



**PENSAR COM O PÚBLICO: A MEDIAÇÃO CULTURAL DO EDUCATIVO ARTE
NO CHÃO PARA A EXPOSIÇÃO CORPO CAMINHO DO COLETIVO GANGA**

**THINKING WITH THE AUDIENCE: THE CULTURAL MEDIATION OF EDUCATIVO
ARTE NO CHÃO FOR THE EXHIBITION CORPO CAMINHO BY THE GANGA
COLLECTIVE**

Mariana Lira de Sousaⁱ
Universidade Estadual da Paraíba
Indique com sim ou não
Associado/a/e ANPAP: não

Lucas Alves dos Santosⁱⁱ
Universidade Federal da Paraíba
Indique com sim ou não
Associado/a/e ANPAP: não

Robson Xavier da Costaⁱⁱⁱ
Universidade Federal da Paraíba
Indique com sim ou não
Associado/a/e ANPAP: sim

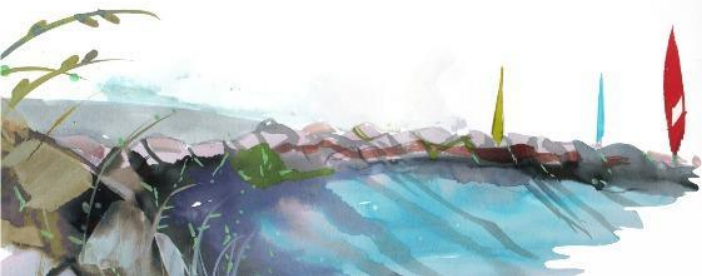
RESUMO

O coletivo GANGA é formado pelos artistas Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia e Robson Xavier, e apresentou instalações, pinturas e desenhos na exposição “Corpo Caminho”, realizada na Usina Cultural Energisa, João Pessoa (PB), em 2025. As obras apresentadas reverberam ideias sobre o corpo, envolvendo noções de presença, ausência e movimento. O Educativo Arte no Chão (EAC) desenvolveu o projeto educativo da exposição, assim, este artigo objetiva analisar as estratégias de mediação cultural da mostra. Trabalhamos com pesquisa qualitativa com a modalidade de estudo de caso (Yin, 2001) e utilizamos como base teórica a História das Exposições e a Mediação Cultural. Como resultado do processo de mediação, identificamos a intensificação da interação público-obra, reações afetivas no contato com os temas abordados e a ampliação do conceito de corpo.

Palavras-Chave: Mediação cultural. Exposição de Artes Visuais. Programa Educativo. Corpo. Histórias das Exposições.

ABSTRACT

The GANGA artist collective is formed by Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia, and Robson Xavier, they presented installations, paintings, and drawings in the exhibition “Corpo Caminho”, held at Usina Cultural Energisa, João Pessoa (PB/Brazil), in 2025. The art works presented reverberate ideas about the body, involving notions of presence, absence, and movement. The Educativo Arte no Chão (EAC) developed the educational project for the exhibition, then this article aims to analyze the cultural mediation strategies. We worked with qualitative research using the case study method (Yin, 2001), also, used the Exhibition



Histories and Cultural Mediation as theoretical basis. As a result of the cultural mediation process, we identified the intensification of public-work interaction, affective reactions in the contact with the themes, and the expansion of the concept of the body.

KEYWORDS: *Cultural mediation. Visual Arts Exhibition. Educational Program. Body. Exhibition Histories.*

Introdução

A exposição 'Corpo Caminho' do coletivo Ganga reuniu obras de quatro artistas integrantes do grupo: Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia e Robson Xavier. O projeto, realizado com apoio do Edital CHAMAMENTO PÚBLICO Nº 60.010/2024, POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC DE FOMENTO À CULTURA – PNAB (LEI Nº 14.399/2022), pela Fundação de Cultura do Município de João Pessoa (FUNJOPE). O coletivo surgiu com a mostra "GANGA" na Galeria Conviv'art, em Natal, Rio Grande do Norte, em outubro de 2024, por meio do Edital de Ocupação da Galeria Convi'Art, do Núcleo de Arte e Cultura (NAC), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); e recebeu itinerância no Nordeste chegando à João Pessoa, Paraíba, em 2025, com a exposição 'Corpo Caminho' e, posteriormente, à Recife, Pernambuco.

No contexto do coletivo, o termo ancestral GANGA congrega variadas significações. Ele está direcionado às materialidades residuais, ao que foi descartado, ao que não possui mais uso. É, também, utilizado para identificar um tecido de baixa qualidade, na Índia, além de, na África, ser um instrumento de percussão. Ganga foi, ainda, atribuído pelos escravizados africanos ao gesto de respeito por alguém considerado espiritualmente superior (Xavier, 2025, s/p).

O coletivo Ganga tem trabalhado com projetos de exposição apresentando recortes curatoriais a partir da produção recente do grupo de artistas envolvidos. O objetivo dessa junção de diferentes poéticas é reunir artistas contemporâneos que possam produzir coletivamente ou criar obras em diálogo e contaminações permanentes. Esses artistas têm em comum a formação acadêmica, entre mestres e doutores das Artes Visuais, concedem ao coletivo uma prática também de pesquisa, uma vez que os artistas já desenvolveram estudos em Histórias das Exposições, com enfoque no



Nordeste brasileiro, por meio do projeto Fora do Eixo (UFPB) vinculado ao Grupo de Pesquisa em Artes, Museus e Inclusão (AMI/UFPB/CNPq).

Para acompanhar a exposição 'Corpo Caminho' realizada na Usina Cultural Energisa, foi contratado o Educativo Arte no Chão (EAC). Idealizado em 2022 pela educadora Mariana Lira e o artista visual Lucas Alves, o EAC é um projeto que visa oferecer atividades educativas temporárias dentro dos espaços de arte e cultura, a exemplo de galerias, museus, centro culturais e outras diversas propostas de exposição, tendo em vista o fortalecimento da atuação das instituições culturais na Paraíba e sua relação com o público (Sousa; Santos, 2024, s/p).

Entre oficinas e mediação, o Educativo tem atuado na cidade de João Pessoa na busca por promover experiências que possibilitem uma maior conexão entre o público visitante e as exposições, idealizando propostas de acordo com as necessidades de cada equipamento cultural, abrangendo diferentes faixas etárias e recortes sociais, em espaços públicos e privados, por meio de contratação direta ou por seleção de propostas submetidas a editais. Neste caso, o EAC foi contratado diretamente pelo Coletivo GANGA, com o papel de elaborar o projeto educativo da exposição e, assim, executar a estratégia de mediação, além de promover diferentes ações educativas voltadas ao público, realizadas ao longo do período de visitação.

Inaugurada no dia 10 de maio, com encerramento em 5 de abril de 2025, a exposição 'Corpo Caminho' esteve aberta ao público na Galeria de Arte da Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, Paraíba, Brasil, durante 26 dias, contando com a presença da equipe de mediação, das terças-feiras aos domingos, e realizou quatro ações educativas previamente planejadas: uma roda de diálogo com os artistas e três oficinas, direcionadas a três grupos distintos.

Uma construção educativa

Enquanto espaços de cultura, museus e galerias de arte estão abertos a fruição sensível e científica das artes, eles podem ser espaços de conhecimento, construção de memórias e identidades. No entanto, diferente de outros equipamentos culturais, as instituições artísticas enfrentam o distanciamento do público, que ainda percebe o



espaço das artes enquanto um local destinado a pessoas “específicas”. Grossman (2001) ressaltou a construção de um forte ideal acerca do entendimento da arte como um “produto de uma sensibilidade especial”, possível de ser adquirido apenas com um certo grau de educação (2001, p.195 *apud* Tejada; Duran, 2018, p.190). E nesse sentido, os espaços destinados às artes permanecem distantes de uma vasta parcela da população, que sequer se sente convidada a entrar.

No entanto, por um lado, os museus de arte (em especial os que dispõem de um acervo de arte clássica) ainda habitam o imaginário popular quando apresentam ao público pinturas vistas nos livros de história e nas aulas de literatura, além de apresentarem por diversas vezes uma narrativa convencional da arte e sua história. Por outro, as galerias abrem suas portas para a produção contemporânea, atual, com toda sua diversidade de materiais, suportes e formatos, e que conseqüentemente exigem da instituição diferentes estratégias pedagógicas para receber o público, principalmente o não especializado.

As galerias de arte são portanto equipamentos culturais que exigem ainda mais que as suas equipes de curadoria, arte-educação e pesquisa consigam se relacionar e compartilhar a responsabilidade de facilitar a comunicação e apreciação do público (Barbosa, 1991, p. 87 *apud* Martins, 1997, p. 229).

Ao que se refere a equipe de mediação, é essencial estabelecer seu papel nessa relação. Martins reforçou que a mediação deve ser analisada,

como facilitadora do encontro entre arte e fruidor, precisa ser pensada como uma ação específica. Percebê-la como canal de comunicação que permite estudar seu processo, atentando para os ruídos perturbadores, como de ênfases desnecessárias ou da exclusão de aspectos que poderiam tornar o encontro mais significativo. Na tessitura de sua construção não se pode esquecer que mediar implica o sujeito-fruidor como um todo. (Martins, 1997, p. 225).

Nesse sentido, podemos entender que o papel da mediação está além do ato de explicitar detalhes sobre a obra e o autor, deve prever os espaços de interpretação do observador e seus saberes. É preciso permitir a fruição dos sentidos e sentimentos do público, que interpreta, percebe e imagina por si só. Pensando nisso, o projeto do



EAC contemplou dois princípios para a construção de uma estratégia educativa: a prática e a pergunta.

A primeira ação educativa foi promovida na primeira semana de exposição, onde após a realização da mediação aos visitantes, os artistas Cris Peres, Robson Xavier e Atena Miranda estiveram presentes em uma mesa de conversa com o público, a fim de ouvir os visitantes e responder perguntas.

Em relação à prática, as 'atividades de ateliê', dentro da exposição, envolveram a realização de três propostas. Nas semanas seguintes, foram promovidas ações dessa vez voltadas para a realização de oficinas. Com uma oficina por semana, aberta a inscrições do público, o EAC propôs a prática artística com diferentes materiais (giz, lápis, tinta), experimentando técnicas de gravura, fotografia e desenho, com o objetivo de correlacionar os trabalhos vistos na exposição através do fazer, alcançando a experimentação e ideias próprias às linguagens artísticas.

Quanto à pergunta, nosso modo de mediar se aproximou da pedagogia da pergunta Freiriana, uma maneira de possibilitar o contato das pessoas com a obra de arte, promovendo diálogos e compreendendo que *“todo conhecimento começa pela pergunta”* (Freire; Fagundez, 1985, p. 25).

Narrativas da mediação

Neste estudo, utilizamos da pesquisa qualitativa com estudo de caso (Yin, 2001) de modo a elaborarmos uma escrita sobre os trabalhos dos artistas presentes na exposição, rememorando as ideias e discussões surgidas ao longo dos momentos de mediação. Assim sendo, é fruto da experiência de troca entre mediador e visitante dentro da exposição, resultado dos diversos olhares para as obras que se manifestaram no diálogo com o público.

No conjunto de trabalhos apresentados por Leandro Garcia (Poá, SP, 1986), há um protagonista que se mantém ativo a todo momento, ou melhor, vários protagonistas materializados num só elemento: as rochas. No vídeo 'a visão móvel de uma pedra estática' (6 minutos, 2021, Imagem 1), assistimos, da areia da praia, o ir e vir das



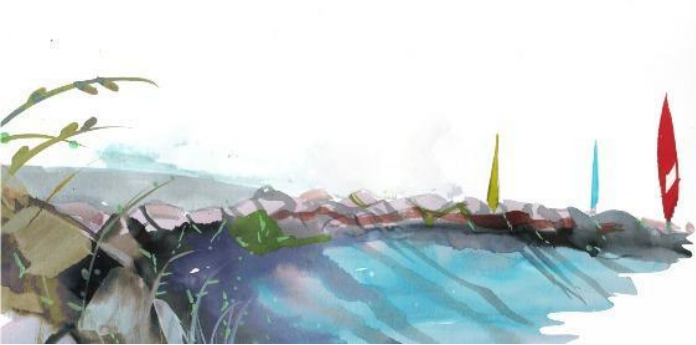
ondas do mar no horizonte. Não há presença de pessoas nas imagens, entretanto, a câmera não está parada, ela nos leva, em plano contínuo, para diferentes ângulos e, por vezes, nos aproxima do oceano. O som do movimento das ondas contrasta com a experiência de contemplação, pois, não há o silêncio apropriado, mas sim uma força sonora que toma conta da entrada da galeria. Quem assiste o movimento do mar?



Imagem 1. Leandro Garcia. A visão móvel de uma pedra estática, vídeo, 6 minutos, 2021.
Foto: Bruno Vinelli, 2025.

Em muitas mediações, iniciamos com essa obra. No vídeo, o artista enfatiza a presença da rocha na praia, de dimensão notável, em contraste com a ausência de pessoas. Trata-se de uma gravação produzida durante o período de isolamento social, durante a Pandemia do Covid-19, ocorrida entre 2020 e 2022, em que, do ponto de vista de Leandro, apesar da falta dos seres humanos naquela localidade, em ambiente externo, a rocha persiste assistindo a vida no planeta acontecer.

Ainda que na ausência da figura do ser humano, o corpo não está ausente. No trabalho do artista, ele se presentifica nas próprias estruturas de pedra. Faz parte da poética de Leandro Garcia a coleta de rochas nos lugares que percorre, gesto que é praticado de modo a construir memórias tangíveis de suas relações com os territórios. Ele se fez evidente nas outras duas obras que compõem a exposição: 'Série Recordações' (8 pinturas em acrílica sobre telas, 2025), série de pinturas que o artista cria a partir de sua coleção de rochas para, então, presentear as pessoas de seu afeto. E, 'Silhuetas do Esquecimento' (Acrílica sobre tecido e pedras, 2025), instalação



em que o artista dispõe um extenso tecido de algodão cru com pequenas pedras sobre ele. Leandro pinta cada pedra com spray, nas cores dourado e cobre, e as disponibiliza à interação do público, possibilitando que as pessoas, inclusive, levem embora com elas uma pedra, como um souvenir. O que acontece quando movemos uma pedra do lugar?

A retirada das pedras deixa uma marca. Esse registro, então, parece tentar manter a presença do que um dia esteve ali. A coleta de rochas, com o objetivo de materializar, ou mesmo construir, uma memória que vincule, subjetivamente, a prática do artista com a localização de um determinado território é um método de criação comum entre os artistas entendidos como caminhantes, seja a partir da compreensão do deslocamento enquanto a própria obra ou enquanto a possibilidade de constituição de um arquivo, formado por diferentes objetos e fragmentos coletados ao longo do trajeto (Visconti, 2014, p. 75-111).

Atena Miranda (João Pessoa, PB, 1987) trouxe para a exposição as suas ninfas (06 pinturas óleo sobre telas, em dimensões variadas, Ninfas 0 a VI, 2024, Imagem 2). Influenciada pelo teórico Aby Warburg, a artista cria pinturas, a óleo e acrílica, de formas escultóricas variadas formadas por um tecido branco. Esse tecido é, na verdade, parte recortada do vestido de noiva que a artista utilizou no seu primeiro casamento. Para a série 'Ninfas', Atena o modela e cria diferentes modelos para a pintura, são suas musas, que posam para serem retratadas mas guardam consigo movimentos sutis. Se fossem indumentárias, qual corpo vestiria?



Imagem 2. Atena Miranda, Ninfas, 0 a VI, 2024. Foto: Bruno Vinelli, 2025.

O suporte recorrente no trabalho da artista é a tela, com chassi, e é por meio dela que Atena faz emergir retratos maleáveis, elegantes e misteriosos. O movimento parece ser, a priori, a grande questão: o público se dividiu entre os que enxergaram, nessas imagens, a estaticidade e robustez, recordando a escultura clássica em mármore, e os que viram o movimento esvoaçante, o átimo do instante, a pose de uma modelo nas passarelas dos desfiles de moda. Segundo Campos (2020),

A ninfa seria a personagem que apresentaria em suas madeixas e vestidos esse movimento da alma. Fixar o movimento da vida em uma imagem fora uma das grandes questões dos antigos que pareceu voltar à tona no Renascimento toscano. A vida humana é o elemento fundamentalmente fugaz. A imagem é, frente à vida, o elemento de sobrevivência. A certeza, ou a esperança, que temos é que a imagem sobreviva a nós. E como apresentar o movimento de algo tão volátil como a vida numa materialidade mais duradoura, seja ela pedra, madeira ou tela. Essa é uma das mais profundas e antigas questões que o homem travou com a imagem. Essa é uma das mais profundas e angustiantes questões que parecemos querer resolver com a ninfa. (Campos, 2020, p. 237).

Contudo, compreendemos que o trabalho da artista se expande e ultrapassa o foco no movimento. Diretamente ligada à sua trajetória de pesquisa, Atena Miranda se interessa pela carga de trabalho das mulheres, contida, inclusive, nos ideais de beleza e nos padrões estéticos relacionados ao que se compreende enquanto universo



feminino. Segundo Atena, *“paira sobre a ninfa, enquanto referência mitológica, literária e imagética, tensões e contrastes que de algum modo alimentam uma idealização da representação feminina”*. (Miranda, 2024, p. 2).

Tal idealização foi trabalhada na mediação pelo confronto entre as séries ‘Ninfas’ (citada anteriormente) e ‘Mênade’ (I, II e III, fotografia impressa em bacia de alumínio com água azul, 2025), uma instalação composta por três bacias de alumínio repousadas ao chão, contendo, nelas, líquido pigmentado em azul e fotografias, retratando o rosto da artista envolto de tecido transparente, mergulhadas. As ninfas, do ideal de feminilidade, nesse contexto, seriam portanto àquelas dos vestidos volumosos, delicadas, vaidosas; enquanto as mênades são as lavadeiras, as mulheres cujo trabalho é braçal, que emprega força, por vezes violenta, para alcançar o branco cristalino de um vestido de noiva.

A artista também apresentou a escultura ‘Cânone’ (Série Ninfas, tecido Voil, 2024), uma ninfa, formada por tecido, na sua tridimensionalidade. Consideramos interessante que todo o conjunto apresentado pela artista para a exposição se desenvolva nas relações com o tecido. De acordo com Atena, ao refletir a partir de Didi-Huberman: *“O corpo (o meio) se torna um tecido vivo, dobra, desdobra, redobra e, em cada movimento vela e desvela”* (Miranda, 2024, p. 9). O que ainda se espera da imagem do corpo feminino?

A artista Cris Peres (João Pessoa, PB, 1988), por sua vez, apresentou um conjunto bastante variado formado por escultura, objeto, monotipias e desenhos, todas bastante experimentais, não relacionadas a qualquer tradição de linguagem. Praticamente ao centro da galeria, a obra ‘Levante Nº 5’ (madeira e ferro, 2025), uma escultura formada por pedaços de uma cadeira em que seu encosto se conecta aos pés por um arco de ferro (imagem 3) tornou-se a entrada para as discussões propostas pelos mediadores. Quem pode sentar-se nessa cadeira?



Imagem 3. Cris Peres, Levante N°5, 2025. Foto: Bruno Vinelli, 2025.

A cadeira, de *design* colonial, tem ganhado presença recorrente na produção da artista. Produzida para o usufruto do homem branco, essa cadeira marca um período da história onde sentar-se à mesa não era permitido às pessoas negras e escravizadas. A artista, a partir desse entendimento, num ato contundente, subverte o uso tradicional do mobiliário: passa a produzir cadeiras para levantar-se como um gesto de reflexão e protesto.

Esse seu levante é manifestado na escultura. A artista produz novas estruturas tridimensionais ao se utilizar de imagens esboçadas a partir do imaginário e recordação oriundos dos momentos em que esteve corporalmente relacionada com esse modelo de cadeira. Dessa forma, corpo humano e corpo escultórico dialogam a todo momento, é impossível sentar-se em suas cadeiras, porém pode-se transpassar, perpassar, circundar, adentrar o objeto inaugural. A artista nos revela, nesse modo de agir na estrutura simbólica da cadeira, um gesto decolonial.

Seu processo criativo, sua prática poética e intervenção política, revela suas reflexões sobre o corpo feminino racializado, reverberando também suas vivências e dores físicas e emocionais, presentes nas tentativas de se manter de pé, diante das opressões sociais, do machismo estrutural. Suas cadeiras, corpos escultóricos



ausentes, presentificam processos de resistência e enfrentamentos, tentativas de manter o equilíbrio, diante dos inúmeros apagamentos cotidianos dos corpos. Que corpos essas não-cadeiras representam?

Para finalizar o percurso pela galeria, Robson Xavier (Patos, PB, 1970) apresenta um grupo de trabalhos onde a nudez é exposta. Com a série 'Derivas' (suportes e técnicas variadas, 2020-2025), um *work in progress*, no qual o artista representa corpos masculinos nus, em diversas posições, imersos em paisagens idílicas e oníricas, formadas pela predominância de matizes tonais de azuis (imagem 4).



Imagem 4. Robson Xavier, Derivas, acrílica sobre tela, 2020-2025. Foto: Bruno Vinelli, 2025.

Essas imagens, que tiveram o início de sua produção em meio a pandemia de Covid-19, foram criadas a partir de uma coleção digital, em que o artista coleta, nos espaços virtuais da internet, imagens de homens gays anônimos. A partir desse arquivo produzido, ele transforma o que antes era a representação de uma pessoa em figura universal.



Essas figuras apresentam em si uma carga de solidão, que tem sua profundidade aos poucos descoberta. A solidão que todos compartilharam durante a pandemia ganha camadas mais específicas no trabalho do artista, voltadas ao homem gay e suas relações, por vezes efêmeras. Somos todos/as/es sobreviventes, mas cabe questionarmos quais são os impactos desse processo de imersão e isolamento nas pessoas? Como os corpos gays sobreviveram a mais um processo de confinamento e aniquilamento social? Quais as condições vividas e o que mudou no pós-pandemia?

A nudez masculina presente nas obras de Robson Xavier tornou-se motivação para que a exposição recebesse, em sua abertura, a classificação indicativa “não recomendado para menores de 12 anos”. No início do período de exposição, partir do dia a dia de visitas de grupos escolares foi, então, solicitado pela instituição a alteração para “não recomendado para menores de 16 anos”. Tal classificação transformou significativamente a dinâmica de visitação da galeria, pois conta-se com a frequência diária de estudantes e professores visitando os espaços da Usina Cultural Energisa. Todos os dias, o centro cultural recebe, nos turnos da manhã e da tarde, cerca de dois ônibus escolares com estudantes da Educação Básica, assim, a quantidade de visitas nas exposições se expressa, majoritariamente, pelo público escolar. Portanto, tornou-se notória a modificação da presença de público na galeria.

Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, desenvolvemos um olhar para a exposição ‘Corpo Caminho’ do coletivo Ganga, realizada, em 2025, na galeria de arte da Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, Paraíba, resultado da experiência dos mediadores do Educativo Arte no Chão (EAC) ao longo dos 26 dias de visitação do público, período em que alcançou 452 visitantes de acordo com o livro de assinatura. A pesquisa compreendeu, ainda, a escrita de assuntos e temáticas relacionados às obras, abordagens presentes no dia a dia do trabalho dentro da exposição e provenientes das trocas com as pessoas.

Durante o processo da mediação na exposição, identificamos a intensificação da interação público-obra, a partir da observação participante do/a mediador/a em



contato direto com os grupos, que a medida que foram questionados e estimulados a pensar sobre as obras expostas, demonstraram maior interesse e trouxeram relatos de vivências e memórias afetivas que remetiam aos trabalhos expostos. Como exemplo um dos servidores terceirizados do Instituto Energisa, passou a visitar a exposição todos os dias, apenas para ficar observando uma das pinturas em tela do artista Robson Xavier, por um longo tempo, relatando que a cena retratada lembrava de momentos da sua infância, no qual ficava sentado em uma pedra, observando o movimento do mar e refletindo sobre a vida.

Desse modo, identificamos também reações afetivas do público no contato com os temas abordados e a ampliação do conceito de corpo. Algumas pessoas demonstraram interesse em ouvir e falar sobre os corpos presentes e ausentes nas obras expostas. As falas sempre apontavam para suas próprias experiências e memórias pessoais, demonstrando a interação do público com os trabalhos e com os temas da exposição.

Nesse sentido, foi possível compreender a noção de corpo, eixo curatorial da exposição, nos conjuntos de trabalhos apresentados pelos artistas Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia e Robson Xavier e discutir a relação entre a presença e a ausência do corpo, tal como foi pensado pelo projeto educativo do EAC para a mediação e suas reverberações na pós-produção.

Referências

CAMPOS, Daniela Queiroz. A Ninfa como personagem teórica de Aby Warburg. **MODOS**. Revista de História da Arte. Campinas, v. 4, n.3,p.225-245, set. 2020.

FREIRE, Paulo; FAGUNDEZ, Antonio. **Por uma Pedagogia da Pergunta**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 4 ed, 1985.

MARTINS, Mirian. MEDIAÇÃO: TECENDO ENCONTROS SENSÍVEIS COM A ARTE. **ARTEunesp** (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP). São Paulo, sp - Brasil, v.13.1997.

MIRANDA, Atena Pontes de. Notas sobre a Ninfa em obras de George Didi-Huberman. In: **Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas**. Anais, João Pessoa (PB), UFPB, 2024.



SOUSA, Mariana Lira de; SANTOS, Lucas Alves dos. Oficina Livro Fantástico: a monotopia como proposta educativa na criação de livros de artista com crianças. In: **Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas**. João Pessoa (PB), UFPB, 2024.

TEJADA, Luciana; DURAN, M. R. Museus de Arte: história e educação nas visitas guiadas. **Museus e lugares de memória**. org Ana Heloísa Molina, José Augusto Ramos da Luz. 1 ed. Jundáí (SP). Paco. 2018.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

XAVIER, Robson. **Corpo Caminho**. Texto curatorial da exposição Corpo Caminho, Galeria de Arte da Usina Cultural Energisa, João Pessoa, Paraíba, 2025.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução: Daniel Grassi. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Notas

ⁱ **Mariana Lira de Sousa** é mestra em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE), pós-graduanda em Gestão e Produção Cultural pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), arte educadora, Artista visual. Membro do Educativo Arte no Chão. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6319891905721780>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5964-5489>.

ⁱⁱ **Lucas Alves dos Santos** é Artista visual, mestrando do Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, membro do Educativo Arte no Chão. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9207417270291719>.

ⁱⁱⁱ **Robson Xavier da Costa** é Artista Visual, Curador Independente, Professor/Pesquisador – Docente do Departamento de Artes Visuais (CCTA-UFPB) e do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV UFPB-UFPE (Atual Vice-Coordenador - 2025-2027) na UFPB. Membro da AICA, ABCA e ANPAP (Presidente 2021-2022 e Vice-Presidente 2023-2024). E-mail: robsonxavierufpb@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3706411790927848>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3012-3741>.