico. Entendemos que o termo educador pode ser utilizado como sinônimo de mediador, porém reconhecemos que a mediação é uma das maneiras de agir e que o educador, quando necessário, pode utilizar-se de outros sistemas no processo de educação museal. Também reconhecemos que outras nomenclaturas são usadas como sinônimo de educador, mas em nossa visão deveriam receber outra designação, a fim de evitar distorções. Citamos algumas tais como: monitor, estagiário, guia, orientador de público, entre outros. (SISEM, 2015 p.5 -7)

Como educadora museal, eu entendo que o termo mais correto seria de fato “educador museal” para dar a devida importância para a profissão, ser educador como elucidado na citação acima é um trabalho que envolve diversas camadas, desde de pesquisa, comunicação com o público, além de precisar ter o conhecimento bem definido sobre o objeto museal no qual irá se debruçar nas mediações; é um trabalho que necessita de formação constante, um trabalho que demanda um olhar diferenciado ao outro, requer um conhecimento e habilidade de comunicação com diversos tipos de público. Um educador museal não é um guia, não é sobre guiar alguém e deter todo conhecimento para si. Um educador museal não é nem mesmo um orientador de público ou um monitor - a educação museal não é sobre monitorar alguém.

Ainda sobre a terminologia dos profissionais que atuam nos setores educativos dos museus, em um recente artigo de autoria de pesquisadores do Museu da Vida Fiocruz, se reforça que os pesquisadores da área de museus têm se voltado para a questão da diferença entre os vários nomes que a profissão de educador museal possui.

Seria um “guia” diferente de um “mediador”, ou de um “educador”? Existiria uma definição mais apropriada de acordo com a especificidade de cada museu, das diretrizes de sua política educacional, influenciando diretamente nos critérios de seleção e formação? Tais questões, longe de ser somente um debate de terminológico, despontam como um povoado de desafios que habitam o campo museal. Há um vasto universo vocabular na denominação do

profissional responsável pela realização da mediação museal, fato que ocorre tanto nos museus brasileiros quanto nos internacionais. Entende-se que a adoção de uma designação para profissionais que atuam na educação museal represente, em cada instituição, a compreensão e os fundamentos balizadores de suas ações. Entre os nomes dados a este segmento profissional encontramos: guia, mediador, monitor, arte-educador, educador, facilitador, animador. Em anos recentes, no campo museal, o termo mediador e mediação tem sido amplamente utilizado dado sua força semântica e político-pedagógica. Isso significa dizer que denominações que pressupunham uma relação de mão única, ou com uma forte tradição numa pedagogia em que um sujeito detém conhecimento e outro precisa atentamente ouvir o que aquele tem a dizer, se tornaram questionáveis. Um significativo número de autores vem dissertando e refletindo sobre temas relacionados aos mediadores e à mediação. As concepções e acepções habitam todo um território semântico, interpretativo e prático. Nesta direção, compreendemos o fato da plurivocidade das terminologias adotadas em cada instituição. [...] a mediação se coloca enquanto uma intermediação entre polos, entre sujeito e objeto, entre sujeito e sujeito, com o fito de produzir conexões. Entretanto, um conjunto de bifurcações de análise podem de aí derivar: a adoção de uma terminologia mais atualizada conduziria, invariavelmente, a transformações no âmbito do cotidiano das práticas museais? O mediador e a mediação se colocariam mais como um constructo discursivo e menos como uma adoção de práticas dialógicas e emancipatórias? Importante destacar que independente da nomenclatura, a mediação, tal qual a aqui defendida, constitui-se numa relação de troca, que sempre deve ter em consideração as necessidades e os anseios do visitante. Afinal, sem público, não há museu. (Costadella et al., 2022, p.230-231)

De fato, a mediação é um lugar de trocas, um lugar que todos podem e devem sentir à vontade para falar e trocar ideias, conhecimentos, inquietações e apontamentos. No famoso livro “Conceitos-chave de museologia”, de André Desvallées e François Mairesse, há um longo trecho sobre “mediação”. Aqui vou destacar trechos que mais tem a ver com meu projeto de pesquisa:

[...] e lembra que a mediação está ligada à ideia de uma posição mediana, a de um terceiro que se coloca entre dois polos distantes e que age como um intermediário [...] Aqui também a mediação se coloca “entre dois”, em um espaço que ela buscará reduzir, provocando uma aproximação ou, dito de outro modo, uma relação de apropriação. [...] A mediação busca, de certo modo, favorecer o compartilhamento de experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, e o aparecimento de referências comuns. Trata-se,

então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar as apropriações feitas. [...]. Com efeito, pela mediação dá-se o encontro com as obras produzidas por outros humanos, o que permite que se atinja uma subjetividade tal que promova autoconhecimento e a compreensão da própria aventura humana que cada um vive. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 52-54)

Na mediação acontece um processo de afetação, de sensibilidade, de criar um espaço confortável onde todos os envolvidos possam usufruir desse processo de estar disponível ao outro, a escuta do outro e estar disponível a ser escutado pelo outro, a deixar o outro se colocar, criando assim uma relação de trocas verdadeiras. Assim, a educação em museus passa por várias partes do sensível, na perspectiva de se deixar afetar e ser afetado durante o processo de mediação. As pessoas aprendem infinitas coisas o tempo inteiro em um museu e a mediação contribui para isso.

O grupo de sinônimos que utilizamos em português para ‘educar’, a saber, ‘ensinar’, ‘instruir’, ‘formar’, todos originários do latim, guardam uma ideia análoga: a de oferecer algo a alguém que não o possui, isto é, a ação de um polo ativo da relação que vem suprir uma carência do outro polo, geralmente pensado como passivo. ‘Ensinar’ vem de *insignare*, literalmente ‘colocar um signo’, ‘colocar um exemplo’. A base do termo é a raiz indo-europeia *sekw*, cujo significado é ‘seguir’, de modo que *signum*, o principal formador de *insignare*, remete ao sentido de ‘sinal’, ‘signo’, ‘marca’ que é preciso seguir para alcançar algo. O ‘signo’ é, então, ‘o que se segue’, e ‘ensinar’ é colocar sinais para que outros possam orientar-se. (CASTELLO; MÁRSICO, 2007, p. 37).

Essa citação acima é importante para elucidar que o processo de mediação vem em contrapartida à ideia de ensinar apenas transferindo informações a alguém e vai também em contrapartida à ideia que a pessoa que está aprendendo não possui conhecimento nenhum. Na mediação é sempre importante lembrar que os visitantes não são um papel em branco, que todos os visitantes vão trazer experiências únicas e singulares para a mediação, e é isso que é tão bonito dentro de uma mediação o processo de aprendizagem acontece junto, ele é uma troca entre instituição, educador e visitante.

Durante um processo de mediação é preciso que o educador esteja ali presente naquele instante se percebendo e percebendo o seu redor.

Sendo o aprender um acontecimento, ele demanda presença, demanda que o aprendiz nele se coloque por inteiro. E exige relação com o outro. Entrar em contato, em sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e produz outras afecções. (GALLO et al., 2012, p.6)

Nos processos que ocorrem durante a mediação é necessário estabelecer relações verdadeiras, para que haja o processo de afetação, é importante que o educador e o público estejam ali presentes de fato, e que se permitam a reconhecer o seu redor e deixar ser afetado e transpassado pelo que acontece ali no momento presente da mediação. Sobre o processo de afetação.

[...] entende-se por afetação ou por ser afetado como aquilo que nos move, que nos motiva, que é capaz de nos retirar de um estado inicial de passividade para um estado de ação, de mudança, de transformação, de autoconhecimento. Um estado no qual estamos tanto recebendo como produzindo ações significativas, em que estamos abertos para experimentar o novo e, a partir de então, construir novas conexões com o mundo que nos rodeia, significando-o ou até mesmo ressignificando-o, em um processo de vivenciar e se constituir através de novas experiências. Cada sujeito é afetado de forma singular, à sua maneira e ao seu tempo. A afetação pode se traduzir no desenvolvimento da autonomia, na capacidade de se expressar, de contextualizar; ou seja, na transformação de um sujeito da própria prática, da própria história – autor do processo de conhecer e descobrir. (SOUZA et al., 2022, p.5)

Pude participar de mediações tanto como educadora quanto como visitante, e pude perceber o processo de afetação acontecendo durante a mediação que é muito interessante, é animador e gratificante ver e vivenciar durante a mediação. Uma pessoa se emancipando, saindo de um lugar passivo e se permitindo vivenciar coisas novas, e construir novas formas de ser e estar no mundo. A educação faz com que as pessoas possam se conhecer melhor, por isso é tão importante o educador se ater a esses processos de afetação, para além de somente transmitir conteúdos durante as mediações, se ater não só ao assunto que está sendo mediado, mas se ater a como falar sobre isso e como as pessoas podem reagir a partir disso e assim deixar esse processo de afetação acontecer.

Mas é importante lembrar que a afetação pode acontecer ou não, pode ser percebida ou não, talvez maioria das vezes ela não é visível. Enquanto educadora eu posso

ou não perceber os sinais e mudanças de comportamento dos visitantes, e talvez a afetação não ocorra, e acredito que esteja tudo bem se caso ela não ocorrer; é importante criar meios para que a afetação aconteça, mas não é possível controlar se ela vai ocorrer ou não. Segundo Spinoza (2013, p.163) “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor”.

Sobre os saberes da mediação, Isabel Gomes e Sibelle Cazelli, no artigo de 2016 “Formação de Mediadores em Museus de Ciência: Saberes e Práticas” concluem que:

É útil a um mediador ter domínio acerca dos conteúdos temáticos presentes nas exposições em que trabalha. Conhecer tais conteúdos é condição essencial para que esse profissional não seja um transmissor de informações previamente selecionadas por outros, mas um verdadeiro mediador que, dotado desse conhecimento, conduz o diálogo com o público. O mediador idealmente precisa dominar um saber disciplinar. Por outro lado, se a intenção não for apresentar uma visão de especialista, mas provocar o interesse sobre as temáticas propostas através de contextualizações, é imprescindível deter as ferramentas que propiciem uma boa comunicação com diferentes tipos de público. Compreende-se que o mediador enriqueceria sua prática ao mobilizar conhecimentos provenientes das ciências da educação e temas correlatos, ou seja, saberes da formação profissional. (GOMES, CAZELLI, 2016, p.29)

Atuando como mediadora no Espaço do Conhecimento UFMG, pude compreender que planejar as visitas é muito importante, saber a idade do público escolar que vai ao museu em um determinado dia, se são adolescentes, crianças ou adultos e qual é o propósito que a escola espera da visita. Além disso, é essencial que o educador estude os conteúdos das exposições do museu e saiba sobre as ações educativas desenvolvidas para o público escolar e espontâneo.

Além de todo preparo e estudo, aprendi que a educação museal não possui uma única forma de ser feita, sendo também pautada na experimentação no sentido que “A formação do mediador, em geral, se dá no cotidiano das ações educativas do museu.” (MARANDINO, 2008, p. 29). Não basta o mediador saber somente os conteúdos das exposições e o planejamento de visitas. No meu entendimento, a palavra que mais sintetiza o que é mediação é troca, a troca que ocorre entre o mediador e o público é muito importante, e a partir dessa troca ocorre o encontro entre mediador e público, encontro de ideias, de saberes, de experiências. Esclareço que não quero dizer que a mediação se baseia na desorganização, como elucidado por Glória Queiróz (2002).

Considerando o ofício do mediador sujeito a múltiplas interferências durante toda sua vida profissional, parece ficar clara a idéia de que a formação, inicial ou continuada, não deve se ater aos aspectos meramente técnicos, apesar de não se desejar que estes sejam renegados. (QUEIRÓZ et al., 2002, p.87)

Logo, os aspectos técnicos não devem ser a única preocupação do educador, Marandino (2008) aponta que um dos intuitos da mediação é aproximar o público do que está sendo exposto, e isso é feito através da interação entre mediador e o público. A autora também evidencia que a interatividade com aparatos expositivos tecnológicos não certifica obrigatoriamente a percepção da exposição pelos visitantes. A interação humana entre mediador e público pode alcançar uma melhor compreensão da exposição.

Jorge Wagensberg discorre sobre três tipos de interatividade em entrevista a Germana Barata (2003), são elas: “hands-on”, “minds-on” e “hearts-on”.

A palavra [chave] 'museística' é a emoção. A museologia moderna deve ter alguns elementos emblemáticos que fiquem na memória coletiva do cidadão. O problema é fazer isso, sem perder o rigor científico. Uma das nossas hipóteses de trabalho é que a audiência de um museu é universal, não depende da idade, da formação cultural ou do nível econômico de seus visitantes, nem do lugar onde está situado. Um bom museu está baseado em emoções, e as emoções são iguais para os jovens, para qualquer pessoa. O museu para os adultos também deve ser *hands-on* [toque], *minds-on* [reflexão] e *heart-on* [emoção]. Tem que haver também uma interatividade mental, mais importante que a manual. Nós queremos que se faça uma nova museologia. (BARATA, 2003, p. 16)

Nesse estudo vou focar na interatividade que Wagensberg chama de “hearts-on”, que acontece quando há alguma motivação emocional buscando alcançar a sensibilidade do público. Portanto, é preciso que o educador busque essa sensibilidade, olhe ao redor e perceba seu grupo para não se tornar um repetidor de informações e conteúdo.

Contudo, nem só de falas se faz uma mediação; há que se prestar atenção no outro, se instigar a curiosidade, se estabelecer o contato e facilitar a democratização do conhecimento produzido nos museus, seja por meio de conversas, seja através de atividades utilizadas para atingir o coração e a mente de quem entra em um museu por um dia. (MARANDINO, 2008, p. 23).

## 1.2 - Mediação e improvisação teatral

Durante a mediação uma das coisas que pode ajudar o educador para não se tornar um repetidor de informações é a improvisação teatral. Como disse Marandino (2008, p.23) na citação acima “em uma mediação há que se prestar atenção no outro”, isso também vale para a improvisação teatral onde a relação e o prestar atenção no outro é muito importante.

A pesquisadora Mariana Muniz (2015), em seu livro “Improvisação como espetáculo”, relata que “A improvisação é arte do instante por excelência e é capaz de, em uma experiência compartilhada entre público e atores, refletir a realidade de ambos no momento em que se dá esse encontro” (MUNIZ, 2015, p 53). Em seu livro a autora retrata a improvisação teatral a partir de meados do século XX.

Sendo assim, evidenciamos o recorte deste trabalho, que tratará de experiências desenvolvidas a partir da segunda metade do século XX e **que encontraram na improvisação como espetáculo os motivos e estratégias de sua relação com seu entorno histórico, estético e político social.** (MUNIZ, 2015, p. 32 grifo nosso)

Como visto na citação acima a improvisação pode se relacionar com seu entorno estético, histórico e social. A improvisação visa trabalhar também a cooperação entre as pessoas e o exercício da criação. Em seu livro a autora relata que existem três tipos de reações transformadoras com as quais a improvisação teatral está vinculada: reação transformadora da sociedade, do sujeito e do teatro. Nesse estudo irei focar na reação transformadora do sujeito.

Reação transformadora do sujeito – está vinculada sobretudo à psicologia e à pedagogia. Composta por coletivos que encontram na improvisação uma ferramenta de transformação do ser humano por meio da liberação da espontaneidade e da criatividade. (MUNIZ, 2015, p. 66)

Existem dois princípios muito importantes nos jogos de improvisação, são eles a aceitação e a escuta. Segundo Muniz (2004) a aceitação se dá quando o ator entra no jogo, quando aceita a proposta do colega e ingressa nela, ao aceitar uma proposta o ator não sabe com o que vai se deparar, é importante que ator improvise a partir de associações possíveis e a partir da aceitação e da escuta do público e dos outros atores.

Na mediação, a aceitação e a escuta também são essenciais. Por exemplo, em mediação com crianças, que são muito espontâneas, é muito comum a fala do educador ser interrompida por relatos de casos ou de experiências pessoais, que são frutos de memórias que foram resgatadas pela visitante por um processo de livre associação com a fala do educador. Diante disso, o educador deve se calar, escutar e acolher a fala inesperada da criança e inseri-la na narrativa que, a partir disso, passa a ser uma construção coletiva. Com isso, a visitante se sente acolhida, valorizada e engajada no processo de mediação, que se torna também um momento de aprendizagem e de produção de novos conhecimentos.

O tempo, no museu, é breve. Ele é essencial para as estratégias de comunicação, já que devemos levar em conta que a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo. Dessa forma, o tempo gasto frente a um aparato, painel ou objeto numa exposição é determinado tanto pela concepção da mesma como pelo trabalho do mediador. (MARANDINO., 2008, p. 20).

Também na improvisação teatral o tempo é curto e o ator precisa estar atento e ser criativo, duas qualidades que devem ser valorizadas em um mediador. O mediador precisa desenvolver o senso e a percepção de conduzir o tempo da visita escolar, sempre lembrando que longos períodos de exposição do grupo a um lugar específico da exposição é cansativo e também lembrando que não é preciso correr com a mediação visando cobrir todo o conteúdo. A criatividade para improvisar é sempre necessária na mediação para lidar com os imprevistos, que muitas vezes podem significar um desafio para o tempo, demandando a introdução de mudanças naquilo que foi planejado, sem comprometer a qualidade da mediação. Além disso, o educador pode se deparar com conflitos, dúvidas, grupos desinteressados ou eufóricos demais, entre várias outras situações nas quais é preciso que os mediadores usem a improvisação e reinventem sua prática.

O mediador de museus convive com as imprevisibilidades da prática e deve lidar com elas através da inteligência; do exercício da sistematização de problemas, da implementação e da improvisação. [...]. No cotidiano das ações educativas no museu, são incontáveis os momentos em que deparamo-nos com situações de imprevisto, [...] (MARANDINO, 2008, p. 29).

A improvisação teatral busca, também, despertar a criatividade e a espontaneidade, além de melhorar a capacidade de comunicação das pessoas. “A improvisação é um instrumento fundamental ao desenvolvimento da capacidade de comunicação do ser humano” (MUNIZ, 2015, p 61).

Horta e Muniz (2015, p. 14) afirmam que a “[...] a técnica na improvisação é um “modo de fazer” que aponta para a des-construção de “modos de fazer” que inibem a criatividade e a espontaneidade”. E assim “[...] pode-se perceber que a técnica alimenta a criatividade e espontaneidade e vice-versa, em um processo dinâmico de interdependência no qual o sujeito é central para o seu próprio aprendizado.” (HORTA; MUNIZ, 2015, p. 17).

Todos esses aspectos que a improvisação teatral procura trabalhar, tais como, a espontaneidade, a criatividade, a aceitação, a escuta, a cooperação entre as pessoas e o prestar atenção no outro são de grande importância na prática dos educadores museais. Marandino (2008) relata que os museus têm se preocupado, cada vez mais, com a formação de educadores aptos não somente a estudar o conteúdo específico das exposições, mas também conhecedores da boa comunicação visual e da mediação humana, descontraída e democrática. Assim “O que se almeja ao final da visita não é especialmente a quantidade do que foi aprendido sobre a exposição, mas sim a qualidade das interações humanas estabelecidas.” (MARANDINO, 2008, p. 22)

### **1.3 - Formação de mediadores em museus**

Buscando alcançar uma boa interação na relação entre educador e público é essencial investir na formação dos educadores museais visto que eles possuem uma função comunicativa importante: “Os mediadores ocupam papel central, dado que são eles que concretizam a comunicação da instituição com o público e propiciam o diálogo com os visitantes acerca das questões presentes no museu, dando-lhes novos significados.” (MARANDINO, 2008, p. 28). Dado que os educadores possuem uma importante posição comunicacional no museu e aproximam a exposição do público e precisam lidar com as imprevisibilidades de sua função aprimorando a aceitação, a escuta, a imaginação e a espontaneidade, conceitos esses que a improvisação teatral busca melhorar, diante disso expressa-se a relevância da prática da improvisação teatral na formação de educadores nos museus.

A autora Andréa Costa (2019) elucida que o conhecimento sobre as especificidades da função educativa dos museus passou por transformações importantes, mas ainda há muito o que se fazer no quesito da formação dos educadores museais.

Formação e profissionalização são faces de uma mesma moeda. Uma vez que a educação museal não é ocupação registrada na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) e nem profissão regulamentada, não há exigência de uma formação mínima. A inexistência dessa, por sua vez, não favorece a profissionalização. [...]. Entendemos que consolidar ações voltadas à formação inicial e continuada de educadores museais faz parte do processo de elevar - na prática - o status da educação no contexto museal, melhorando a educação brasileira e tornando os museus e a sociedade mais democráticos. (COSTA, 2019, p. 86)

Refletir e pensar sobre a importância da formação dos educadores museais é muito necessário, para além dos autores aqui já citados como Marandino (2008) e Costa (2019). Crystian Carlétti e Luisa Massarani (2015) se dedicaram a pesquisar sobre a situação dos educadores no Brasil e, através de um questionário aplicado nas instituições culturais brasileiras, constataram que a maior parte possui contrato temporário ou são bolsistas.

Ser mediador no Brasil (e em outras partes do mundo) é algo desafiador. Por um lado, isso ocorre como resultado das próprias demandas das funções desse ator social, que são diversas e exigem conhecimento e preparo. Por outro lado, isso ocorre em consequência da forma como estão vinculados às instituições e pelo reduzido valor financeiro que recebem como pagamento para o desenvolvimento das atividades de mediação. (CARLÉTTI; MASSARANI, 2015, p. 12)

Maria Oliveira (2010) demonstra que a profissão de educador museal é incerta e por isso a formação do mesmo deve ser entendida como uma necessidade urgente do campo. Na minha experiência como mediadora no Espaço do Conhecimento UFMG, sendo que o Espaço é um museu universitário os mediadores são bolsistas e estagiários que estão na graduação em diversos cursos da UFMG, tanto licenciaturas quanto bacharelados. A maioria pretende depois de formar ser professor, e tem uma parte que gostaria de trabalhar em museus. Os educadores realizam trabalhos de grande importância nas instituições culturais e por isso é importante que haja a troca desses conhecimentos. Segundo Isabel Gomes e Sibeles Cazelli (2016):

Dada a ênfase nos saberes da experiência, propõe-se que seja interessante que os museus proporcionem espaços propícios para a troca de conhecimentos teóricos e práticos entre esses profissionais. Nesse sentido, o registro das atividades educativas e das práticas de mediação também é primordial, pois representa uma formalização da experiência adquirida, permitindo o seu compartilhamento. Valorizar os saberes da experiência construídos pelos

mediadores significa ainda os incluir na concepção de atividades educativas e exposições. (GOMES; CAZELLI,, 2016, p.42)

A formação dos educadores museais se faz necessária não somente porque está ligada à profissionalização desses profissionais e porque os mesmos exercem papel chave na comunicação dos museus, mas também porque a formação dos educadores museais só tem a agregar às ações educativas do museu assim contribuindo para a melhora dos setores educativos. A formação contribui para responder às reivindicações feitas pela nova museologia, da democratização e da participação de diversos grupos sociais dentro dos museus, para que se façam presentes através das ações educativas, visto que “A proposta básica da ‘Nova Museologia’ está pautada no diálogo, no argumento em contextos interativos, sendo, portanto, o ‘mundo vivido’ o espaço social onde será realizada a razão comunicativa.” (SANTOS, 2002, p. 114)

E foi pensando na minha experiência enquanto educadora e discente da UFMG e por consequência da formação transversal na qual pude ver os benefícios que o teatro trouxe para mim enquanto ser humano e enquanto educadora, que eu tive a ideia de escrever essa dissertação de mestrado, acreditando que através do teatro e da mediação sensível é possível agregar elementos positivos para a educação museal e consolidar cada vez mais a profissão de educador museal, profissão essa que é tão importante, mas ainda não tem seu devido valor reconhecido. Foi assim que nasceu a ideia de criar um curso no qual as pessoas possam aprender mais sobre os jogos teatrais e sobre mediação e, em conjunto com as minhas orientadoras, a minha ideia se transformou em uma disciplina dentro da formação transversal de Cultura em Movimento e Processos Criativos, na qual destacarei mais sobre no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 2

### **O Produto**

O produto dessa dissertação de Mestrado é uma cartilha que traz uma proposta de utilização dos jogos teatrais de Viola Spolin na formação de mediadores em museus. A primeira etapa constou da elaboração de uma disciplina no âmbito da Formação Transversal em Processos Criativos da UFMG, que foi intitulada “Tópicos em Processos Criativos A - Jogos teatrais para arte-educadores e mediadores”. A disciplina foi ministrada pelas professoras e também minhas orientadoras nessa pesquisa Débora

D'Ávila Reis e Maria Clara Lemos, sendo que a minha participação se deu como estagiária / pesquisadora.

É um sentimento de alegria imenso quando reflito o quanto a minha experiência dentro de museus e do mundo da educação museal se tornou uma disciplina dentro da UFMG, dentro dos processos de mediação descrevo sempre sobre a importância de se afetar e deixar ser afetado, além de perceber o outro e a si mesmo. Fico feliz em ter percebido o meu fazer enquanto educadora. Nas várias conversas enriquecedoras com a Débora e com a Maria Clara foi surgindo a ideia da disciplina, a Débora com seu vasto conhecimento em mediação em museus e a Maria Clara com seu vasto conhecimento no teatro, e eu como a pesquisadora encantada e observadora vendo minha pesquisa se expandindo.

#### Porque Viola Spolin?

A escolha da Viola Spolin aconteceu porque ela é uma referência do campo da improvisação teatral, quando falamos de jogos teatrais na educação certamente Viola Spolin é uma das pesquisadoras de maior referência. Viola Spolin publicou livros diretamente relacionados com o teatro e a educação, títulos como: “Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor”, o livro mostra a importância dos jogos teatrais na área pedagógica e elucida como os jogos podem ser poderosos instrumentos de aprendizagem. Na presente pesquisa me debrucei sobre seu livro “Jogos teatrais o fuchário de Viola Spolin” nesse livro a autora nos ensina como praticar cada jogo teatral.

Jogos Teatrais é a designação dos jogos improvisacionais, desenvolvidos por Viola Spolin, a fim de preparar as pessoas na utilização do teatro.

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo (SPOLIN, 2010, p. 29)

Novamente vemos a importância dos jogos teatrais dentro dos processos de mediação, os jogos teatrais ajudam a desenvolver a habilidade de comunicação das pessoas, seja por formas não verbais como também na escrita e na fala.

Assim, os jogos teatrais desenvolvem a criatividade, concentração, imaginação, conhecimento do próprio corpo e uso dele para expressar sentimentos e se comunicar.

## **Etapas do desenvolvimento do produto:**

### **Primeira etapa:**

A primeira etapa consistiu em reuniões para se definir como seria investigada a hipótese: os jogos da Viola Spolin podem contribuir para a formação de mediadores em museus. Definiu-se que isso se daria por meio de uma disciplina que deveria ser oferecida no âmbito da Formação Transversal em Processos Criativos.

Quando apresentei minha proposta de fazer um curso para educadores museais para a Débora, ela me encorajou e logo pensamos em chamar a Maria Clara, professora do Teatro universitário e pesquisadora da área teatral. Maria Clara inclusive foi minha professora em duas disciplinas que cursei na formação transversal, disciplinas estas que contribuíram muito para expandir meu olhar de afetação e percepção do outro.

E como o curso que eu proponho prevê usar os exercícios teatrais de Viola Spolin para chegar nas discussões dos processos de mediação, a experiência da junção das áreas de conhecimento da Débora, da Maria Clara e minha vivência enquanto educadora/pesquisadora que refletiu sobre seu próprio fazer foi algo enriquecedor

Depois de uma série de reuniões e discussões chegamos a um consenso que o formato piloto desse curso seria a disciplina “Jogos teatrais para arte-educadores e mediadores” ofertada dentro da formação transversal de Processos Criativos da UFMG.

### **Segunda etapa:**

#### **Planejamento da disciplina**

Definimos que a disciplina teria como propósito possibilitar a vivência dos jogos teatrais de Viola Spolin e analisar como eles podem ajudar no trabalho dos educadores museais, trazendo então a minha hipótese principal dentro dessa pesquisa para a prática através da disciplina. Foi por meio da disciplina que eu pude analisar se a minha hipótese inicial fazia ou não sentido e por tudo que vou relatar nesse capítulo eu acredito que minha hipótese para esta pesquisa fluiu e teve frutos para continuar fluindo de uma forma muito assertiva. Segue abaixo a ementa da disciplina.

#### ***EMENTA***

#### ***OBJETIVO:***

*Possibilita, a partir da vivência corporal, os jogos teatrais de Viola Spolin como propulsores das práticas e reflexões da mediação em museus e atividades artístico educacionais.*

**OBJETIVO GERAL:**

*Introduzir os jogos teatrais de Viola Spolin, trazendo a improvisação como possibilitadora da construção e sensibilização da prática de mediadores e arte-educadores.*

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

*Despertar o corpo para as relações espaciais e com o outro.*

*Contribuir para o repertório de formação de mediadores e arte-educadores.*

*Trazer reflexões sobre as práticas de sensibilização e atuação como mediadores e arte-educadores.*

**METODOLOGIA:**

*Aulas práticas presenciais às segundas feiras, de 11/04 a 30/05, das 14h55 às 16h35 na sala Otávio Cardoso do Teatro Universitário – TU.*

**AVALIAÇÃO:**

*- Participação nas aulas (30pts);*

*- Registros das atividades (30pts);*

*- Reflexões sobre os processos vivenciados e suas relações com a prática da mediação e arte-educação (30pts);*

*- Auto Avaliação (10pts)*

*Total de 100 pontos.*

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:**

*SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.*

*MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: Geenf/ Feusp, 2008.*

**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:**

MUNIZ, Mariana Lima. *Improvisação como espetáculo: processos de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GALLO, Sílvia et al. *As múltiplas dimensões do aprender*. In: Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo. Florianópolis: UFSC, 2012. p. 1-10

BONDÍA LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, São Paulo, n. 19, p. 19-28, 2010.

### **CRONOGRAMA:**

11/04 – *Conhecimento da turma, explanação dos conteúdos, formas de avaliação, despertar o corpo e iniciação aos jogos teatrais (Jogo dos 6 nomes, ficha A 50 e Jogo das três mudanças ficha A14 – Viola Spolin) finalização com roda de conversa sobre o vivenciado e conexões com os processos de mediação.*

18/04 – *Exercícios iniciais de consciência corporal. Jogos teatrais (Jogo de Identificação de Objetos, ficha A 29 Viola Spolin), início do exercício do desenho sobre a figura do mediador em uma forma não humana, dividindo a sala entre dois grupos e cada grupo em conjunto contribuindo para o desenho, finalização com roda de conversa sobre o vivenciado e conexões com os processos de mediação.*

25/04 – *Exercícios iniciais de consciência corporal, finalização do exercício do desenho do mediador como figura não humana e explicação dos grupos sobre os desenhos.*

02/05 – *Exercícios iniciais de consciência corporal. Jogos teatrais (Jogo Espelho, ficha A15 Viola Spolin) finalização com roda de conversa sobre o vivenciado e conexões com os processos de mediação.*

09/05 – *Aula reservada para os alunos irem em algum museu que eles mesmo podem escolher e conversar com algum educador e analisar e observar a mediação dentro dos museus.*

16/05 – *Exercícios iniciais de consciência corporal. Discussão com os alunos sobre a ida aos museus, reflexões sobre o que cada um aluno vivenciou dentro do museu escolhido e como eles perceberam e o que eles acharam do educador que estava fazendo a mediação.*

23/05 – *Exercícios iniciais de consciência corporal. Jogos teatrais (Jogo Construindo uma História, ficha A 76), (Jogo Parte de um todo #1: Objeto ficha A 25), (Jogo Parte de um todo #2, ficha A 26) finalização com roda de conversa sobre o vivenciado e conexões com os processos de mediação.*

30/05 – *Exercícios de consciência corporal. Jogos de mímica, avaliação da disciplina (o que cada aluno mais gostou ou não gostou, se a disciplina mudou*

*alguma coisa neles tanto no âmbito individual, quanto no âmbito coletivo e tanto no âmbito profissional, finalização com roda de conversa sobre a experiência de cada um ao longo da disciplina.*

### ***Terceira etapa***

#### **1. Pesquisa**

##### **Definição da hipótese a ser investigada na pesquisa:**

Definimos que a investigação sobre a utilização dos jogos teatrais se daria por meio da metodologia de pesquisa-ação que constam a minha experiência enquanto educadora de museus e como eu poderia contribuir nas discussões sobre mediação, e a observação das aulas, nesse caso a observação de como cada jogo teatral contribuiu para a discussão dos processos de mediação.

##### **Metodologia da pesquisa:**

Definimos que a pesquisa se daria por meio da análise das falas e das reações dos participantes durante a disciplina. A coleta de dados se deu por meio de vídeos, fotos e diário de anotações de cada aula, com uma escuta atenta aos comentários e reflexões dos/as estudantes.

##### **Análise do material coletado**

A análise do material coletado aconteceu em paralelo às minhas reflexões sobre as falas dos alunos coletadas nos vídeos, a análise dos desenhos e a reflexão de como essas análises refletiam os processos de mediação, fazendo um paralelo com a minha experiência enquanto educadora e também com toda literatura sobre educação museal, processos de mediação, afetação dos corpos e processos de aprendizagens

### **Quarta etapa:**

#### **Pesquisadora em ação**

A disciplina foi integrada por 11 discentes de diferentes cursos da UFMG: Museologia, Arquitetura, Pedagogia, Terapia Ocupacional, Nutrição, Teatro, Psicologia

e Música. Eu e minhas orientadoras Débora d'Ávila Reis e Maria Clara Lemos procuramos ministrar a disciplina da maneira mais leve possível deixando os alunos serem os principais responsáveis por suas aprendizagens e assim trazendo reflexões sobre a mediação em museus e os jogos teatrais. É importante salientar a importância de propor um ambiente seguro para que cada aluno seja dono do seu próprio processo de aprendizagem.

A aprendizagem se dá através do ativo envolvimento do aprendiz na construção do conhecimento; as ideias prévias dos estudantes desempenham um papel fundamental no processo de aprendizagem, já que essa só é possível a partir do que o aluno já conhece. (MORTIMER, 2000, p. 36)

Descreverei a seguir cada aula, as reflexões valiosas que aconteceram a partir dos jogos teatrais e da potencialidade dos encontros, do processo de cada um dentro da disciplina e de como o diálogo, a escuta e a troca de conhecimentos e aprendizados e a generosa presença de cada um, foi de imensa importância para a construção deste produto.

Explicarei também o porquê da escolha e da definição dos jogos a serem utilizados. Os jogos foram selecionados a partir da compreensão e a concepção que eu sigo sobre mediação em museus e também a partir das carências que eu identifiquei enquanto mediadora aprendiz. Ao longo da descrição detalhada sobre cada aula irei relacionar cada jogo escolhido e como ele pode auxiliar no processo de formação de educadores de museus.

### **Aula 1 dia 11/04/22**

Na primeira aula foi perguntado o porquê cada aluno decidiu cursar a disciplina e foi pedido que cada um se apresentasse para a turma. Na tabela abaixo encontram-se sínteses das respostas de alguns dos alunos.

Estudante	Interesse na disciplina
Graduanda em Teatro, bolsista no Espaço do Conhecimento	Interesse pessoal em mediação, arte educação e improvisação
Graduanda em Museologia	Sentiu falta de disciplinas sobre educação em museus no curso de Museologia
Graduanda em Arquitetura	Conhecer mais o seu próprio corpo e trabalhar isso na expografia.

Graduanda em Pedagogia	Fazer algo que fosse além da formação como professora. Disse querer estar na UFMG para aprender não só pedagogia, mas também sobre o mundo, sobre as pessoas, sobre o fazer educativo e a educação inclusiva, falar e conectar sobre outras formas e viver a experiência.
Graduanda em Terapia Ocupacional	Descobrir como o teatro pode ser usado como intervenção para poder aplicar isso aos pacientes.
Graduanda em Psicologia	Usar o teatro como intervenção na prática dentro da psicologia e também como manifestação artística
Graduanda em Teatro	Enquanto professora de Teatro, já tinha percebido que Teatro ajuda muito nas práticas educacionais
Graduanda em Pedagogia	Queria tanto ensinar as crianças sobre o mundo e ao mesmo tempo aprender no mundo.

Quadro 1: Formação e motivação dos participantes do curso

### Um dos jogos utilizados foi o **Jogo dos 6 Nomes**:

*Descrição: Todos os jogadores, menos um, que fica em pé no centro, estão sentados em círculo. O jogador no centro fecha os olhos enquanto os outros passam um pequeno objeto de um para o outro. Quando o jogador no centro bate palmas, o jogador que foi pego com o objeto na mão deve permanecer com esse até que o jogador no centro aponte para ele e lhe dê uma letra do alfabeto. (Não deve ser feito nenhum esforço para esconder o objeto do jogador no centro.) Então o jogador que está com o objeto deve nomear seis objetos que iniciam com a letra sugerida pelo jogador no centro enquanto o objeto dá a volta no círculo, passando de mão em mão. Caso o jogador não consiga nomear seis objetos enquanto o objeto dá a volta no círculo, ele troca de lugar com aquele que está no centro. Se o círculo for pequeno, o objeto pode dar duas ou três voltas. (SPOLIN, 2001, p. A50)*

Adaptamos esse jogo de forma a trazê-lo para um universo mais museal, pedimos para os alunos falarem 6 coisas que eles gostam no museu. Escolhi e adaptei esse jogo para que os participantes pudessem compartilhar seus imaginários sobre museus, nesse jogo não há nenhuma relação entre o objeto que passa de mão em mão com o nome das 6 coisas, o objeto é como se fosse um marcador, já que o quando o jogador do centro bate palmas, o jogador que está na roda e está com o objeto deve falar as 6 coisas que ele gosta em museus. Foi muito importante começar com esse jogo e com essa adaptação do mesmo, pois pude ir percebendo o imaginário dos alunos sobre museus, percebi que alguns alunos imaginavam os museus de uma maneira muito limitante e assim fui criando mecanismos para romper com essa crença que museus são lugares rígidos e duros.

### O outro jogo utilizado foi o **Jogo das 3 Mudanças**

*Descrição: Divide o grupo em pares. Todos os pares jogam simultaneamente. Os parceiros se observam cuidadosamente, notando o vestido, o cabelo, os acessórios etc. Então, eles viram de costas um para o outro e cada um faz três mudanças na sua aparência física: eles dividem o cabelo, desamarram o laço do sapato, mudam o relógio de lado etc. Quando estiverem prontos, os parceiros voltam a se olhar e cada um tenta identificar quais mudanças o outro fez. (SPOLIN, 2001, p. A14)*

Decidi utilizar esse jogo porque ele provoca a percepção do outro, ele rompe com o imediatismo em que estamos vivendo, no qual estamos presos nas telas, na tecnologia. O Jogo nos pede atenção na hora de observar o outro, porque dentro do jogo é preciso prestar atenção no outro, pois assim que a pessoa troca por exemplo o penteado, ou muda o relógio de lado é necessária uma atenção prévia para saber o que foi mudado. Fazendo um paralelo com a mediação, acredito que esse exercício é de grande potência para o educador de museus, dentro da mediação é necessário prestar atenção no outro o tempo todo, para perceber se a mediação está fluindo, para então perceber se as pessoas estão entediadas ou empolgadas demais, é necessário prestar atenção no outro para poder mudar o processo de mediação para que ele flua da melhor forma.

Durante a disciplina esse exercício foi de grande proveito, a maioria dos alunos conseguiram prestar atenção no que a outra pessoa mudou durante o exercício, e foi legal perceber que nosso olhar sensível ao outro ainda persiste.

### **Aula 2 dia 18/04/22**

Na segunda aula utilizamos o jogo **Identificação de objetos**. Antes do início do jogo, demos continuação à apresentação da turma iniciada na primeira aula e posteriormente a Professora Maria Clara coordenou a turma em um aquecimento do corpo. Maria Clara Lemos pediu a todos/as que andassem pela sala e observassem tudo, todos os objetos da sala e seus detalhes, percebessem se na sala estava calor, perceber o vento, perceber a luminosidade e perceber ao seu redor e depois pediu para que todos fechassem os olhos e andassem pela sala justamente para experienciar como seria perceber o espaço sem a visão. Naquele momento eu era a única que estava de olhos abertos e deveria alertar se a pessoa estivesse indo para um lugar perigoso, encostando gentilmente no ombro da pessoa.

Maria Clara Lemos pediu para que todos andassem um pouco mais e então pediu que parassem e apontassem onde estava o armário de som da sala, isso ainda de olhos fechados e então ela mandava as pessoas abrirem os olhos e ver se elas tinham acertado onde estava o armário de som, muitas pessoas chegaram a acertar. Maria Clara Lemos foi fazendo esse exercício com vários objetos da sala.

Depois disso foi feita a roda e então entrou o **jogo da Identificação dos Objetos** de Viola Spolin.

*Descrição: Os jogadores ficam de pé no círculo. Um deles é chamado para o centro, onde fica com as mãos para trás, de olhos fechados. O coordenador põe um objeto real na mão do jogador. Usando apenas o sentido do tato, o jogador deve identificar o objeto. Quando o jogador identificar o objeto, pode olhar para ele. Então o outro jogador é chamado para o centro e recebe um novo objeto para identificar (SPOLIN, 2001, p.A29)*

Escolhi este jogo para trabalhar os sentidos, especialmente o tato e conversar sobre suas potencialidades na mediação. Nos deparamos, no trabalho de mediação, com pessoas com diferentes necessidades e entrando na questão da acessibilidade, é muito interessante quando o museu possui práticas educativas que permitem às pessoas cegas ou com baixa visão tatearem objetos do acervo. Existe toda uma questão da conservação do patrimônio, mas vários museus estão começando a replicar suas obras para que seja possível que o visitante sinta de outras formas a mediação, para além da mediação falada, uma mediação através do tato.

Para além da questão da acessibilidade escolhi esse exercício com o intuito de provocar os próprios alunos/ educadores/ visitantes a irem além, as pessoas que possuem a visão esquecem do toque, é esquecida muitas vezes a textura de certo material, como vemos tudo que está na nossa frente já está posto, não precisamos criar e nem evocar nossa memória para saber o que estamos vendo, e ao fazer esse exercício de fechar os olhos e tentar acertar o objeto, ou imaginar sua cor, fazemos também o exercício da memória e da imaginação, as construções que fazemos até chegar a nossa imaginação e a nossas memórias são processos de muito potencial. E a mediação é isso também, é sobre nos perceber, perceber a exposição, o assunto que vamos abordar, perceber a fala do outro e os recursos que ele possui para fazer suas próprias conexões; ao fechar o olho e tocarmos algum objeto, mil coisas passam pela nossa imaginação até lembramos o que aquele

objeto pode ser, a imaginação na mediação é algo disparador para vários outros processos e provocações.

Para a execução desse jogo, todos/as fizeram um círculo e a cada vez um/a ia para o meio e fechava os olhos. Enquanto isso as outras pessoas escolhiam um objeto da sala de aula para a pessoa do meio da roda tentar adivinhar qual era esse objeto e descrevê-lo. Depois disso a pessoa tinha que colocar o objeto no lugar que ele estava e na mesma posição que ele estava. Foram vários objetos, a blusa de uma das alunas, o recipiente de álcool em gel, a embalagem de giz de cera, um chaveiro, o brinco de uma das alunas, um bambolê, uma caneta, um caderno, uma meia azul.

Daqui em diante colocarei as iniciais do nome de cada aluno/a participante da disciplina. Especificamente para a aluna E.O foi dado a meia azul que pertencia a algum aluno e estava lá espalhada pela sala e quando ela tateou e sentiu o “objeto meia” ela falou que poderia ser uma meia rosa ou uma sapatilha de ballet. Débora d’Ávila Reis então perguntou se ela já tinha feito ballet e ela disse que sim, mas quando ela era criança. Para a aluna E.O tatear o “o objeto meia” a fez lembrar do ballet, uma memória que ela tinha da infância, a partir disso iniciamos então uma conversa sobre construção de memórias, tão importante na experiência em museus e nos processos de mediação.

Poderíamos dizer, portanto, que a experiência é um movimento de ida e volta. Um movimento de ida porque a experiência supõe um movimento de exteriorização, de saída de mim mesmo, de saída para fora, um movimento que vai ao encontro com isso que passa, ao encontro do acontecimento. E um movimento de volta porque a experiência supõe que o acontecimento afeta a mim, que produz efeitos em mim, no que eu sou, no que eu penso, no que eu sinto, no que eu sei, no que eu quero, etc. Poderíamos dizer que o sujeito da experiência se exterioriza em relação ao acontecimento, que se altera, que se aliena. (LAROSSA, 2011, p 7-8)

Em seguida, o aluno D.C trouxe também sua experiência na aula de nutrição, em um exercício parecido que consistia em fechar os olhos e experimentar frutas e D.C relatou que ninguém conseguia acertar as frutas.

A aluna V.B trouxe a reflexão de território de como nós nos localizamos no espaço físico, que às vezes nós nem percebemos o nosso entorno, nem percebemos o que está na rua, na cidade, nos prédios.

No momento seguinte da aula, os alunos fizeram duplas, e no primeiro momento uma pessoa fechava os olhos e deixava ser guiada pela outra pessoa, e depois elas trocavam. A pessoa que guiava a outra escolhia objetos da sala para serem tocados pela outra pessoa que estava de olhos fechados.

A partir desse exercício de guiar e se deixar ser guiado, discutimos sobre os sentidos e a construção da memória. Será que nunca mais lembramos de quando fomos crianças, será que precisa de uma foto, ou lembramos de como era nosso corpo quando crianças, do que nosso corpo fazia, das sensações que a infância trazia? Dentro da museologia a questão da memória é amplamente discutida, já que os museus são instituições nas quais seus profissionais escolhem as memórias que querem perpetuar através das narrativas de suas exposições.

A memória não é um simples documento que aparece num arquivo, mas possibilidades de existir hoje. Isso nos torna responsáveis cada um e coletivamente por essa memória. Ou seja, somos responsáveis pelo que recordamos. Somos responsáveis pelo que queremos que hoje apareça como recuperação do passado, porque dessa responsabilidade surge nosso existir contemporâneo. (SCHMUCLER, 2008, p.11)

Discutimos também como estamos o tempo todo conectados e de como somos influenciados pelo mundo, pelo que está no nosso entorno e ao mesmo tempo como nós mudamos com as memórias que vão sendo reconstruídas. Os corpos são diferentes e são afetados de maneiras diferentes.

À primeira vista, e devemos nos ater ao texto de Spinoza, isso não tem nada a ver com uma ideia; mas, também não tem nada a ver com um afeto. Nós determinamos o *affectus* como a variação da potência de agir. E uma afecção (*affectio*), o que é? Numa primeira determinação, uma afecção é: o estado de um corpo enquanto sofre a ação de um outro corpo. O que significa isto? “Eu sinto o sol sobre mim”, ou então, “um raio de sol pousou sobre você”; é uma afecção de seu corpo. O que é uma afecção de seu corpo? Não o sol, mas a ação do sol ou o efeito do sol sobre você. Em outros termos, é um efeito, ou a ação que um corpo produz sobre um outro; uma vez dito que Spinoza, por razões de sua física, não crê em uma ação à distância, a ação implicará sempre em um contato, a afecção será uma mistura de corpos. A *affectio* é uma mistura de dois corpos, um corpo que é dito agir sobre o outro, e o outro que vai acolher a marca do primeiro. Toda mistura de corpos será chamada afecção (DELEUZE, 2012, p.44)

Quando se trata de museus, há que se considerar a aprendizagem de uma maneira diferente daquela que acontece em lugares formais de educação. Dentro dos museus precisamos estabelecer encontros que sejam realmente autênticos, para isso é necessário prestar atenção em você mesmo e no outro, porque da mesma maneira que o outro está sendo afetado pelo que está ao redor, você também está sendo afetado e se deixando afetar pelo outro e pelo espaço. Nós não percebemos, mas o tempo inteiro estamos construindo memórias que se entrelaçam com as informações e sensações que nos chegam e isso tudo compõe o processo de aprendizagem. Por isso o processo de aprendizagem é singular.

A aprendizagem não se faz na relação da representação com a ação (como reprodução do Mesmo), mas na relação do signo com a resposta (como encontro com o Outro). O signo compreende a heterogeneidade, pelo menos de três maneiras: em primeiro lugar, no objeto que o emite ou que é seu portador e que apresenta necessariamente uma diferença de nível, como duas disparatadas ordens de grandeza ou de realidade entre as quais o signo fulgura; por outro lado, em si mesmo, porque o signo envolve um outro “objeto” nos limites do objeto portador e encarna uma potência da natureza ou do espírito (Ideia); finalmente, na resposta que ele solicita, não havendo “semelhança” entre o movimento da resposta e o do signo. (DELEUZE, 2006, p. 48).

Sendo assim o aprender vai muito ao contrário de processos repetitivos. Aprender é viver, é experienciar o mundo ao redor, experienciar através de todos os seus sentidos e se permitir ser afetado.

A partir dessa reflexão a aluna L.D pediu a palavra e disse:

*... muito o que ficou dessa aula para mim foi a importância do ir além do que pensamos, ir além da própria memória, permitir a expansão, ir além das próprias constatações, ir além do que estamos vendo no outro para conseguir acessar o outro.*

Logo depois a professora Débora d'Ávila Reis reforçou que um dos intuitos da disciplina era, a partir das vivências individuais e coletivas, das conversas e debates, tentarmos construir juntos uma ideia sobre mediação e sobre mediador. E de fato, isso já estava acontecendo.

No final desta aula foi pedido que os alunos desenhassem os mediadores em uma figura não humana, representar o que eles acham que é um mediador de museus, com as qualidades que o mediador deveria ter e no final da disciplina foram resgatados esses desenhos, depois de todas as reflexões sobre mediação. No finalzinho desta segunda aula

os alunos já haviam começado os desenhos sobre o mediador. A proposta de desenhar o mediador de forma não humana foi um exercício muito valioso porque fez com que os alunos usassem sua imaginação da forma mais livre possível abrindo espaços para muitos diálogos sobre o papel do educador.

### Aula do dia 25/04/2023

Na aula do dia 25/04, os alunos continuaram a desenvolver os desenhos de como seriam os mediadores de uma forma não humana. Os alunos foram divididos em dois grupos, e aqui vou denominar um dos grupos sendo o **grupo da luz/ cobra** e outro grupo sendo o **grupo do gato/ tomada/ esfinge**, pois foi o que mais predominou nos desenhos, vou detalhar mais sobre eles adiante.



Figura 1: Desenho do grupo **do gato/ tomada/ esfinge**



Figura 2: Desenho **do grupo da luz/ cobra.**

Depois de desenharem, Maria Clara Lemos pediu para que todos nós imaginássemos que estávamos em um museu olhando obras de arte, cada obra de arte seria um dos desenhos feitos pelos alunos.

Depois de observar o desenho de cada grupo, nós começamos a discutir o que cada desenho representava e o que admirar uma obra de arte dentro do museu significava e como aquilo nos tocava, nos afetava, e nos transpassava de diversas formas diferentes. Maria Clara Lemos começou relatando que

*... a primeira coisa que ela fez por estar dentro de um museu e de uma exposição foi colocar as mãos para trás, já que era um movimento de apreciação, ela levantou a reflexão de que por já sabermos que vamos apreciar alguma coisa já ficamos com a mão para trás e assim nosso corpo está condicionado a um certo adestramento, em uma espécie de código de quando vamos apreciar alguma coisa precisamos colocar a mão para trás.*

Foi interessante notar que a aluna L.D, ao passar sobre o papel com o desenho, passou por cima da parte que não estava desenhada, pisando em cima do papel, mas quando ela viu o desenho logo colocou a mão para trás e apreciou o desenho com o corpo de uma forma mais rígida. Nenhum corpo estava solto, todos estavam em posições de afastamento e, Maria Clara Lemos quis refletir sobre isso como uma provocação de como os corpos se colocam nos museus. Nós estamos acostumados a sermos muito passivos em nossas visitas aos museus, a não tocar, a achar que devemos limitar nosso corpo a uma certa postura. A instituição museu costuma impor esse comportamento aos visitantes e aí que entra a mediação, fazendo com o que a visita ao museu seja mais relaxada, interativa e sensível.

Mas a proposição de um sujeito ativo a interagir com objetos, dispositivos, equipamentos e/ou instrumentos científicos permanece como princípio geral, afirmado como ponto de partida pressuposto. Decorre daí que, muitas vezes, trabalha-se com a perspectiva de um “visitante-modelo”, ou seja, um visitante genérico e abstrato que, espera-se, seja expressão relativamente fiel dos visitantes de fato – visitantes ditos empíricos, aqueles que freqüentam museus, regular ou ocasionalmente. Também é por demais genérica, argumentamos, uma outra característica central, a saber, a de que o visitante aborda e tira proveito da experiência museal a partir de sua bagagem de conhecimentos prévios. Já anunciamos que podemos e devemos aprofundar nossa análise dessa bagagem prévia, por um lado, evidenciando suas perguntas e interrogações; por outro, apontando para os determinantes contextuais das possibilidades de experimentação dos visitantes. (COLINVAUX, 2005, p.83)

A proposta desse trabalho é contribuir para a formação de mediadores/as em museus que acolham e provoquem o visitante, fazendo com que ele não seja um sujeito passivo e sim um visitante participativo e até mesmo um visitante mediador. É também promover a autonomia dentro do museu, que é um espaço do próprio visitante no sentido que é uma instituição voltada para a fruição e a aprendizagem. Esse trabalho propõe que o visitante faça parte do processo de mediação de forma efetiva, criando assim um encontro de ideias com o educador.

A seguir apresentamos alguns comentários dos/as alunos/as sobre os desenhos:

*...entendi a luz do desenho como se fosse um lugar de adestramento, um lugar da razão, um lugar duro. Fiquei pensando o porquê da cobra contida no desenho. A cobra possui esse lugar da vida e da transformação. Para mim é como se a luz bloqueasse esse lugar da transformação. (HP).*

*...os desenhos das tomadas as vezes pareciam ser cadeiras; fiquei pensando muito na questão do mediador que fica sentado apenas observando, vigiando, esperando que o visitante faça algo, um mediador que fica ali tomando conta do espaço e não interage ativamente, e em contrapartida tem o tentáculo que é uma coisa que se move. (EO).*

*...olhando para o desenho pensei na obra de arte que transcende ela mesma. Pensei no gato que a gente está apreciando e vendo, mas ao mesmo tempo ele também vê a gente de alguma forma e ele transcende os limites com o tentáculo. A tomada que se conecta com quem está ali. (LD).*

*...achei interessante como o desenho parece uma floresta, na parte da luz do desenho parece que está tudo esgotado, parece ser a mesma coisa, parece que as pessoas podem ir somente no mesmo lugar, não podem tocar as coisas; elas podem ir, mas não podem tocar, e está tudo acontecendo ao redor. A parte que está de fora da luz está mais viva e talvez tenha relação com a situação de as vezes as pessoas ficarem muito travadas nas exposições. (BS)*

A aluna V.B pensando no desenho reforçou a importância da acessibilidade nos museus e refletiu a ideia de que se não pode tocar na obra de arte, é preciso pensar novas formas de acessibilidade para que o visitante não fique tão passivo.

*...pensando no desenho e no trabalho do mediador, o trabalho do mediador pode te dar o caminho ou a direção, o desenho para ela são os dois lados do mediador, a parte burocrática das regras do museu e a outra parte de encontro com público. (AL)*

*... para mim, as tomadas do desenho provocaram um desconforto muito grande, a tomada remete para ela o não chegar perto, já que tomadas são perigosas. (FF)*

Depois que cada um falou suas impressões individuais sobre os desenhos foi solicitado que cada grupo explicasse a sua criação. O **grupo da cobra/luz** relatou que começaram conversando sobre as experiências que eles viveram com educadores de museus: tiveram experiências tanto com mediadores mais distantes tanto com mediadores que foram mais próximos, mas foi percebido pelo grupo que a maioria era mais distante, que o mediador estava ali parecendo mais uma figura expositiva e não tinha contato direto com o visitante. No desenho deste grupo, onde está o fecho de luz está a frase: “não toque” repetido inúmeras vezes. Para fora da luz, seria o mediador de um mundo mais sensível, um mais dos sentidos de entender o que o outro está precisando receber, um mundo do encontro. A cobra do desenho representa o mediador que consegue se transmutar, consegue ser versátil e ser o que precisar ser em um determinado momento. O desenho descreve muito os dois mundos, o senso comum de não tocar em nada e não se deixar afetar e o outro lado de inúmeras possibilidades que podem acontecer dentro de uma mediação. O grupo lembrou também da importância de não jogar informações no visitante durante uma mediação e antes de falar sempre perguntar o que os visitantes estão pensando e deixarem eles pensarem por si só deixando eles terem autonomia dentro de sua imaginação.

Já o grupo do **gato/tomada/ esfinge** foi com a proposta da esfinge, que se transmuta em vários animais. O gato é cativante e o mediador tem que ser cativante também, ele precisa pegar sua atenção. Já o polvo com seus tentáculos, consegue estar ali e estar aqui e saber de várias coisas ao mesmo tempo. As tomadas são a conexão. O prisma que também é um terceiro olho, é um vitral e pensando nesse vitral sendo uma coisa que atravessa já que ele tem um filtro de luz. O tentáculo seria também esse mediador que é flexível, que precisa aprender temas que talvez não sejam necessariamente ligados à sua área de conhecimento. A esfinge representa esse lugar da sabedoria, de fazer uma mediação através do diálogo e das perguntas fugindo da mediação que apenas joga informações no grupo. A tomada seria o mediador que está sempre ligado ao seu grupo e ao seu redor percebendo tudo que está acontecendo.

Nos desenhos sobre a figura do mediador pela percepção dos alunos ficou muito evidente a importância sobre a sensibilidade em seus amplos significados, como elucidada Márcia Tiburi:

[...] A sensibilidade é uma categoria do conhecimento e uma categoria política. Ela é a base, a via de acesso ao mundo externo ao nosso corpo, o modo como se estabelece nossa relação com as coisas, justamente por ser um modo como experimentamos nosso corpo e os demais corpos. É o modo como olhamos para as coisas, como ouvimos, mas também como as pensamos. O que melhor resume a sensibilidade é que ela é uma capacidade de ter atenção às coisas, o modo como nos dispomos ao que não somos e não conhecemos. O uso da razão, a produção do pensamento, depende desse gesto inicial de disposição, que envolve silêncio, a boa passividade e a escuta. O esforço de cada um, de todos os seres que sentem e usam a razão (sejam profissionais das artes, da filosofia, ou não), deve ser o de reunir, estabelecer pontes, reintegrar as capacidades. Toda nossa relação com a natureza e com o outro – além da relação com nosso próprio corpo, nosso próprio eu - depende deste esforço de integração do que está separado. (TIBURI, 2005)

### **Aula do dia 02/05/2023**

A aula do dia 02/05 foi a aula do Jogo do Espelho de Viola Spolin, seguindo basicamente as orientações descritas abaixo.

*Divida o grupo em times de dois. Um jogador fica sendo A, o outro B. Todos os times jogam simultaneamente. A fica de frente para B. A reflète todos os movimentos iniciados por B, dos pés à cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo inverta as posições de maneira que B reflita. (SPOLIN, 2001, p.A15)*

A escolha desse jogo se deu com o objetivo de levantar reflexões, a primeira reflexão seria sobre a relação mediador e público, e a segunda reflexão sobre a relação entre 2 ou mais educadores/as mediando juntos. Nesta situação, um educador não precisa ser o espelho do outro, eles devem se complementar, respeitando cada processo, sem atropelar um ao outro. Com relação ao primeiro ponto, o mediador não está ali para ser um espelho do público, para repetir conteúdos descontextualizados, para falar tudo que o público quer ouvir sem refletir sobre seu processo. O mediador está ali para levar o público a reflexões e fazer com que o público se emancipe e tire suas próprias conclusões acerca do museu, da exposição e do mundo. Não se deve esperar do público passividade

em uma mediação, mas sim que ele participe ativamente da mediação, questionando, expressando sua opinião e até mesmo mudando o rumo da conversa.

Finalizando o jogo, Maria Clara Lemos perguntou aos participantes - o que eles sentiram, como ficou a transição dos movimentos, quem começou o movimento, o que cada um sentiu fazendo o movimento para o outro e vice e versa.

*...os movimentos da pessoa que estava copiando eram meio robóticos e a pessoa que estava guiando estava muito mais fluída e dinâmica. (BM)*

*...consegui ver muito bem as transições de movimentos entre as pessoas. As transições foram bem marcadas. (HP)*

O aluno D.C prestou atenção no espaço que fica entre os movimentos, e ele relacionou isso com a fala e a escuta, que tem espaços entre a fala e a escuta do outro. D.C. também pontuou os movimentos relacionando com o processo de cada um de assimilação das coisas - tem pessoas que processam rápido e outras processam mais devagar.

Débora d'Ávila Reis falou que *de forma geral todos os alunos foram "bem-educados" no sentido que um esperava o outro finalizar o movimento, já trazendo isso para o diálogo e juntos começando uma "dança" que ia fluindo, como espera-se que aconteça na mediação. Mas tiveram rupturas de movimentos também que mudaram o rumo esperado da dança, mas sem comprometer a sua continuidade. Também na mediação, quando o mediador fala e o visitante o atravessa falando alguma coisa, isso não é necessariamente prejudicial ao diálogo. De fato, na nossa cultura aprendemos muito a escutar enquanto a pessoa outra fala, mas às vezes essa ruptura da fala do outro é importante na mediação, desde que seja uma ruptura fluída, não uma ruptura rígida.*

Débora d'Ávila Reis continuou dizendo que *nos museus, de uma forma em geral, quando tem um grupo em visita guiada, pode ter algum visitante que abandone o grupo e vai prestar atenção em alguma outra coisa, fazendo um outro movimento de se deslocar para outro lugar - está tudo bem fazer movimentos diferentes do grupo da mediação, desde que aconteçam movimentos legítimos e que expressem interesses e desejos genuínos. O problema é quando a mediação não provoca qualquer movimento...*

A aluna V.B falou que *esses movimentos estão relacionados à disponibilidade do corpo, que no teatro tem a deixa e marcação e que isso pode entrar dentro da mediação também.*

Diante da fala de V.B, concordei e acrescentei que *no meu percurso como mediadora no Espaço do Conhecimento UFMG, eu tinha muita dificuldade em fazer duplas com mediadores diferentes de mim, pessoas que já chegavam se impondo, e cortando minha fala de alguma forma. Sempre que eu mediava em dupla eu perguntava se a outra pessoa queria falar algo, ou às vezes eu simplesmente conseguia sentir a minha hora de falar e a hora de deixar o outro falar, a famosa “deixa” que a V.B citou e isso criava uma dança, metáfora que a Débora usou, criava uma dança entre eu e o outro mediador que estava dividindo a mediação comigo. Tem vários tipos de “cortar” a fala do outro: tem “cortar” ruim e “cortar” bom.*

A aluna V.B continuou fazendo uma analogia entre a mediação em museus e a improvisação teatral:

*...tanto na mediação quanto na improvisação teatral é preciso muita ética, porque na improvisação por exemplo você não pode simplesmente falar não; você precisa “aceitar” (acolher) a fala, o movimento do outro e fazer alguma coisa com aquilo e isso de “aceitar” (acolher) a proposta do outro cabe muito dentro da mediação também.*

Maria Clara Lemos então falou que:

*... na improvisação tudo é possível, é preciso manter o jogo da improvisação teatral, o jogo não pode parar.*

Nessa aula também foi falado da importância de se dizer que não se sabe determinado assunto quando você não sabe mesmo, porque isso contribui para horizontalizar o diálogo. Não saber e admitir não saber determinado assunto é muito importante dentro da mediação, porque abre para o diálogo, e o visitante seja ele adulto ou criança se identifica mais com o mediador, sem ter medo de dizer ou perguntar sobre algo.

**Aula do dia 09/05/2022**

Os estudantes visitaram um museu de sua escolha para vivenciar e analisar o processo de mediação.

### Aula de 16/05/2022

Nesse dia pudemos conversar sobre a experiência de cada um na visita ao museu.

A aluna J.C teve a experiência de ir ao Memorial Minas Gerais Vale localizado na Praça da Liberdade. Quando ela chegou no museu eles informaram para ela que não havia mediação naquele determinado dia e que as mediações precisam ser agendadas, mas que se ela quisesse eles chamariam algum educador para mediar a exposição para ela, e assim foi. Era uma exposição temporária sobre maternidade. Ela relatou que foi uma troca de diálogo muito legal entre ela e o educador, que ele não chegou apenas jogando informações e sim trocando uma ideia com ela e deixando-a participar junto da construção da mediação e que ela saiu de lá realmente afetada pela mediação.

A aluna F.F já teve uma experiência diferente no Museu de Arte da Pampulha. Ela fez uma visita mediada aos jardins do museu. Ela relatou que não se sentiu parte da mediação, que sentiu que o educador estava ali só repetindo informações e não estava fazendo com que os visitantes se sentissem parte da mediação.

A aluna A.L relatou que teve uma experiência muito positiva no Museu dos Brinquedos. Ela participou de uma visita mediada que estava acontecendo com crianças e disse que ficou encantada de como o educador conseguiu prender a atenção das crianças para a mediação o tempo todo, não deixando a mediação ficar repetitiva e integrando todas as crianças na mediação e as crianças muito empolgadas e fascinadas com a mediação.

### Aula do dia 23/05/22

No dia 23/05, nossa penúltima aula, foram realizados dois jogos de Viola Spolin: jogo **“Construindo uma História”** e o jogo **“Parte de um Todo”**. O jogo **“Construindo uma História”** consiste em:

*Grande grupo sentado em círculo. O coordenador escolhe um jogador que iniciará contando uma história. A história pode ser conhecida ou inventada. Em qualquer momento na história, o coordenador aponta aleatoriamente para outros jogadores que devem imediatamente continuar a partir de onde o último jogador parou, mesmo que seja no meio de uma palavra. Por exemplo, o primeiro jogador: O vento soprava..., segundo jogador: ... o chapéu caiu de sua cabeça. Os jogadores não devem repetir a última palavra previamente enunciada pelo contador. (SPOLIN, 2001, p.A76)*

Escolhi esse jogo porque acredito que ele é de grande contribuição para a contação de histórias, que é uma das competências que um educador de museus deve ter. Além disso, esse jogo nos prepara para estar atento ao improviso, que é algo muito comum durante a mediação, principalmente em visitas mediadas com crianças, onde elas se encontram no mundo delas e enquanto você está mediando elas criam conexões que fazem sentido para elas. É importante não desconsiderar a participação da criança, que só enriquece a mediação. O exercício construindo uma história faz com que a gente se familiarize com o improviso e que aceite a proposta do outro, algo totalmente importante dentro da mediação.

Já o jogo “parte de um todo” consiste em:

*Grupos de dez a quinze jogadores. Os jogadores entram em acordo sobre quem será o primeiro jogador, que secretamente escolhe uma atividade e inicia. Quando a natureza da atividade tornar-se aparente, outros jogadores entram, um por vez, e tomam parte. Um exemplo é plantar um jardim: o primeiro jogador amontoa folhagens formando pilhas, o segundo jogador entra carpindo, o terceiro fertilizando etc. (SPOLIN, 2001, p.A26)*

A escolha desse jogo se deu no intuito de tratar o coletivo, a mediação é algo coletivo construído ali no momento presente, é necessário a presença, é necessário que todos se apropriem do processo da mediação; e como nesse exercício é necessário que cada um faça parte para criar um todo, esse todo que é coletivo, assim como na mediação, assim que li a descrição desse jogo, pensei nesse paralelo com a mediação.

A partir desses dois jogos nos adaptamos e fomos criando nossos próprios jogos. Isso era uma preocupação da Maria Clara Lemos desde o início: não criar uma receita de bolo a partir dos jogos prontos de Viola Spolin. Nós não apenas reproduzimos algo, foi

tão livre nossa vivência que a partir dos jogos de Viola Spolin, nós criamos coisas novas e coisas nossas com toda a criatividade de cada um que estava ali presente na disciplina.

No final da aula todos nós discutimos a relação entre os jogos teatrais e a mediação.

Débora d'Ávila Reis falou sobre a importância de o mediador acolher e considerar a história de vida e o contexto que determinada pessoa traz para o museu. Maria Clara Lemos já relacionou isso com os jogos elucidando que fizemos os jogos como coletivo, cada um criando à sua maneira, sem impor alguma ação a alguém. É importante cada um se colocar para construir um coletivo.

Seguem abaixo colocações de alguns alunos:

*...na produção colaborativa do teatro, onde existe o diretor, não é somente ele que detêm o poder do conhecimento e decide tudo; assim como na mediação, não é só o mediador que possui conhecimento e não é apenas jogar informações nos visitantes, o importante é ter uma troca. (VB)*

*... no meu curso os professores sempre falam que se não tiver mesa no consultório é até melhor para não criar nenhuma barreira com o paciente, sem a mesa tem chances do paciente te escutar melhor e se abrir mais sobre sua própria vida, o diálogo e a troca podem ser utilizadas em diversas áreas.*

*...é importante respeitar a história do outro dentro do curso de nutrição também, de nunca chegar no paciente e falar que ele precisa fazer tal coisa, mas sim ouvir e construir algo junto com o paciente. (DC)*

Interessante observar que o ambiente aberto e acolhedor que procuramos criar na disciplina dava espaço para colocações diversas por parte dos alunos, nem sempre relacionadas diretamente àquele assunto específico da aula. Por exemplo, nessa aula começou também uma discussão sobre acessibilidade e a professora Débora d'Ávila Reis trouxe a provocação trazendo a pergunta “*quem é o excluído?*” Que provocou uma boa troca de posicionamentos.

### **Aula do dia 30/05/2022**

Esta aula foi dividida em três momentos distintos.

### **Primeiro Momento. Jogo utilizado: Mímica**

Começamos a aula propondo aos alunos que jogássemos o jogo de mímica. Depois que jogamos o jogo, perguntamos aos alunos por que eles acharam que na última aula nós propusemos que o jogo fosse mímica naquela disciplina. Apresentamos abaixo os comentários de alguns deles:

*...relaciono a mímica com o estímulo visual para conseguir prender a atenção dos alunos na sala de aula por exemplo, e enquanto mediador você precisa prender a atenção das pessoas, então você tem que explicar além das palavras, não só com a parte verbal. (AL)*

*...a mímica tem a ver também com a própria pessoa que compreende e expressa com o corpo, que se comunica e reage com o próprio corpo, e papel do mediador é estar atento a esses corpos que falam. (LD)*

*...a mímica é falar sobre algum assunto sem necessariamente ir direto ao ponto, explorar o que a palavra significa sem falar diretamente o que ela é. (HP)*

*...o significado de uma palavra para mim pode significar determinada coisa e para outra pessoa pode significar algo totalmente diferente. (EO)*

*... relacionei a mímica como uma construção de sentidos e assim como a mediação é preciso que o mediador construa junto e não só jogue informações nas pessoas. (EO )*

Naquele ponto da aula, Maria Clara Lemos falou sobre a palavra “lânguido” que foi uma das palavras que ela escolheu passar no jogo da mímica e ninguém sabia o significado. Ela disse da importância de nós enquanto educadores buscarmos sentido, fazer com que aquilo faça sentido para nós, para podermos então passar alguma coisa para o outro, porque se não a palavra vira só a palavra, não cria um sentido e uma conexão de troca de aprendizados.

Com essa fala de Maria Clara, a aluna E.O falou sobre *a importância de perceber o outro enquanto você está falando ou mediando sobre determinada coisa. Perceber se o outro está ali na mesma conexão que você, caso não esteja é preciso começar de novo, criar outra linha de pensamento.*

## Segundo momento

No segundo momento da aula foi a vez dos grupos **da luz/ cobra** e **do gato/ tomada/ esfinge** escolherem como expor suas obras no museu e como mediá-las. Foi do seguinte jeito que eles escolheram expor: o grupo da **luz/cobra** escolheu expor o desenho todo enrolado parecendo um cilindro como se fosse também um telescópio. Já o grupo **do gato/ tomada/ esfinge** escolheu dispor o desenho como se ele fosse uma obra contendo várias ondulações. As fotos abaixo retratam a disposição dos desenhos escolhidas pelos alunos.



Figura 3: Disposição escolhida pelo **grupo da luz/ cobra**.



Figura 4 - Disposição escolhida pelo **grupo do gato/ tomada/ esfinge**.

No **terceiro momento** da aula foi demandado aos alunos que mediassem cada desenho que foi feito por eles, e então eles puderam ter a experiência de como é ser um educador de museu e mediar uma obra de arte feita por eles mesmos.

### **Avaliação da disciplina**

No final fizemos 3 perguntas aos alunos: 1) o que eles acharam da disciplina; 2) o que a disciplina agregou para eles; e 3) como a disciplina afetou cada um. Listamos abaixo os comentários de alguns:

*...já fiz teatro antes quando era criança. Lembro do que a professora de teatro dizia que era preciso estar atento à plateia. Isso com o trabalho do mediador, que é preciso que o mediador esteja a todo tempo atento aos visitantes, do mesmo jeito que é preciso que o professor esteja atento aos seus alunos. (F.F)*

*...a disciplina fez com que eu visse outros modos de ver a minha profissão como atriz. (VB )*

*...não adianta a gente ser mediador sem se jogar na mediação; não adianta a gente ser artista sem se sentir artista, sem mergulhar na arte; não adianta você querer provocar sem se colocar a prova. (LD)*

O aluno D.C não pode comparecer a última aula, mas nos enviou um relato sobre as percepções dele durante a disciplina:

*“Minhas Reflexões da Disciplina de Tópicos Criativos:*

*Desde que me entendo por gente achei que tudo tem uma relação nesse mundo. Nenhum conhecimento isolado faz sentido, mas ao combinarmos conhecimentos de diversas áreas, tudo fica interessante. Quando escolhi a disciplina, fui de coração aberto, pois não sabia muito bem o que esperar e nem queria fazer muitas “pré suposições”. Eu sabia que independentemente do que eu me deparasse, eu gostaria de aproveitar ao máximo a experiência e incluir os conhecimentos adquiridos no meu dia a dia.*

*Minha experiência com jogos teatrais foi excelente. A disciplina superou minhas expectativas, sem sombra de dúvidas. Abaixo, gostaria de citar algumas reflexões que pude fazer no decorrer das aulas:*

- *A importância de saber manejar o conhecimento: saber é também saber como passar o conhecimento. Em uma consulta nutricional, a transmissão do conhecimento é um aspecto que interfere muito. Vejo que a disciplina pôde me auxiliar de modo a como observar mais o próximo e então construir o conhecimento ativamente com ele, sem deixá-lo em uma posição completamente passiva ao diálogo. Isso significa que, em uma consulta nutricional, por exemplo, o nutricionista provavelmente tem mais a ganhar ao construir as informações relevantes junto ao paciente ao invés de apenas simplesmente jogar todo conhecimento no ar.*

- *A importância de um diálogo com trocas: um diálogo tem tudo a ser bom quando há trocas. Cada um de nós possui uma história, uma experiência de vida, uma perspectiva e só temos a aprender com o próximo. Um diálogo no qual as duas partes se expressam livremente, de modo a trocar opiniões, é muito interessante. Dessa forma, o diálogo fica mais horizontalizado e, portanto, as coisas fluem mais naturalmente. Vejo isso como uma grande dificuldade das pessoas na nutrição, sobretudo com relação aos assuntos mais polêmicos, o que por sua vez, acaba abaixando o nível dos debates.*

• *A importância do respeito às diferenças: um mesmo alimento pode ter significados completamente distintos entre as pessoas. Entender que as pessoas podem ter afetos ou até mesmo aversões a diferentes alimentos reforça a necessidade de que a alimentação é algo bem particular e, da mesma forma que cada pessoa tem uma interpretação para uma obra de arte no museu, por exemplo, cada pessoa terá uma interpretação a determinado alimento no seu prato. Portanto, a disciplina de jogos me auxiliou nesse entendimento justamente acerca do quão necessário é entender as individualidades, o tempo e a vontade de cada um.*

• *Por fim, a importância do corpo: crescemos e racionalizamos até mesmo movimentos básicos do nosso corpo. Considerando que eu estou inserido em um curso da área da saúde, nada melhor do que falar de movimento. Aprendi com a disciplina que não há limites para os movimentos! O ato de movimentar nos faz bem, sobretudo quando forçamos a nos movimentar de maneiras que geralmente nós não fazemos.*

*Levarei os ensinamentos aprendidos na disciplina para toda a minha vida e, com certeza, tais conhecimentos me farão um nutricionista um pouco diferente dos demais.*

*“Ninguém ignora tudo, ninguém sabe tudo. Por isso aprendemos sempre” Paulo Freire”*

Já a aluna B.S nos contou que quando viu a oferta da disciplina ela estava começando a fazer testes para saber se ela tinha autismo, pois ela sempre teve questões com socializar-se com outras pessoas e ela sempre gostou muito de museus e de educação. Relatou que nunca se sentiu tão acolhida em uma disciplina antes. Relatando isso ela se emocionou e eu me emocionei junto, porque jamais pensei que meu projeto de mestrado poderia tocar e afetar alguém dessa forma. Fiquei imensamente grata e feliz com todo o processo da disciplina e com os relatos dos alunos no último dia.

## **Quinta etapa**

### Elaboração da cartilha

Na elaboração da cartilha foram selecionados alguns temas relacionados à educação museal para serem apresentados e para dar base à escolha da improvisação teatral como saber importante para a mediação. A escolha do produto no formato da cartilha se deu através da facilidade e praticidade e na fácil compreensão que o formato de cartilha possui e além disso foi um jeito interessante de deixar em um material físico

todo o processo da disciplina, ao em vez de ser apenas um relato ou uma descrição do curso/ disciplina, conseguir materializar esse processo no formato de cartilha foi um recurso assertivo.

Na cartilha foi falado como acontece cada jogo, como são as regras do jogo e como cada jogo contribui para os processos de mediação, na cartilha também foi ilustrado cada jogo, as ilustrações foram feitas pela artista Maria Cecília, pedi que ela lesse cada jogo e de acordo com o que ela entendeu de determinado jogo ela faria a ilustração. Na cartilha também falo sobre a proposta da disciplina e sua metodologia para que no momento que os leitores forem ler a cartilha seja de fácil compreensão para aplicar os jogos teatrais.

### **Considerações Finais.**

Pudemos ver e literalmente sentir através deste trabalho e da disciplina o quanto realmente os jogos de improvisação teatral e não só os jogos, mas como o afeto e a sensibilidade são importantes para o trabalho de educador de museus. O educador de museus precisa estar o tempo inteiro entregue a mediação e além disso precisa estar o tempo todo entregue à escuta do outro, a se deixar afetar e ser afetado.

Mediante o exposto, entende-se por afetação ou por ser afetado como aquilo que nos move, que nos motiva, que é capaz de nos retirar de um estado inicial de passividade para um estado de ação, de mudança, de transformação, de autoconhecimento. Um estado no qual estamos tanto recebendo como produzindo ações significativas, em que estamos abertos para experimentar o novo e, a partir de então, construir novas conexões com o mundo que nos rodeia, significando-o ou até mesmo ressignificando-o, em um processo de vivenciar e se constituir através de novas experiências. Cada sujeito é afetado de forma singular, à sua maneira e ao seu tempo. A afetação pode se traduzir no desenvolvimento da autonomia, na capacidade de se expressar, de contextualizar; ou seja, na transformação de um sujeito da própria prática, da própria história – autor do processo de conhecer e descobrir. A afetação, portanto, nada mais é que o processo de produzir efeito nos corpos: efeitos recíprocos, que, simultaneamente, produzem uma interioridade e uma exterioridade. (SOUZA et al, 2022, p.4-5)

A importância do sentir e do afeto e de se deixar ser afetado fica bastante evidente com todos os relatos feitos pelos alunos que cursaram a disciplina, disciplina esta que

veio a partir da minha experiência como educadora e do que eu senti enquanto estava nos meus processos de mediação. Por isso acredito tanto na potência deste trabalho. Ele veio através do que eu me permiti sentir, eu vivi na prática tudo que eu propus nesse trabalho e foi imensamente incrível ver que outras pessoas se deixaram se afetar por essa ideia que cresceu aos poucos ali comigo pequeninha e se tornou uma disciplina da formação transversal da UFMG, e foi lindo ver que os alunos se entregaram e estavam dispostos, assim como eu inicio disposta toda mediação que realizo. Sinto que com a toda a experimentação feita na disciplina e todos os relatos feitos pelos alunos cumpri meu papel no sentido de comprovar como os jogos teatrais, o afeto e a escuta são importantes no processo de mediação.

Fazendo uma avaliação mais profunda da disciplina e do produto que é o curso para formação de mediadores, acredito que o curso deu muito certo, a disciplina deu certo, seria um curso totalmente presencial, a presença, estar ali presente, e a relação presencial com o outro na minha proposta é crucial para a formação de educadores museais.

Eu escolheria os mesmos exercícios teatrais usados na disciplina e utilizaria ainda mais exercícios, aprofundaria ainda mais sobre o papel do educador museal e os processos de mediação. Todo jogo que eu escolhi tem um porquê, eu fiz uma seleção prévia pensando no processo da mediação e como determinado jogo abriria o diálogo para falar sobre isso, penso que seria um curso teórico e prático.

Sinto que faltou mais tempo para refletir mais sobre os processos de mediação, foi pouco tempo para tanta reflexão que os jogos teatrais proporcionavam. Importante também ter leituras sobre os processos de mediação, a função do educador museal e do setor educativo de um museu, mas sempre dando a autonomia para os participantes do curso, sempre priorizando o fazer os exercícios de improvisação e depois as conversas sobre como esse processo ajuda na mediação. Lembrando sempre que o curso não era para ensinar improvisação ou para ser uma receita de bolo e apenas repetir os textos da Viola Spolin. O curso acontece para abrir o espaço e criar um ambiente para se falar dos processos de mediação e o quanto os exercícios de improvisação teatral abrem infinitas possibilidades de pensar a mediação, de pensar na relação com o outro, de pensar os processos de afetação e os processos educacionais. Falar do teatro e da mediação tanto como referencial teórico e como ações práticas; e refletir como os exercícios teatrais são um excelente instrumento para propor discussões sobre os processos de mediação.

Enquanto produto, o curso que pretendo criar para a formação de educadores museais poderá ser ofertado nos museus, poderá ser também um curso de extensão dentro das universidades, ou ser uma disciplina como ocorreu em sua primeira versão. Pode ser também um curso livre, acredito que o curso possa ser moldado de acordo com cada espaço, mas ele cabe e pode ser adaptado em vários formatos, além de também poder ser adaptável em relação ao número de participantes. Com 11 participantes deu muito certo, mas também daria certo com mais pessoas, acredito que no máximo 30 pessoas para cada turma, pensando também que os setores educativos de museus não possuem tantas pessoas em seus núcleos educativos e pensando que mais de 30 pessoas seria mais complicado criar um momento mais intimista para as reflexões.

E pensando no processo da disciplina como produto, foi confeccionado a cartilha para falar mais do processo da disciplina, dos jogos e da mediação, na cartilha contém os jogos utilizados, a razão de eles serem utilizados e ilustrações que remetem o processo criativo que se deu durante a disciplina.

### **Referências Bibliográficas:**

ALLARD, M.; BOUCHER, S. **Le musée et l'école**. Québec: Hurtubise HMH, 1991.

ALMEIDA, Carla (Ed.). **Workshop Sul-Americano & Escola de Mediação em Museus e Centros Ciência**. Museu da Vida COC Fiocruz, 2008.

ALMEIDA, Adriana Mortara; CASTRO, Fernanda; MARTINS, Luciana Conrado. **Como fazer depois de 2020? A Política Nacional de Educação Museal em um contexto pós pandêmico**. *Revista Cadernos do Ceom*, v. 34, n. 54, p. 43-54, 2021.

BARBOSA, Neilia Marcelina. **Coleção de práticas de formação de mediadores em museus**. 2017.

BARATA, Germana. Entrevista: Jorge Wagensberg. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 55, n. 2, p. 16-17, Apr. 2003. Available from <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252003000200012&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252003000200012&lng=en&nrm=iso)>. access on 21 Nov. 2023.

CARLÉTTI, Chrystian; MASSARANI, Luisa. **Mediadores de centros e museus de ciência: um estudo sobre quem são estes atores-chave na mediação entre a ciência e o público no Brasil**. *Journal of Science Communication*, v. 14, n. 2, p. 1-17, 2015.

CASTELLO, Luis A; MÁRSICO, Claudia T. **Oculto nas palavras: dicionário etimológico para ensinar e aprender**. Autêntica, 2007.

COLINVAUX, Dominique. **Museus de ciências e psicologia: interatividade, experimentação e contexto.** *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 12, p. 79-91, 2005.

COSTADELLA, Ana Aparecida; DE OLIVEIRA, Denyse Amorim; DE JESUS SOARES, Ozias. **“Quem trabalha no ramo, aprende na prática”:** considerações sobre formação, experiência e perfil etário de educadores museais. *Revista Cadernos do Ceom*, v. 35, n. 57, p. 226-238, 2022.

COSTA, Andrea. **A Formação Inicial e Continuada de Educadores Museais: Projeto em Construção.** *Revista Docência e Cibercultura*, v. 3, n. 2, mai-ago, 2019, p. 67-89.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DELEUZE, G. **Cursos sobre Spinoza: Vincennes, 1978-1981.** Tradução Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Francisca Evilene Barbosa de Castro, Hélio Rebello Cardoso Júnior, Jefferson Alves de Aquino. Fortaleza: EdUECE, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

**FORMAÇÕES TRANSVERSAIS UFMG, 2019.** Belo Horizonte: Pró-Reitoria de Graduação, 2019. Disponível em: <https://www.ufmg.br/prograd/arquivos/docs/Catalogo%20Formacoes%20Transversais%202019%201.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2023. Catálogo geral.

GALLO, Sílvio et al. **As múltiplas dimensões do aprender.** In: **Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo.** Florianópolis: UFSC, 2012. p. 1-10.

GOMES, Isabel; CAZELLI, Sibebe. **Formação de Mediadores em Museus de Ciência: Saberes e Práticas. Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências,** Belo Horizonte, v.18, n.1, p.23-46, mar. 2016.

HORTA, D.; MUNIZ, M. **Criatividade, espontaneidade e técnica no Sistema IMPRO e na prática da improvisação como espetáculo no Brasil.** *Lamparina –Revista de Ensino de Teatro*, 2 (6), p. 9-22, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal.** Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132p. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2023.

JODELET, Denise. **A representação: noção transversal, ferramenta da transdisciplinaridade.** *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v.46, n.162, p.1258-1271, dez. 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-15742016000401258&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742016000401258&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 05 mar. 2023. DOI:<https://doi.org/10.1590/198053143845>.

JOHNSTONE, Keith. Impro. **Improvisation and the Theatre**. New York: Routledge, 1992.

LARROSA, Jorge. **Experiência e alteridade em educação**. Revista reflexão e ação, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 04-27, 2011.

MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: Geenf/ Feusp, 2008.

MARTINS, Luciana Conrado. **A constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MORENO, J. L. **O Teatro da Espontaneidade**. São Paulo: Sumus, 1984.

MUNIZ, Mariana L. **La improvisación como espetáculo: principales experiencias y técnicas de aprendi-zaje del actor-improvisador**. 2004. 398 f. Tese (Doutorado) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2004

MUNIZ, Mariana Lima. **Improvisação como espetáculo: processos de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

NOGUEIRA, M. das D. P. **O Fórum de Pró-reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras: um ator social em construção**. *Interfaces - Revista de Extensão da UFMG*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 35–47, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/18932>. Acesso em: 8 março. 2023.

OLIVEIRA, Maria Genoveva M. **Educação nos Museus de Arte Moderna e Contemporânea Portugueses: um lugar do feminino?** In: SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa N. (coord.) **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**. Porto: Universidade do Porto, 2010, vol.2.

PINTO, Simone; GOUVÊA, Guaracira. **Mediação: significações, usos e contextos**. *Ensaio: Pesquisa em Educação em Ciência*, v. 16, p. 53-70, 2014.

QUEIRÓZ, G. (Org.). **Construindo saberes da mediação na educação em museus de ciências: o caso dos mediadores do museu de astronomia e ciências afins**. *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*, Belo Horizonte, v. 2, p.77-88, 2002.

RIBEIRO, Loredana Marise Ricardo. **O salvador político e a cidade ideal: mito e utopia no extremo norte de Minas Gerais (1950-1980)**. 2001. Tese de Doutorado. [sn]. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/205359>

SANTOS, M. Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “Identidade Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Reflexões sobre a Nova Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Nº 18, p. 93–139, 2002.

SCHMUCLER, Héctor. **La inquietante relación entre lugares y memorias. Taller Uso Público de los sitios históricos para la transmisión de la memoria**. Memoria Abierta. In: [http://www.memoriaabierta.org.ar/recursos\\_hector\\_schmucler.php](http://www.memoriaabierta.org.ar/recursos_hector_schmucler.php). Acessado em 08 de março 2023.

SISEM. **Conceitos Chave da educação em Museus**. 2015

SPINOZA, B. **Ética**. Edição bilíngue Latim-Português. Tradução e Notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SOUZA, LUCIANA CHRISTINA CRUZ E. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista: História e cultura material**, v. 28, 2020.

SOUZA, Ludmila Olandim de et al. A aprendizagem enquanto afetação do corpo: primeiras aproximações ao estudo de práticas de divulgação científica para o público infantil. **Ciência & Educação** (Bauru), v. 28, 2022.

SUANO, M. **O que é museu**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2010

SPOLIN Viola. **Jogos teatrais – O fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TIBURI, Márcia. **O que é sensibilidade?** Arte na Escola. 2005. *Jornal do Margs* (abril 2005 / Nº 106).

WAGENSBERG, J.L. **A favor del conocimiento científico (Los nuevos museos)** *Revista Valenciana D' Estudis Autonòmics*, n.23, Segundo Trimestre, 1998, p.295-309.