



DA MEDIAÇÃO CULTURAL AO MUSEU PARTICIPATIVO: A PRÁTICA SOCIAL COMO PONTE ENTRE O MUSEU E A COMUNIDADE

FROM CULTURAL MEDIATION TO THE PARTICIPATORY MUSEUM: THE SOCIAL PRACTICE AS A BRIDGE BETWEEN THE MUSEUM AND THE COMMUNITY

Julia Pereira de Souza¹
Universidade Estadual de Ponta Grossa

RESUMO

Este artigo investiga a mediação cultural no contexto brasileiro contemporâneo, enfatizando a necessidade de democratizar o acesso a museus e centros culturais. O objetivo central é discutir a prática social e o museu participativo, destacando o papel de proposições artísticas que, nesse contexto, atuam como mediadoras culturais. Argumenta-se que a obra de arte não é apenas um objeto expositivo, mas pode ser uma ponte entre o museu e a comunidade, promovendo um engajamento mais profundo e significativo com as narrativas culturais. A partir de uma revisão teórica e bibliográfica fundamentada em autores como Mirian Celeste Martins (2014), Ney Wendell (2012), Pablo Helguera (2011) e Nina Simon (2010). Por fim, propõe-se que a prática social no museu participativo transforma o espaço museológico, mas também estimula uma reconfiguração das relações sociais e culturais.

Palavras-Chave: Museu participativo. Arte contemporânea. Mediador cultural. Proposições artísticas.

ABSTRACT

This article investigates cultural mediation in the contemporary Brazilian context, emphasising the need to democratise access to museums and cultural centres. The central aim is to discuss social practice and the participatory museum, highlighting the role of artistic propositions which, in this context, act as cultural mediators. It is argued that the work of art is not just an exhibition object, but can be a bridge between the museum and the community, promoting a deeper and more meaningful engagement with cultural narratives. A theoretical and bibliographical review based on authors such as Mirian Celeste Martins (2014), Ney Wendell (2012), Pablo Helguera (2011) and Nina Simon (2010). Finally, it is proposed that social practice in the participatory museum transforms the museum space, but also stimulates a reconfiguration of social and cultural relations.

Key words: Participatory museum. Contemporary art. Cultural mediator. Artistic proposals.

¹ Doutoranda em Educação (UEPG) com bolsa CAPES. Mestre em Arte (UNESPAR) e graduada em Artes Visuais (UEPG), com intercâmbio acadêmico na Universidade de Coimbra (UC) através do programa Santander Universidades. Licenciada em Pedagogia (UNINTER) e especialista em Habilidades e Competências Socioemocionais na Educação Básica (UP). Participa dos grupos de pesquisa GRACON, GEICE e GEPHIED. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1306794606303297> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0503-9070>



INTRODUÇÃO

Este artigo discute a mediação cultural no contexto da sociedade contemporânea brasileira, com foco na necessidade de democratizar o acesso a espaços culturais. Diante desse contexto, são exploradas as noções de museu participativo e das práticas sociais como estratégias para aproximar o público da arte, incentivando uma transição de uma atitude passiva para uma interação ativa, explorando as possibilidades de criação e intervenção artística.

Analisa-se como as produções derivadas da prática social podem ser consideradas mecanismos de mediação cultural, estabelecendo vínculos significativos com o público. A base teórica deste estudo inclui Mirian Celeste Martins (2014), que investiga as mediações culturais; Ney Wendell (2013), que aborda a formação de público através da mediação; Pablo Helguera (2011), que desenvolve o conceito de transpedagogia, criando metodologias de ensino derivadas da arte e dos artistas; e Nina Simon (2010), que propõe novas abordagens para a criação de um museu participativo.

A MEDIAÇÃO CULTURAL CONTEMPORÂNEA

De acordo com levantamento do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) divulgado em 2010, cerca de 70% da população brasileira nunca foi a museus ou centros culturais, quando falamos em seus frequentadores temos dados ainda mais alarmantes, nos mostrando que a maior parcela do público está concentrada nas classes sociais mais abastadas. Esses dados decorrem de motivos diversos, começando pelo fato de que a maior parte das cidades brasileiras não possuem esses espaços, passando por concepções advindas do senso comum que classificam esses ambientes como monótonos e elitizados.

Para que se forme uma visão mais democrática das instituições museológicas, se fazem necessárias ações que criem o sentimento de pertencimento ao público. Um dos caminhos para criação desse sentimento está na mediação, pois ela é capaz de criar relações entre o indivíduo e o espaço,



significando-o. De acordo com as pesquisadoras brasileiras Consuelo Schilita e Amanda Cunha este processo é dialógico, assim não basta apenas a formação do artista, pois a obra é produzida para ser colocada em relação com o público, requerendo a formação de seus sentidos humanos, cujo desenvolvimento não é possível sem a práxis. (SCHILITA e CUNHA, p. 2758, 2013)

A mediação busca efetivar a potência de comunicação presente na obra de arte, atuando enquanto instância educadora da percepção, mas para que ela seja mais efetiva é necessário o envolvimento prático e experimental. Nesse caminho, as reflexões sugeridas pelos trabalhos de arte são melhor aprendidas quando podem ser corporificadas. Concepção que é discutida desde os clássicos, por exemplo através do axioma aristotélico afirma que nada alcança a mente sem antes passar pela percepção (*Nihil est in intellectu quod non prius in sensu*).

O professor brasileiro Marcos H. Camargo reafirma essa prerrogativa ao analisar a estética como atividade cognitiva, entendendo-a como um modo experimental de conhecer, devido a seu caráter relacional, mediado pelo corpo. Para o autor, passar pela experiência de algo é submeter-se ao mundo e se apaixonar por ele, assim, provocar relações e experimentações é fundamental para uma aproximação do público à sua própria cultura, concebendo cognoscências que afetarão sua vida de modo amplo, pois a construção sentido pode transformar subjetivamente os indivíduos que com se conectam as sensações estéticas. (CAMARGO, p. 50 e 51, 2017)

Obras de arte comunicam ideias abstratas e sensações, as quais não podem ser traduzidas de modo completo através da linguagem verbal. Nesse sentido, são propostas ações que visam algo além da apreciação artística, intencionando uma apropriação de si, de seu meio e sua cultura através da arte. Para professora brasileira Mirian Celeste Martins:

Um potencial social na percepção de algo maior, mas que reverbera em cada um de nós. Assim, não mediamos apenas a obra de arte, mas o que está por trás dela seja como acervo do museu, uma exposição temporária ou uma intervenção urbana, por exemplo e o que está na frente dela, nos percebendo visitantes turistas ou peregrinos. (Martins, 2014, p. 260 à 261,)



Para mais, a arte pode ser concebida enquanto reflexo da cultura e também enquanto produtora da mesma, reiterando a importância do seu acesso ser democratizado. Mas, para que um processo de mediação ocorra é necessário que o indivíduo esteja aberto para as possibilidades de estímulo sensível, o qual pode reverberar, de modo mais amplo, em suas percepções acerca do mundo e da sociedade. A mediação é um importante instrumento para que essa intenção seja efetivada, sendo que na contemporaneidade ela ultrapassa a noção de uma visita guiada, envolvendo uma ampla gama de ações, Martins afirma ainda que:

Consideramos que a ação mediadora não se dá apenas com boas propostas; também se dá com materiais educativos, com objetos propositores, com um bom site, com uma boa formação dos educadores que atuam, com uma equipe acolhedora, envolvendo desde o profissional que atende os telefonemas para agendamento. Dá-se em cada visita e conversa, essas que aproximam ou afastam os visitantes. E na escola, do mesmo modo, cabe ao professor favorecer acesso cultural, construir curadorias educativas que ampliem o repertório de seus alunos oferecendo acesso não só à arte, mas também ao patrimônio cultural. (MARTINS, M. C. p. 261 à 262, 2014)

Assim pode-se compreender que o conceito de mediação é aberto e inventivo, se aproximando muito às concepções advindas da área da educação, pois nela há um caráter amplamente democrático e inclusivo. Nesse sentido, se afirma de um pensamento alinhado à vida contemporânea, onde se valoriza a multiplicidade de pontos de vista e de possibilidades de conexão. Entende-se ainda que a mediação é estabelecida como algo além do papel de intermediário, agindo por uma verdadeira transformação, a partir disso podemos até mesmo percebê-la enquanto caminho de sensibilização para apreciação de outras obras advindas de quaisquer linguagens artísticas. Para o pesquisador brasileiro Ney Wendell:

É através do mediar que se abre um acesso mais direto com a obra, nos seus conceitos, técnicas e estéticas. A obra passa a ser acessível ao público. Ele descobre seus próprios caminhos para conhecer e experienciar as obras, estando mais consciente do que é e como viver esse contato vivo e único. (WENDELL, p. 06, 2013)



Partindo dessa concepção, discute-se que a mediação pode acontecer a partir da prática social, enfatizando os casos específicos onde às próprias obras podem ser entendidas enquanto propositoras por instigar uma participação ativa e corporificado do público, tirando-o da zona de conforto e despertando uma ação criativa. Aqui, a práxis se torna possível mesmo que o espectador não esteja aberto a participar de uma ação do educativo do museu, pois acontecerá de modo integrado a sua visita, ademais, vemos nessas práticas um convite ao diálogo entre os sujeitos que ali estão, o que potencializa o impacto da obra.

AS PRÁTICAS SOCIAIS E A EDUCAÇÃO

A produção artística baseada nas interações sociais foi amplamente difundida com através do conceito de “estética relacional” proposto por Nicolas Bourriaud. Com o tempo porém, esse termo foi reelaborado e novas propostas surgiram, como arte comunitária, participativa, colaborativa, dialógica e pública, conforme apontado pelo curador mexicano Pablo Helguera (2011, p. 35). Essas mudanças e adequações teóricas refletem as transformações contínuas dessa forma de criação artística. Sendo que mais recentemente é termo “prática social” que vem aparecendo com maior recorrência, para Helguera:

Esse novo termo, pela primeira vez, exclui a referência explícita ao fazer arte. Seu antecessor imediato, a “estética relacional”, mantém o conceito em seu princípio principal: a estética (que, ironicamente, faz referência a valores tradicionais; ou seja, a beleza, em vez de “arte”). A exclusão do termo “arte” coincide com o crescente desconforto global em relação a suas conotações.

A “prática social” evita referências ao papel do artista como um visionário iluminado ou mesmo como um ser crítico e autoconsciente. Pelo contrário, esse termo democratiza a criação, tornando o artista um indivíduo cuja peculiaridade é trabalhar com a sociedade de maneira profissional. Quando o termo “Arte” deixa de compor esse conjunto de práticas, o conceito se amplia. A prática social aproxima o artista da sociedade, colaborando com ela em favor de uma arte mais democrática,



da reafirmação da cultura local e da construção de significados mais profundo socialmente. (Helguera, 2011, p. 35 e 36)

Nesse contexto, o papel do artista tende a se aproximar ao do educador, pois a arte deixa de se concentrar em si mesma e passa a ser entendida como um objeto social, um instrumento para aprendizagem ou comunicação. Helguera (p. 12, 2011) observa que “Essa é uma nova visão positiva e poderosa da educação, que só pode acontecer na arte, pois depende de padrões únicos da arte como realização, experiência e exploração de ambiguidade,” onde arte e educação acontecem de modo concomitante. Ele define essa forma de criação como “Transpedagogia”, caracterizando-a como projetos feitos por artistas que oferecem experiências educativas diferentes das tradicionais. Além disso:

A pedagogia tradicional não reconhece três coisas: primeiro, a realização criativa do ato de educar; segundo, o fato de que a construção coletiva de um ambiente artístico, com obras de arte e ideias, é uma construção coletiva de conhecimento; e, terceiro, o fato de que o conhecimento sobre arte não termina no conhecimento da obra de arte, ele é uma ferramenta para compreender o mundo. (HELGUERA, p. 12, 2011)

A arte educa os sentidos tornando possível uma forma mais ampla de apreensão do mundo, mas não pode ser compreendida plenamente se não for experimentada. Desta forma, destaca-se a importância das obras geradoras de experiências que convidam o espectador a um contato mais profundo com a arte. Sob essa perspectiva, a educação pode ser vista como fruto de uma prática inventiva, correlata à produção artística, pois é necessário adaptar os conhecimentos escolares a cada realidade encontrada.

Assim como nas obras decorrentes de práticas sociais, é imprescindível compreender a educação como ação colaborativa, uma vez que a multiplicidade de pontos de vista enriquece o conhecimento e que a discussão em grupos auxilia na fixação dos conteúdos. Helguera também ressalta que a arte, enquanto conhecimento, não se limita à própria obra, mas pode expandir a consciência e a percepção de maneira interdisciplinar.



Nesse sentido, Helguera (2011, p. 38) complementa que “A SEA² é uma atividade híbrida e multidisciplinar que existe em algum lugar entre a arte e a não arte, e cuja condição pode ser permanentemente sem solução”, construindo assim uma forma de produção que se aproxima da própria vida. Não existem receitas ou manuais prontos que dizem quais ações dão ou não efeitos positivos na mediação em arte, o propositor deve ser capaz de pensar suas ações a partir de cada objeto e contexto específico. Como afirmam Woon, Helguera e Hoff (p. 88, 2011) “A chave é abordar a mediação enquanto uma iniciativa criativa. Tudo ocorre em imagens e conversas. Esteja aberto. Ouça. Engaje-se. Brinque. Imagine o que poderia ser”, pois esse tipo de ação deve ser construída de modo atento a cada resposta dada pelo seu público, que pode guiar o processo.

A pesquisadora brasileira Rita de Aquino (2016) propõe que a mediação se posicione enquanto prática conflitiva, desequilibrando as concepções primariamente existentes e trazendo novos pontos de vista que ampliam o discurso artístico em múltiplas direções. Quando se assume essa atitude perante a obra de arte, possivelmente os agentes envolvidos passarão a traduzir sua compreensão de cultura de modo mais heterogêneo, abrangendo assim um número maior de individualidades que podem retornar ao campo da arte trazendo novas percepções. Nesse sentido a pesquisadora Aquino comenta ainda:

[...] a arte participativa, a mediação cultural e as práticas colaborativas atualizam uma pertinente dimensão política no campo artístico, a qual pode apontar caminhos para experiências de curadoria expandida, reiterando a importância de nossa inserção crítica nas relações de produção do nosso tempo. (AQUINO, p. 100 e 101, 2016)

Essas práticas podem ser consideradas politicamente engajadas, pois visam algum nível de transformação social, promovendo indivíduos mais conscientes socialmente. O potencial educativo da prática social vai além do caráter pedagógico das ações engajadas propostas por artistas; ele também influencia a maneira como os professores podem planejar suas aulas, trazendo as discussões do museu para o ambiente escolar.

² Sigla para *Socially Engaged Art*, em português “Arte Socialmente Engajada”.



Nesse contexto, o professor-artista emerge como alguém que planeja aulas enquanto ações inventivas e produtoras de relações sociais. Isso pode ocorrer por meio de materiais didáticos concebidos como objetos artísticos que fomentam a discussão e servem de base para o conteúdo em sala de aula, ou ainda por meio de propostas de ações e métodos de criação compartilhada, que favorecem as trocas relacionais e o processo de significação.

A PRÁTICA SOCIAL NO MUSEU PARTICIPATIVO E SUA AÇÃO MEDIADORA

A sociedade contemporânea é profundamente moldada pelas novas mídias, que ampliam diariamente as possibilidades de participação e atuação das pessoas. Nesse contexto, torna-se cada vez mais desafiador oferecer um conteúdo denso e pronto ao público, que raramente se dispõe a uma apreciação passiva, existe uma tendência de escolher e intervir no que está recebendo. Em vez disso, há uma tendência crescente de as pessoas escolherem e intervirem no conteúdo que consomem, buscando uma experiência mais interativa e personalizada.

Para que uma obra cause interesse ela precisa ser compreensível. O conhecimento é mais profundamente assimilado quando é capaz de atravessar nossos sentidos. Nessa linha de pensamento o filósofo alemão Christoph Türcke observa:

[...] se tudo o que não está em condições de causar uma sensação tende a desaparecer sob o fluxo de informações, praticamente não sendo mais percebido, então isso quer dizer que o rumo vai na direção de que apenas o que causa uma sensação é percebido. (TÜRCKE, p. 20, 2010)

Dessa forma, pode-se compreender que a arte responde aos padrões da sociedade. A prática social cresce enquanto uma corrente da arte contemporânea porque ela transforma a ação artística em um vesícula para criação de experiências significativas com o público. De acordo com Ney Wendell (2013, p. 20) “Ver o público numa dinâmica mais participativa e criativa é colocá-lo como parte integrante do produto cultural. É para ele que é construída a obra cultural”, assim abandona-se



uma postura de espectador ou consumidor passivo, adotando-se uma atitude crítica e autônoma perante o trabalho de arte, entendendo-o enquanto parte de sua própria cultura e engajando-se enquanto participante cultural.

Sob essa perspectiva, o museu se transforma em um espaço mais integrado à comunidade, pois os indivíduos participam da construção das obras que ali estão. Novas possibilidades de interação e percepção surgem, formando pessoas mais sensíveis ao mundo que as cerca. A visita ao museu se torna mais significativa, pois o visitante a internaliza como parte de sua experiência de vida. Isso está em consonância com a análise da pesquisadora portuguesa Inês Ferreira em:

O museu participativo é, assim, convidativo a muitas formas de estar, de ver e de experimentar. É aberto à construção colaborativa, a diferentes formas de participar, à partilha de conteúdos, valorizando o contributo do indivíduo para a construção de significados. É neste contexto que podemos discutir como é que a experiência da visita pode ser criativa e pessoal. (FERREIRA, p. 04, 2014)

Tradicionalmente o ambiente do museu é visto como austero, marcado pela voz autoritária que seleciona quem faz parte deste espaço e impõe uma disciplina rígida dos corpos que o ocupam. Existem barreiras claras que delimitam os lugares que podem ser ocupados, as texturas que podem ser tocadas e até mesmo o volume das vozes que ali repercutem. Mas o museu participativo desconstrói essa lógica, possibilitando que o indivíduo explore seus sentidos com maior liberdade. Um espaço onde o público se torna co-autor, sentindo-se parte integrante e podendo deixar sua própria identidade marcada. Isso cria um ambiente mais confortável e convidativo, projetando oportunidades de socialização que demonstrem a importância da existência do museu enquanto lugar de discussão e reflexão sobre questões pertinentes à sociedade.

Assim como nas proposições derivadas da prática social, o artista deixa de ser o único detentor do potencial criativo, pois a obra passa a conciliar as percepções do artista e do público que com ela interagiu. De acordo com Aquino:

As dinâmicas de “negociação” contidas nos processos de compartilhamento que ocorrem entre os(as) agentes conferem um caráter pedagógico às práticas colaborativas, uma vez que a necessidade de aprender “como fazer junto” é uma demanda constante e insolúvel. Os processos de



aprendizagem são múltiplos, apresentando o traço comum de implicação entre colaboradores(as), conhecimentos e contextos. Ressaltamos que o “fazer junto” imprime também um caráter estético neste tipo de prática, ao acolher dúvidas, dissensos e conflitos. (AQUINO, 2016, p. 99)

Levando em consideração os aspectos levantados, percebe-se que as práticas colaborativas valorizam as relações produzidas durante o processo artístico, conferindo valor educativo a essas ações, visto que respondem às necessidades intrínsecas da construção social humana. Mesmo com diversas formas de aprender, percebe-se aqui o potencial de conexão entre os sujeitos a partir de um meio em comum e das trocas que ele permite.

Essas ideias entram em consonância com as proposições do filósofo francês Gilles Deleuze (2006, p. 48), pois para ele: “nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem ‘faça comigo’ e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo”. Ao cruzar essa perspectiva com a criação artística, percebe-se a importância de incluir o público nesse processo, reconhecendo e valorizando suas individualidades. Produzir a partir do coletivo também é uma escolha estética, afinal implica em obras que não podem ser totalmente controladas pelo propositor, tomando perspectivas múltiplas a partir do público que for convidado a interferir.

A autora americana Nina Simon (2010, p.14), aborda essas questões em seu livro “The participatory museum”. Ela analisa as expectativas dos visitantes nas exposições, afirmando que: “Eles esperam a capacidade de discutir, compartilhar e remixar o que eles consomem. Quando as pessoas podem participar ativamente com instituições culturais, esses lugares se tornam centrais para a vida cultural e comunitária”³, afinal partimos de uma sociedade hipermidiática com atividades a cada dia mais personalizáveis. Simon prevê a possibilidade de que instituições culturais façam parte do imaginário do espaço social de grande parte da população, para tanto sistematiza três teorias fundamentais para que esses espaços convidem à participação:

³ No original: They expect the ability to respond and be taken seriously. They expect the ability to discuss, share, and remix what they consume. When people can actively participate with cultural institutions, those places become central to cultural and community life.



1. A ideia da instituição centrada no público que é tão relevante, útil e acessível como um shopping center ou uma estação de trem (com agradecimentos a John Cotton Dana, Elaine Heumann Gurian e Stephen Weil). 2. A ideia de que os visitantes constroem seu próprio significado a partir da experiência cultural (com agradecimentos a George Hein, John Falk e Lynn Dierking). 3. A ideia de que as vozes dos usuários podem informar e revigorar tanto o design do projeto quanto os programas voltados ao público (com agradecimentos a Kathleen McLean, Wendy Pollock e a empresa de design IDEO). (SIMON, p. 14, 2010)⁴

Nesse sentido, percebe-se que existem diversas pesquisas e linhas teóricas que investigam a possibilidade de participação do público nos espaços institucionais de arte, sendo importante levarmos todas elas em consideração ao pensarmos a criação de experiências culturais. Se a instituição cultural estiver presente no cotidiano das pessoas, se cada visitante puder construir seu próprio significado a partir da experiência nesses espaços, e se tiver voz para interferir nesses projetos, conquistaremos o ideal de museu participativo proposto por Simon.

Isso não significa que as obras e museus ou centros culturais que não provocam relações perdem sua relevância. Pelo contrário, essa perspectiva abre caminhos para aproximar o público não especializado da arte através de proposições que instiguem as trocas sociais e as experimentações sensoriais as quais podem futuramente levá-lo a outras formas de interação com a arte. Nesse contexto, a obra de arte deixa de ser apenas um objeto passivo de mediação e se torna um agente ativo, capaz de criar conexões profundas. Ela atua como um mediador, estabelecendo pontes entre a instituição e o transeunte, com o objetivo de enriquecer as interações e a compreensão mútua.

⁴ No original: 1. The idea of the audience-centered institution that is as relevant, useful, and accessible as a shopping mall or train station (with thanks to John Cotton Dana, Elaine Heumann Gurian, and Stephen Weil). 2. The idea that visitors construct their own meaning from cultural experiences (with thanks to George Hein, John Falk, and Lynn Dierking). 3. The idea that users' voices can inform and invigorate both project design and public-facing programs (with thanks to Kathleen McLean, Wendy Pollock, and the design firm IDEO)."



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude do que foi mencionado aponta-se a mediação cultural enquanto instância facilitadora ao acesso do grande público à arte, criando possíveis conexões entre o indivíduo e a obra. Nesse sentido, afere-se que as possibilidades de mediação foram expandidas na contemporaneidade, sendo possível considerar não apenas os agentes humanos enquanto mediadores, como também os não humanos.

A partir disso, refletiu-se sobre a possibilidade da própria obra de arte enquanto prática social ser entendida no sentido de mediadora cultural, afinal ela traz um convite de apreciação ativa, o que possibilita a experimentação sensorial e a construção de uma significação mais profunda da arte. Logo, explorou-se a noção de museu participativo, entendendo-o como uma das possibilidades de valorização da prática social na arte, por suas características de envolvimento do público na construção de uma experiência - pessoal e/ou social - transformadora.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, R. **Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: Perspectivas para uma curadoria expandida.** Repertório, Salvador, no 27, p.90-103, 2016.
- CAMARGO, M. H. **Formas diabólicas: ensaios sobre cognição estética.** Londrina, Syntagma Editores, 2017.
- DELEUZE, G. **Diferença e repetição.** Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Roberto Machado. 2. ed. São Paulo: Graal, 2006. 437 p.
- FERREIRA, I. **Objetos mediadores em museus.** Disponível em: <<http://journals.openedition.org/midas/676>>. Data de acesso: 30 de outubro de 2020.
- HELGUERA, P. e HOFF, M (org). **Pedagogia no campo expandido.** Porto Alegre: Fundação Bial de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- MARTINS, M. C. **Mediações culturais e contaminações estéticas.** Gearte, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 248-264, 2014.



XXXIII em CAMPOS DOS Goytacazes RJ
CONFAB

CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL

de 15 a 19 de novembro de 2024

Ensino da Arte para Toda Gente:
Acessibilidade, Diversidade e Democracia

SCHLICHTA, C. A. B. D. e CUNHA, A. S. T. **A mediação na educação em arte: o que nos revelam os pesquisadores da ANPAP?** In: Congresso da ANPAP, 22, 2013. Anais Comitê Educação em Artes Visuais. Belém: ANPAP, 2013.

SIMON, N. **The Participatory Museum.** Disponível em: <<https://tomskmuseum.ru/content/editor/Posetitel/Opit%20kolleg/Muzej-v-kontekste-kultury-uchastiya.pdf>>. Data de acesso: 10 de dez. de 2020.

TÜRCKE, C. **Sociedade Excitada: filosofia da sensação.** Tradução: Antonio A. S. Zuin. [et al.]. Campinas: Ed. UNICAMP, 2010.

WENDELL, N. **Estratégias de mediação cultural para formação de público.** Bahia: Secretaria da Cultura, 2013. Ipea: 70% da população nunca foi a museu ou centro cultural. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/ipea-70-da-populacao-nunca-foi-a-museu-o-u-centro-cultural,2a6c4bc92690b310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Data de acesso: 21 de out. de 2020.