

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

PRISCILA LEONEL DE MEDEIROS PEREIRA

UM ENCONTRO COM A MEDIAÇÃO CULTURAL:
40 Museus em 40 Semanas

São Paulo
2017

PRISCILA LEONEL DE MEDEIROS PEREIRA

UM ENCONTRO COM A MEDIAÇÃO CULTURAL:

40 Museus em 40 Semanas

Dissertação submetida ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Arte Educação, linha de pesquisa Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural para a obtenção do título de mestre em Artes.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Rejane Galvão Coutinho.

São Paulo
2017

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

L583u Leonel, Priscila de Medeiros Pereira, 1987-

Um encontro com a mediação cultural: 40 Museus em 40 semanas / Priscila de Medeiros Pereira Leonel. - São Paulo, 2017.
233 f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rejane Galvão Coutinho

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Museus. 2. Museus - Aspectos educacionais. 3. Patrimônio cultural – São Paulo (SP). 4. Mediação cultural. I. Coutinho, Rejane Galvão. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.
III. Título.

CDD 708

PRISCILA LEONEL DE MEDEIROS PEREIRA

UM ENCONTRO COM A MEDIAÇÃO CULTURAL:

40 Museus em 40 Semanas

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Artes Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), com a área de concentração em Arte Educação, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Rejane Coutinho

UNESP

Prof. Mario de Souza Chagas

UNIRIO

Prof. Mirian Celeste Martins

UNESP

10 de abril de 2017 – São Paulo

Dedico à memória de minha avó, Erondina Roldão, que me ensinou tantas coisas mesmo depois de sua partida.

Agradecimentos

Ao meu marido, Aggeu Luna, que foi amigo e parceiro incondicional, durante todo o projeto e toda a pesquisa. Por ele estar ao meu lado e me apoiar em todos os finais de semana e madrugadas não dormidas, pelos cafés da manhã a distancia, durante a escrita final.

Agradeço o apoio, carinho e admiração dos meus pais, Vera Lúcia Leonel Pereira e Emanuel Messias Roldão Pereira.

À minha amiga Daiane Pettine, que dividiu comigo o nascimento deste projeto lindo.

A cada participante que saiu de sua casa e se reuniu ao grupo para visitar os museus. Dentre estes, gostaria de nomear algumas pessoas que foram persistentes, dedicadas e constantes: Marli Florinda, Danilo Silva e Lívia Moraes.

Ao meu grupo de pesquisa GPHIMAE, por me acolher na Unesp e por trazer muitas referências de leituras.

Agradeço as contribuições generosas de Mário Chagas, Mirian Celeste e Valquíria Prates, que me deram luz para terminar a escrita.

Sem palavras para agradecer minha orientadora Rejane Coutinho, que abraçou minhas ideias, respeitou meu tempo de amadurecimento e me conduziu pelo caminho da pesquisa.

RESUMO

Desenvolvo um estudo sobre meu o encontro com a mediação cultural, através de um projeto chamado "40 museus em 40 semanas", no qual visitei 40 museus da cidade de São paulo, de diferentes tipologias, entre os anos de 2013 e 2014 . Neste projeto fui propositora, idealizadora, participante e pude me perceber no papel de mediadora destes espaços, mediadora do público, mediadora de uma ideia que se revelou como um intervenção artística na cidade. Esta proposta de adentrar os espaços museológicos, conhece-los e discutir a experiência, é também uma proposta de aproximação do patrimônio da cidade que me levou a pensar sobre identidade cultural e territorialidade. Os textos e imagens com os quais nos deparamos logo a seguir são caminhos de análise neste processo de pesquisa que foi tão profundo e me levou a descobrir e ampliar os significados de museu, memória, patrimônio e mediação cultural.

palavras-chaves: mediação cultural, museu, público de museu, processo artístico

Abstract

I develop a study on my encounter with cultural mediation, through a project called "40 museums in 40 weeks", in which I visited 40 museums of the city of São paulo, of different types, between the years of 2013 and 2014. In this project I was a proposer, idealizer, participant and I was able to perceive myself in the role of mediator of these spaces, mediator of the public, mediator of an idea that turned out to be an artistic intervention in the city. This proposal to enter the museological spaces, to know them and to discuss the experience, is also a proposal of approximation of the patrimony of the city that led me to think about cultural identity and territoriality. The texts and images that we come across are ways of analysis in this research process that was so profound and led me to discover and extend the meanings of museum, memory, patrimony and cultural mediation.

Keys-words:Cultural mediation, museum, museum public, artistic process

Lista de tabelas e quadros

Tabela 1 – Número de participantes em cada visita

Quadro 1 – Disposição dos museus visitados por região da cidade

Lista de siglas

Etec – Escola Técnica Estadual

Icom – Conselho Internacional de Museus

MAC-USP – Museu de Arte Contemporânea da USP

MAM-SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo

MCB – Museu da Casa Brasileira

Sesc – Serviço Social do Comércio

UnB – Universidade de Brasília

Unesp – Universidade Estadual Paulista

USP – Universidade de São Paulo

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1 - 40 MUSEUS EM 40 SEMANAS.....	13
2 - O MUSEU E A MEDIAÇÃO CULTURAL.....	49
3 - OS MUSEUS E A CIDADE.....	104
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
UM MUSEU QUE ME PERPASSA - ARTÍSTICA E HISTORICAMENTE.....	123
REFERÊNCIAS.....	128

Introdução

Meus primeiros contatos com museus ocorreram aos 18 anos, ao mudar-me para São Paulo com o objetivo de cursar a faculdade de Marketing na Universidade de São Paulo (USP). Quando me deparei com um artigo do professor Miguel Ângelo Hemzo, o qual versava sobre lojinhas de museus (HEMZO; SANCHES PADULA, 2006), interessei-me pelo tema dos museus. A partir de então, em 2007, comecei a desenvolver um trabalho de pesquisa (Iniciação Científica) com o professor Hemzo em que estudei 102 museus do estado de São Paulo mediante o uso do método de *websurveys*¹.

No final da minha graduação, para minha monografia de conclusão de curso (LEONEL, 2010), em 2009, entrevistei 300 visitantes na saída de três museus de arte (Museu de Arte Sacra, Museu Brasileiro da Escultura e Museu de Arte Contemporânea) da cidade de São Paulo. Nesse mesmo período tive a oportunidade de estagiar no Museu de Arte Sacra, como educadora. Essa experiência veio ao encontro da necessidade de observar o público de perto, compreendendo mais sobre o potencial da instituição museológica.

Pensava ainda em possibilidades de atuação para aproximar o público do museu e surgiu-me a ideia de criar um *site*, nomeado como Museu e Acompanhamentos², derivando dele uma página no Facebook³ com o mesmo título, onde passei a divulgar ações dos museus, como oficinas, abertura de exposições, publicações e diversas notícias. O *site* está em vigor e é um trabalho sem fins lucrativos, uma vez que é uma tentativa de partilhar minhas pesquisas diárias com amigos e interessados; os resultados têm sido muito positivos. Há participação do público, tanto por meio do envio de matérias como pelo compartilhamento de *links*.

Depois de assistir à apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de uma colega, Mariana Benatti (BENATTI, 2012), no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), sobre o papel do educativo nos museus, vislumbrei novos horizontes. Um deles foi a decisão de me matricular, em 2012, como aluna especial do curso de Educação em Museus – Aspectos Teóricos e Metodológicos, oferecido pelo professor Camilo de Mello Vasconcelos no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP. Na sequência, em 2013, comecei a cursar Museologia na Escola

¹ *Websurvey* é uma metodologia de pesquisa que utiliza questionários *on-line* para a obtenção de dados ou informações sobre grupos (ANDREWS, 2003).

² Disponível em: <<http://pmark7.wix.com/museu-e-cia>>.

³ Facebook é um meio multimídia e um espaço para encontros sociais na internet. Página disponível em: <www.facebook.com/MuseuEAcompanhamentos>.

Técnica Estadual (Etec) Parque da Juventude. No mesmo ano, comecei o curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Unesp, onde me deparei com o conceito de *arte-educação*.

Ainda em 2013, comecei o projeto 40 Museus em 40 Semanas, que foi uma iniciativa para apresentar e socializar experiências em instituições culturais mediante visitas em museus. De tal projeto resultou a presente pesquisa, que o revisita e o analisa a fim de apresentar o processo de sua criação, esclarecer suas ações, evidenciar as dificuldades e relatar as visitas. O objetivo é contribuir para fortalecer o conhecimento sobre mediação cultural nos campos da arte-educação e da museologia.

O conceito de *mediação cultural* só me surgiu após o término das 40 visitas, quando tive a oportunidade de relatar as vivências para a professora Rejane Coutinho, que me disse que o projeto poderia ser entendido como uma forma de mediação cultural. Fiquei curiosa e comecei a aprofundar-me nessa temática, tanto em cursos como em palestras, congressos e leituras. Assim, pude refinar e alargar a compreensão desse conceito, diversas vezes e em diversas direções, até encontrar uma maneira de narrar e analisar minhas experiências. Alguns autores têm sido fundamentais nessa construção, como os franceses Jean Caune (2012) e Bernard Darras (2009), bem como os brasileiros Giuliano Tierno Siqueira (2013), Cayo Honorato (2012 e 2015), Miriam Celeste Martins (2005 e 2012) e Valquíria Prates (2011).

Esta é uma pesquisa qualitativa que utiliza como instrumentos de investigação os cadernos de campo (nos quais tenho anotações detalhadas das atividades nos museus), assim como as fotografias das visitas, o *blog*⁴ e a página do Facebook do projeto⁵.

Como foco das análises, as relações de acesso às instituições museais abrem espaço para discutir territorialidade e políticas públicas culturais, assim como relações de identidade com a cidade.

Como desdobramento desse processo de visitação em museus, desenvolvi um projeto artístico a fim de trazer as relações de identidade pessoal e coletiva para o centro da conversa. Produzi uma exposição, *M à gua*, em uma sala com obras (esculturas e instalações) dedicadas à memória da minha avó.

⁴ Disponível em: <<http://40em40.blogspot.com.br>>.

⁵ Disponível em: <www.facebook.com/40MuseusEm40Semanas>.

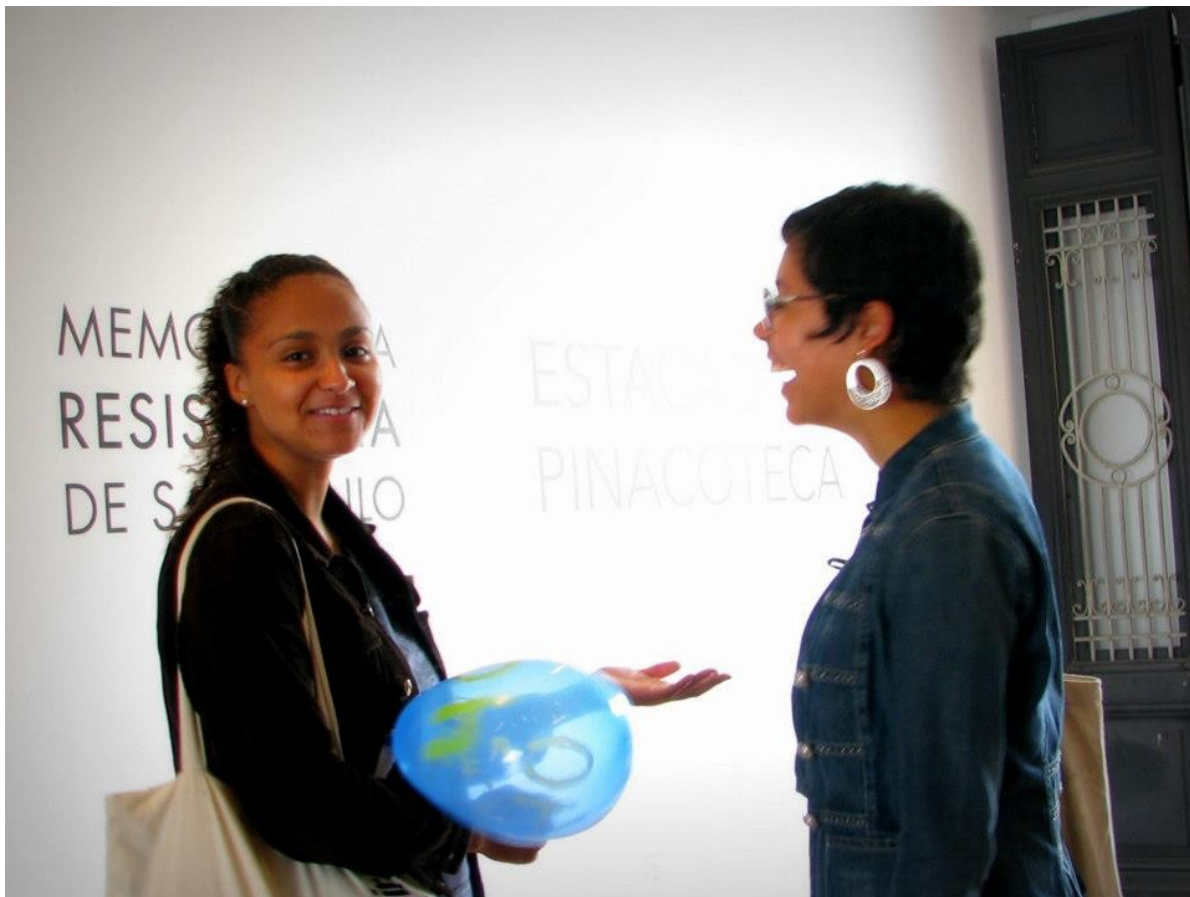
Em seguida criei um sistema de arte em rede, chamado Museu Casa da Minha Vó⁶, que faz alusão a um museu que não existe. Esse é o museu da minha e de tantas avós negras, que vieram para São Paulo há mais de 50 anos e que não têm sua história representada nos museus paulistanos.

O trabalho termina com uma discussão sobre a conexão entre as pessoas e os museus da cidade; não só enquanto relação de acesso, mas também no que se refere à questão da representação, ou não, das diferentes culturas, histórias e memórias.

⁶ Disponível em: <<http://sextamkt.wixsite.com/museucasadavovo>>.

40 Museus em 40 Semanas

Figura 1 – Daiane Pettine e Priscila Leonel.



Fonte: Arquivo de Priscila Leonel, 2013.

No dia 16 de novembro de 2012, estive no Sesc Belenzinho, com duas amigas, para ver o *show* de Bruna Caram. Ao final da apresentação, uma dessas amigas, Daiane Pettine, fez-me um pedido: queria conhecer mais museus em São Paulo e queria que eu a levasse. Ela sabia das minhas pesquisas, já que havia acompanhado a realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sobre públicos de museus enquanto dividíamos apartamento no meu último ano da faculdade de Marketing, na Universidade de São Paulo (USP).

Nesse dia de novembro, ao deixar o Sesc a caminho do metrô, surgiu a ideia de um projeto, que ali mesmo ganharia o nome de 40 Museus em 40 Semanas. Esse projeto só começou a ganhar corpo nos meses seguintes, mas naquele dia já recebeu seu nome, pois fiquei muito empolgada com o convite. Pensamos em realizar as visitas aos museus o quanto antes. Mas como já estávamos no fim do ano, o projeto ficou para janeiro do ano seguinte,

2013. Imaginamos que o ideal seria o projeto durar exatamente um ano, considerando que esse período tem 52 semanas e que algumas ficariam para férias ou imprevistos. Então o estabelecimento de 40 semanas para as visitas pareceu perfeito. Sem falar que havia uma sonoridade na palavra “quarenta” que a fez ser adotada como título imediatamente.

Assim, pronta para permitir-me essas experiências e alicerçada na expectativa de realizar um roteiro de visitas com companhia, comecei a escolher diversos museus, já pensando em levar todos os nossos amigos. Foi marcante para mim quando essa amiga expressou seu desejo de um dia ser uma professora e mãe, que teria muitas histórias para contar depois das visitas, as quais poderiam fazer dela uma pessoa mais rica em conhecimento sobre sua própria cidade e suas histórias. Esse seu desejo deu-me muita força para planejar e organizar o projeto. Contudo, dentre tantos acontecimentos imprevisíveis para um projeto, o que eu não esperava era que minha amiga arrumasse um trabalho no próprio Serviço Social do Comércio (Sesc), onde tudo começou. Isso fez com que ela só conseguisse estar presente nas quatro primeiras visitas. Apesar de ter trabalhado apenas alguns meses, ela não retornou mais para as nossas visitas.

Felizmente, nosso intento era que esse fosse mais do que um projeto de vida somente nosso. Desejávamos que também pudesse ser compartilhado com outras pessoas, pois realmente acreditávamos que esses encontros com os museus poderiam modificar-nos. Para isso, quanto mais gente no grupo, para discutir as questões encontradas, seria melhor. Dessa vontade de socializar ideias surgiu o anseio de tornar o projeto público, a fim de que todos que quisessem pudessem participar.

1.1 Processo de criação do projeto

A criação do projeto deu-se ao longo de seu percurso, pois mesmo colocando-o em prática, sua reformulação era contínua, a fim de experimentar possibilidades que fizessem sentido, que trouxesse uma *poiesis* como essência. Hoje avalio que meu processo como artista, mediadora e proponente levou-me a traçar um caminho e lançar-me sobre ele sabendo que era incerto, como o resultado de uma obra de arte. Enquanto sonhadora e criadora, fui incansável em tentar produzir esse ciclo de visitas abertas e coletivas que percorriam os bairros da cidade, conhecendo, explorando e, ao mesmo tempo, permitindo-me estar com eles, fazendo parte das visitas, conhecendo todos os que se aproximavam do projeto e me doando a eles.

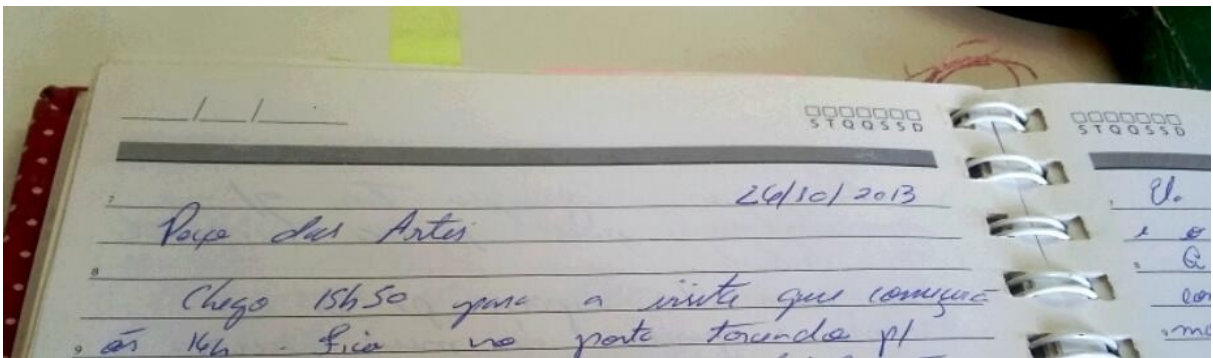
Havia a perspectiva de uma atividade contínua que só acabaria ao final das 40 semanas, na intenção de finalizar algo significativo, em seu conceito e objetivo. Para compreender melhor o projeto, foi necessário recuar e observar cuidadosamente tudo o que fez parte de sua construção. Assim, debrucei-me sobre os registros da criação, as ferramentas, segundo Salles (2006), que oferecem um grande potencial para evidenciar o percurso criador. São cadernos com anotações, imagens, pesquisas, *e-mails* trocados, enfim, materiais que revelam os fenômenos em uma perspectiva de processo. A seguir apresento os materiais que utilizei como documentos para esse levantamento.

Figura 2 – Cadernos de campo.



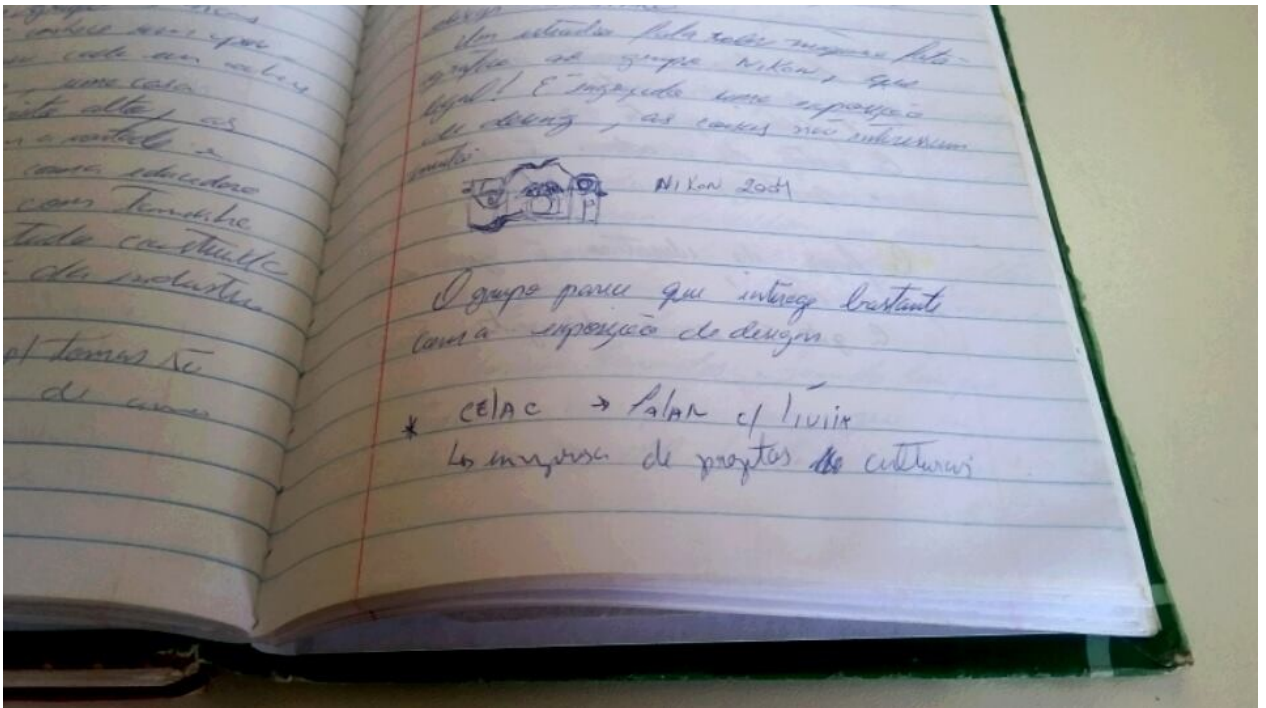
Fonte: Priscila Leonel, 2013/2014.

Figura 3 – Anotações em caderno de campo.



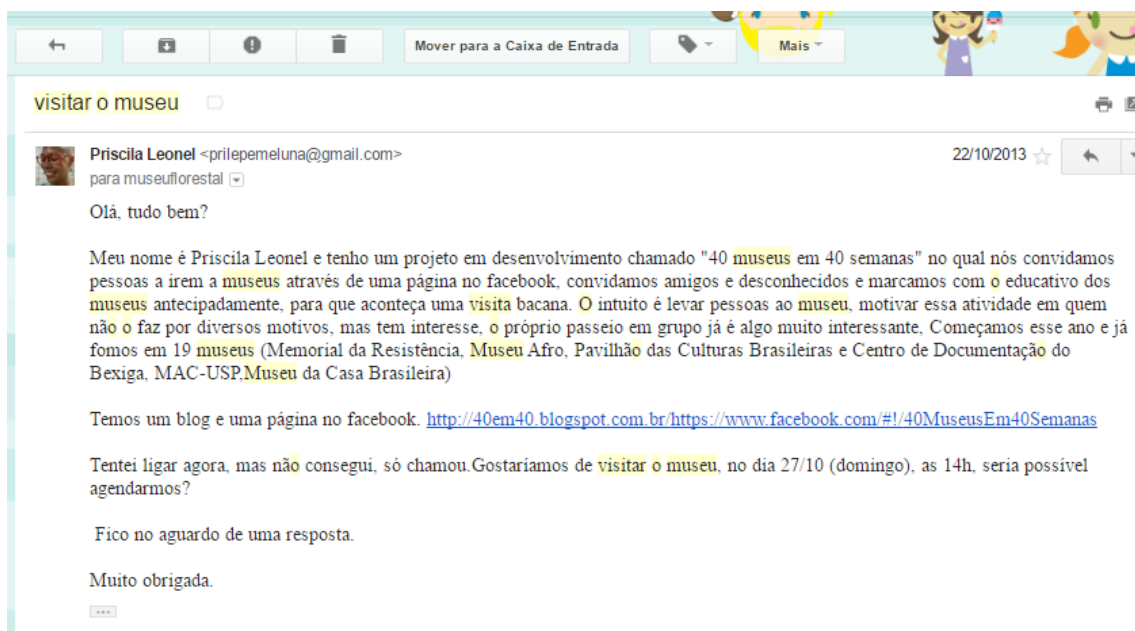
Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Figura 4 – Anotações em caderno de campo.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Figura 5 – Exemplo de e-mail enviado par as instituições.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Figura 6 – planejamento do projeto/anotações no computador.

Meses do ano:
Abril - Maio - junho - agosto - setembro - outubro - novembro - dezembro - fevereiro

Famosos

Museu da língua	Mube
Museu Lasar Segal	Oca
Museu da Energia	Mam
Memorial da America LATINA	Pina
Mis	Masp
	Museu Anchieta

Outros

Museu da caixa
 Museu do horto florestal
 Museu do budismo
 Museu da lâmpada - contato

Ligar e conhecer pessoalmente

Museu histórico do jacaná - 2241.4286/R. São L. Gonzaga, 156
 Museus do cinema - Avenida Lins De Vasconcelos, 1125 - Cambuci - Telefone: (11) 3207 1829
 Museu do transporte público - (11) 3113 0044 - Rua Gregório de
 Gabinete do Desenho - Rua da Consolação, 1.024 - Telefone: (11) 3129 3574
 Museu do Bombeiro - Rua Domingos de Moraes, 2329 - Vila Mariana - (11) 5083-9339 / 5083-7291
 Museu Parque Ecológico do Tietê - telefone: (11) 2958-1477
 Museu do macarrão - Rua Francisco Rodrigues Nunes, 131 -
 Museu Belas Artes
 Museu Vicente de Azevedo - rua dom luiz lasagna, 300, Ipiranga museuviceentedeazevedo@lunsa.org.br 22156900
 Museu da biblia
 Museu da Voz

Museu da Farmácia
 Museu botânico, Dr. João Barbosa Rodrigues
 Museu Histórico professor Carlos da Silva Lacaz
 Centro de memória audiovisual - Rua Cenno Sbrighi, 378
 Museu Técnico-Científico do Instituto Oscar Freire
 Museu da Abadia São Geraldo
 Museu da Cultura - PUC - Rua Monte Alegre, 984
www.pucsp.br/museudacultura
 Museu do Relógio Dimas de Melo Pimenta - Av. Mofarrej, 840 - Vila Leopoldina
 Museu Armando de Arruda Pereira
 Museu Florestal Octávio Vecchi - Rua do Horto, 931
 Museu da lâmpada - fone_2898 9358 - Avenida João Pedro Cardoso, 574 - Campo Belo

Contatados:

Museu de Arte Brasileira da FAAP - p/ 11/05 - 14h30 - mercado
 Museu Fundação Ema Klabin - p/ 25/05 - mercado
 Museu Casa do Sítio da Ressaca - 01/06 - mercado
 Museu Casa do Objeto brasileiro - 08/06 - mercado
 Museu Palácio dos Bandeirantes - 15/06 - mercado
 Gabinete do desenho - 22/06 - mercado
 Sala São Paulo - 27/07 - 13h - mercado
 Museu Lasar Segal - 10/08 - contato
 Museu da energia - 17/08 - mercado
 Museu do Transporte Público - 24/08 - mercado
 MIS - 31/08 - mercado
 Museu do Bombeiro - 07/09 - mercado
 Museu Vicente de Azevedo - 21/09 - mercado - 12h
 Tomie Ohtake - 05/10 - mercado
 Museu da língua - 12/10 - mercado
 Paço das artes - 26/10 - mercado
 Museu do perfume - 02/11 - contato
 Mube - 10/11 - 14h30 - mercado
 Memorial da América latina - 23/11 - 11h - mercado

- 08/03 - oca - contato
 - 15/03 - - museu da lâmpada - contato

-22/03 - museu florestal - ligar
 - 29/03 - museu Anchieta - ligar

Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Com base nos documentos apresentados, procurei traçar uma narrativa do que foi o 40 Museus em 40 Semanas em seu processo de criação, manutenção e prática. Algumas questões foram definidas antes do início, para que o projeto tivesse uma uniformidade. Um dos princípios estabelecidos foi que todas as visitas aconteceriam nos fins de semana, por acreditar que são os dias de descanso de grande parte da população trabalhadora e estudante.

Possuía, ademais, a premissa de visitar museus semanalmente e, ainda, que a participação deveria ser gratuita. A preocupação com a gratuidade visava garantir acessibilidade real a essas instituições e fomentar a adesão. Conferir um aspecto público ao projeto fazia parte da minha busca em torná-lo uma experiência coletiva, partilhada, que também se prolongava em conversas posteriores. Para criar um momento de conversas com os participantes, também foi associado às idas aos museus um momento mais informal de bate-papo, em um café ou lanchonete próximo, sempre ao final de cada visita.

Outro ponto importante, que foi definido após o projeto iniciar-se: para facilitar o acesso, todas as visitas seriam dentro do município de São Paulo. Estava curiosa sobre o tipo de conversa que essas visitas suscitariam. Porém, antes da primeira visita, considerei interessante avisar o museu sobre o projeto e sobre o fato de que seria nossa primeira instituição. Na troca de *e-mails* com a instituição, eles ofereceram um educador para acompanhar o grupo. Fiquei sem graça de recusar e aceitei.

Sabemos que onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Nesse contexto, não é possível falarmos do encontro de obras acabadas, completas, perfeitas ou ideais. A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo. (SALLES, 2006, p. 13).

Dentro das condições do projeto, havia flexibilidade para mudar ideias e ações ao longo do percurso. Sendo assim, incorporei a mudança a partir dessa primeira experiência, quando percebi que a atuação do educador poderia ser muito importante para receber as pessoas, pois ele já estava acostumado com o espaço e com as dinâmicas para integrar o grupo. Considerei então que deveríamos visitar museus que oferecessem educadores. Todos os museus visitados disponibilizaram alguém para mediar nossa visita. Apenas dois museus não ofereceram um educador propriamente, mas disponibilizaram mediadores para realizar essa função, como foi o caso do Museu do Horto Florestal, onde a diretora se propôs a nos

receber; e no Museu Lasar Segall, que, por não disponibilizar educador aos fins de semana, concedeu audioguias.

O projeto teve início em 12 de janeiro de 2013, com a visita ao Memorial da Resistência, e terminou em 31 de maio de 2014, com uma visita à Pinacoteca de São Paulo. A realização do projeto em um ano, como previsto, não foi possível devido a algumas dificuldades: agendamento de visitas por parte dos museus; falta de disponibilidade de algumas instituições em receber-nos aos fins de semana; resposta ao contato via *e-mail* em tempo inadequado.

Ao rever meu percurso, fiz um levantamento dos *e-mails* que enviei para museus a fim de fazer agendamentos. Isso me possibilitou analisar quantos museus o projeto deixou de visitar por falta de resposta das instituições. Assim, ao debruçar-me sobre essa questão, encontrei uma anotação em meu caderno de campo referente ao dia 8 de março de 2014, na qual relatei as tentativas de agendamento de visita no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

Quarta tentativa de agendamento de visita no MAM. A primeira foi por telefone, mas era segunda-feira e a pessoa do agendamento não trabalha nesse dia. Nessa ligação me passaram um e-mail para fazer o agendamento. Mandei um e-mail, mas, no decorrer de duas semanas, não houve nenhuma resposta. Mandei outro e-mail e, depois de uma semana, recebi uma resposta padrão, com o número de telefone e os dias da semana que eu poderia ligar. Fiquei muito ofendida, porque, no e-mail, eu havia colocado informações sobre o projeto, com um pedido de data e horário para a visita e tudo isso foi ignorado. Resolvi ligar para agendar a visita, mas, para minha surpresa, a pessoa que atendeu ao telefone disse que o responsável pelo agendamento não trabalha de sábado, sendo que no e-mail que recebi do museu acusava esse dia da semana como possível para agendamento.

Por fim, consegui ligar no museu, em outro dia da semana, e agendar a visita para 19 de abril de 2014. Insisti no agendamento por considerar esse museu significativo para o contexto museológico paulistano, mas outros museus (listados na tabela X) ficaram fora do projeto pela falta de comunicação. Alguns, como o Museu Histórico do Jaçanã, o Museu da TV, o Museu da Cultura e o Museu da Mágica, consideraram-se pequenos para receber grupos e optaram por não nos atender.

A experiência de agendamento ofereceu uma pequena amostra da dificuldade que o público encontra na hora de visitar uma instituição. Os ruídos na comunicação – por exemplo, quando uma pessoa está interessada no museu, liga para ter mais informações e não consegue

ou recebe informações erradas – geram frustração. Logo no início da relação com o museu há esse hiato, que fica marcado como parte da experiência com a instituição.

Nessa busca por instituições para agendar visitas, tentei abarcar um vasto leque de tipologias a fim de mostrar aos interessados que existem muitos museus diferentes na cidade. Com isso, esperava despertar a curiosidade dos participantes. Segundo Camila Campanerut (2016)⁷, da Assessoria de Comunicação do Ministério da Cultura:

De pinturas e esculturas a documentos históricos, de peças da cultura popular e máscaras mortuárias, a fotos e vídeos sobre diversidade cultural, o acervo dessas instituições (museus) abrem ao público um universo de conhecimentos, histórias e curiosidades. Em todo o país, são mais de 3,6 mil instituições.

Há uma diversidade de tipologias de museus, que surgem principalmente no contexto da pós-modernidade, quando houve uma proliferação de instituições museais. Segundo Regina Abreu (1996), coordenadora do portal Museus do Rio de Janeiro e pesquisadora que atua na área de Antropologia Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), houve, na década de 1990, um fenômeno chamado *síndrome de museus*, isto é, o crescimento do número de museus, que ela associa à fragmentação do conceito de Estado-nação e a um movimento de valorização de aspectos dos indivíduos. A propagação da ideia de museu gerou diversas tipologias. Meu intuito não era atrair apenas um grupo de especialistas, mas cativar, sobretudo, o público leigo, que poderia interessar-se, conhecer e aproximar-se dessa pluralidade de museus.

O projeto atraiu principalmente grupos de amigos e familiares. No entanto, algumas pessoas desconhecidas juntavam-se a nós no próprio museu e começavam a participar das visitas seguintes; outras tinham o primeiro contato com o projeto por meio das redes sociais. Para melhor compreender a quantidade de pessoas que participaram do projeto, a tabela abaixo traz o número de participantes em cada visita.

⁷ Disponível em: <www.cultura.gov.br/banner1/-/asset_publisher/aUWWWRn1yo9g/content/museus-exploram-diversidade-cultural-em-todo-o-pais/10883>. Acesso em: 10 jun. 2016.

Tabela 2 – Número de participantes em cada visita.

Museu	n° visitantes	Museu	n° visitantes
1. Memorial da Resistência	7	21. Museu da Energia	8
2. Museu Afro Brasil	11	22. Museu do Transporte Público	4
3. Pavilhão das Culturas Brasileiras	8	23. Museu da Imagem e do Som	16
4. Centro de Documentação e Memória do Samba	2	24. Museu do Bombeiro	4
5. Museu do Futebol	5	25. Museu Vicente de Azevedo	2
6. Museu Casa Guilherme de Almeida	4	26. Instituto Tomie Ohtake	9
7. Museu da Casa Brasileira	6	27. Museu da Língua Portuguesa	18
8. Museu Histórico da Imigração Japonesa	6	28. Paço das Artes	5
9. Museu de Arte Sacra	10	29. Museu do Perfume	7
10. Museu Paulista	4	30. Museu Brasileiro da Escultura	5
11. Museu de Arte Contemporânea	9	31. Memorial da América Latina	2
12. Museu da Cidade – Solar da Marquesa	10	32. Estação Pinacoteca	14
13. Museu de Arte Brasileira da FAAP	4	33. Museu da Cidade – Oca	5
14. Museu Casa Fundação Ema Klabin	10	34. Museu Florestal Octávio Vecchi	9
15. Museu da Cidade – Casa Sítio da Ressaca	1	35. Museu de Arte Moderna	11
16. Museu do Objeto Brasileiro	1	36. Museu Anchieta	10
17. Acervo Palácio dos Bandeirantes	6	37. Fundação Maria Luisa e Oscar Americano	8
18. Museu da Cidade – Gabinete do Desenho	6	38. Museu do Tribunal de Justiça	5
19. Sala São Paulo (visita histórica)	4	39. Museus do Instituto Butantã	5
20. Museu da Lasar Segall	13	40. Pinacoteca de São Paulo	24

Fonte: Priscila Leonel, 2016.

Nem sempre foi possível conhecer as razões que levaram as pessoas a não visitar cada uma das instituições, mas algumas vezes elas enviavam-me um recado (via Facebook) explicando sua ausência. As razões que apresentavam, na maioria das vezes, se relacionavam com a distância geográfica, com a falta de afinidade com a tipologia do museu ou com a existência de compromissos em horários próximos ao das visitas.

Em suma, neste tópico, busquei relacionar a criação do projeto com um processo de criação artística como é discutido por Cecília Sales (2006, p. 8), ressaltando a importância dos documentos deixados pelo artista/pesquisador, como diários, anotações, esboços, rascunhos, maquetes, projetos, roteiros etc., que contribuem para a melhor compreensão da complexidade que envolve um processo criativo.

1.2 Museu, mídias e mediações

Quando comecei a pensar no material gráfico para comunicar o projeto e convidar públicos para participar, havia ainda uma parceria com minha amiga Daiane. Nesse primeiro momento, portanto, discutimos como queríamos convidar as pessoas. A intenção era que fosse por meio das redes sociais, uma forma de mídia gratuita que na contemporaneidade conquistou um alcance extensivo. Assim, poderíamos comunicar-nos com mais pessoas de uma só vez, mesmo que de forma muito experimental e dentro das limitações financeiras que um projeto sem fins lucrativos e sem apoio ou patrocínio pode ter.

Assim, o plano de comunicação do projeto 40 Museus em 40 Semanas foi baseado em conhecimentos adquiridos, por mim, ao longo de muitos anos de pesquisa sobre públicos e não públicos de museus. Com base nas ideias que tive com as pesquisas de campo realizadas, desde 2008, na Iniciação Científica sobre *marketing* em museus e também nas pesquisas em dados secundários, lendo e observando os resultados dos estudos de campo de outros pesquisadores, como Gabriela Aidar e Adriana Mortara Almeida, por exemplo. Foi com referência nesse conhecimento sobre a relação dos públicos com os museus que sedimentei uma ideia do que queria para a comunicação do projeto, sendo possível delinear então uma identidade visual para o material gráfico, para que ele fosse convidativo. Isto é, as peças gráficas deveriam apresentar leveza, sendo esclarecedoras sobre o que as pessoas encontrariam no museu, ao mesmo tempo em que deveriam ser cativantes e alegres, remetendo mais a uma experiência divertida e não apenas a uma experiência educativa.

A ideia de uma página no Facebook e de um *blog* era criar uma relação de proximidade com um possível público-alvo e também usar esse espaço para motivar as visitas, por meio de *posts*, conversas informais, fotografias ou textos explicativos e informativos. A motivação é fundamental, pois, segundo Schiffman⁸ e Kanuk⁹ (1997) no livro *Comportamento do consumidor*, o processo que leva as pessoas a uma nova ação ou à inércia, em diversas situações, é um conjunto de razões pelas quais se escolhe fazer algo, executar algumas tarefas com maior empenho do que outras ou persistir em uma atividade por longo período de tempo.

A fim de analisar o movimento do público em ir aos museus, é importante salientar que trago para este projeto as teorias sobre o comportamento do consumidor, utilizadas pelo Marketing, as quais têm base na psicologia. Segundo os estudos de Schiffman e Kanuk, todas

⁸ Professores do Departamento de Marketing da Escola de Pós-Graduação em Gestão da Universidade Rutgers.

⁹ Professor de comportamento do consumidor na Universidade Rutgers.

as pessoas possuem dois tipos de motivações para agir: os motivos denominados *intrínsecos* não estão subordinados a recompensas exteriores, pois o benefício está na resolução de um desafio mental em superar as próprias limitações ou em descobrir algo que se considere útil; já as recompensas *extrínsecas*, podem iniciar e/ou manter algumas atividades, porém não são suficientes para explicar a maior parte da motivação humana.

Para uma boa comunicação, era fundamental perceber se o que motivava o nosso público eram fatores internos ou externos. Assim, com essa direção mais apurada, ao longo das visitas, foi ficando cada vez mais tangível o que influenciava as pessoas na tomada da decisão de ir ao museu. Nesse processo aprendi a separar o que me incitava a realizar o projeto das motivações que os visitantes apresentavam.

Marilyn G. Hood (1983), que atuava como consultora de museus, foi uma pesquisadora que tive contato durante minha primeira graduação, em Marketing, e que me ajudou a delinear ações de comunicação para colocar o projeto em prática. Hood (1983, p. 54) aponta motivações para visitar as instituições museológicas, comparando-as a outros espaços de lazer, aprendizagem e socialização. Em seus estudos sobre visitantes e não visitantes do Museu de Arte de Toledo, nos Estados Unidos, a autora estabeleceu três categorias de público conforme sua assiduidade ao museu: o *público frequentador*, que o visitava pelo menos três vezes ao ano; o *público eventual*, que realizava de uma a duas visitas anuais; e o *não público*, que passava dois anos sem visitá-lo.

Tomando essas categorias como referência, é possível dizer que os participantes do projeto 40 Museus em 40 Semanas se enquadravam predominante no público eventual e no não público. Essa diferenciação, que percebi ao longo do projeto, forneceu-me matéria-prima para ser mais assertiva na escolha de textos e imagens, a fim de aproximar-me dos potenciais visitantes. Essas características que os participantes apresentavam eram utilizadas para criar um material gráfico que fosse mais claro e cativante.

De acordo com as pesquisas de Hood (1983, p. 51), a decisão sobre ir ou não ao museu estaria diretamente relacionada aos critérios de escolha das atividades de lazer. Assim, a autora define esses critérios como: (i) estar com pessoas/interação social; (ii) fazer algo que valha a pena para si ou para outros; (iii) sentir-se confortável e à vontade no ambiente; (iv) sentir-se desafiado por novas experiências; (v) ter oportunidade de aprender; e (vi) participar ativamente. Foi com base nesses critérios que estabeleci o tipo de comunicação a ser realizada no Facebook.

1.2.1 Análise do *banner* como forma de comunicação

Considerando que as pesquisas de Hood (1983) foram usadas em muitos países para tentar entender a questão do público nos museus, considerei que essas características seriam portas para entender o público espontâneo¹⁰ dos museus de São Paulo também. Isso me levou a almejar que o projeto despertasse os critérios de escolha dos participantes, e o nosso material gráfico, portanto, deveria ser reflexo disso.

Percebi ao longo das visitas que a interação social era um fator importante, apontado e lembrado a todo o momento pelos participantes, assim como a sensação de aprender algo novo, além do desafio de ir a um lugar inusitado e ter uma experiência totalmente diferente do seu cotidiano, como apontado por Marilyn G. Hood. Essas constatações reiteraram a ideia de que cabia ao material gráfico dar a sensação de confiabilidade e conforto que o público precisava, para se sentir totalmente motivado a sair de casa e experimentar o novo.

Como havia uma preocupação semanal de comunicar ao público sobre as visitas, optei pela criação de *banners* que conferissem um ar de confiabilidade e chamassem a atenção nas redes sociais, por meio de cores e imagens. O *banner* contava uma breve história do museu, um pouco sobre o projeto e trazia data, endereço e horário da visita.

Para entender como uma peça gráfica alcança o espectador, é preciso trazer os elementos que compõem essa imagem, pois eles não estão ali por acaso; fazem parte de um planejamento visual gráfico. Segundo o artista plástico e professor de artes gráficas da Universidade de Brasília (UnB) Milton Ribeiro (1987, p. 7), o planejamento visual gráfico é a capacidade de conjugar texto, ilustração, cor e espaço a fim de tornar a mensagem mais legível e agradável. A composição desses elementos constrói uma peça gráfica.

O primeiro *banner* que foi produzido serviu de modelo em estrutura para os demais:

¹⁰ Esse grupo chamado de *público espontâneo* caracteriza-se por, geralmente, entrar no museu sem roteiros definidos, podendo estar acompanhado ou não. Essas pessoas normalmente não fazem parte de nenhum grupo com características pré-determinadas, como grupo escolar ou grupo de idosos, por exemplo. Normalmente são uma incógnita para os mediadores, pois o museu não consegue informações prévias sobre eles, uma vez que geralmente não avisam sobre suas visitas antecipadamente. Decidem ir ao museu de forma espontânea.

Figura 7 – *Banner* para o Memorial da Resistência.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Nesse primeiro *banner* produzido para convidar pessoas a visitar o Memorial da Resistência, foi pensado um equilíbrio visual harmônico e simplificado na composição de espaço, com base na *gestalt*.

É preciso, no entanto, explicar o conceito de *gestalt*¹¹ nas relações com a forma dos elementos no espaço do *banner* e com o jogo entre figura e fundo. Segundo a teoria da *gestalt*, o ser humano tende naturalmente para a complementação e organização do que vê, buscando o equilíbrio das formas. O critério para a percepção da boa figura encontra-se na continuidade simétrica, que no *banner* se dá entre os dois retângulos, um à direita, com os textos, e outro à esquerda, com a foto. A figura é algo que se destaca do fundo pela nitidez dos contornos. O fundo é algo que não é estruturado, parecendo prolongar-se indefinidamente no

¹¹ *Gestalt* é um conceito que foi desenvolvido na Alemanha por volta de 1870. O termo alemão é intraduzível, mas tem o sentido aproximado de: figura, forma, aparência. Baseia-se na observação do comportamento espontâneo do cérebro durante o processo de percepção, chegando à elaboração de leis que regem essa faculdade de conhecer os objetos. Essas normas podem ser resumidas como: *semelhança* – objetos semelhantes tendem a permanecer juntos, seja nas cores, seja nas texturas, seja nas impressões; *proximidade* – partes mais próximas umas das outras, em certo local, inclinam-se a ser vistas como um grupo; *boa continuidade* – alinhamento harmônico das formas; *pregnância* – simplificação natural da percepção, para melhor assimilação da imagem; *clausura* – a boa forma encerra-se sobre si mesma, compondo uma figura que tem limites bem marcados; *fechamento* – se conhecermos anteriormente determinada forma, mesmo sem todos os elementos, o cérebro faz o fechamento e reconstrói (SANTANA, [20--]).

espaço. Optou-se por escolher uma figura que representasse o espaço do museu e que fosse significativa para despertar interesse no espectador.

No primeiro *banner*, foi escolhida a foto de uma cela, ou melhor, da reprodução de uma cela que faz parte da exposição do museu. A ilustração, como elemento central, pode ser uma imagem criada tanto por figura como por tipografias. O importante é que esteja clara a diferenciação entre esse elemento central e o fundo para que haja uma lógica, levando o espectador à leitura da peça, pois nos primeiros segundos de observação deve haver uma compreensão da mensagem. Todas as adições inúteis, como sombra, superposição e falta de contorno, perturbam a compreensão e a legibilidade da mensagem.

A foto escolhida foi retirada da internet¹². Nela há presença de tons de cinza que compõe a parede do espaço, o que aponta para a seriedade do tema, por ser uma cor mais fechada e fria. Entretanto, a imagem traz também uma luz na parte superior, como se ela invadisse o ambiente, proporcionando aconchego. É possível ver o reflexo dessa luz brilhando na parede esquerda e na coluna. Com base nessa imagem inicial, deu-se a composição do *banner*, por meio da ampliação do espaço da peça gráfica, utilizando uma caixa cinza, que retoma a cor cinza da fotografia, e duas cores para as tipografias, o amarelo e o branco.

A cor, segundo Tiski-Franckowiak (1997), cria o clima desejado e fala por si só. Por isso, enquanto comunicação, ela deve ser usada como instrumento técnico, diferentemente de como é usada na arte, por exemplo, onde há mais liberdade e um compromisso menor com a comunicação. No planejamento visual gráfico, a cor direciona o olhar para determinado ponto da peça que deve chamar mais a atenção do que os outros. Os tons das cores orientam o ritmo do olhar, determinando o que é visto primeiro e dando ênfase ao que é mais importante. O valor de uma cor não é inerente, mas vai depender do contexto e da composição com outras cores.

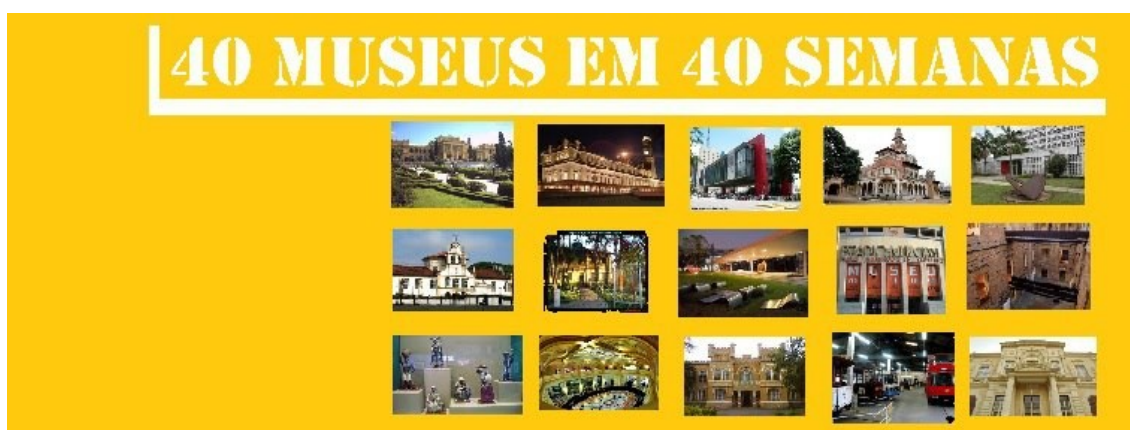
O amarelo, usado na tipografia, representa a luz amarela que se destaca na imagem fotográfica; o branco é uma cor neutra, que também aparece na fotografia e que se destaca no cinza, facilitando a leitura. A parte do texto é composta por cinco blocos, que se intercalam em cores. Segundo Guimarães (2000, p. 134), a cor, quando ocupa o espaço destacado e adequado, adquire uma simbologia e pode ser utilizada a favor da informação e da comunicação. Assim, ela diferencia-se da apresentação natural e sem significação da informação aleatória.

¹² As fotos eram retiradas do banco de imagens do Google. Disponível em: <www.google.com.br/imghp?hl=pt-br&gws_rd=ssl>.

Quanto aos elementos que compõem a peça gráfica, dentro da caixa cinza há uma sequência de textos. Aparece o nome do museu em destaque, em letras maiúsculas e em cor vibrante, para ser o segundo foco de atenção do *banner*, depois da fotografia. Há, logo abaixo, um texto explicando o museu resumidamente, a fim de mostrar ao espectador o que ele vai encontrar na visita. Normalmente é o desenvolvimento da abstração que pode estar implícita na frase de impacto, que no *banner* vai aparecer com tipografia grande, que se nomeia “chamada”. Portanto, tem como finalidade divulgar uma ideia. Enquanto a chamada pode ser criativa ou irreverente, pode haver um texto, com letra menor, que vem abaixo, que normalmente retoma ou explica a chamada.

Na parte superior, do lado direito do *banner*, há o nome do projeto, que dá legitimidade à peça gráfica. Nesse caso, poderia também ser considerado como um logotipo, que até então não tínhamos. Fizemos um temporariamente para a capa de página do Facebook:

Figura 8 – Capa da página do Facebook para o projeto 40 Museus em 40 Semanas.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Esse logotipo, porém, não poderia ser usado de forma definitiva como identidade visual do projeto, pois nele estavam contidas fotos de museus retiradas da internet que não eram de domínio público, isto é, não eram de uso livre. Assim, o projeto só viria a ganhar um verdadeiro logotipo em 2016, feito pela coordenadora de design do MAM-SP, Camila Dylis Silicka. Quando fui convidada para dar uma palestra para educadores de museus, no MAM, sobre o “projeto 40”, Camila precisava divulgar o logotipo do projeto na página do museu. Ao informá-la que não existia, ela ofereceu-se para criar um com base no material que já tínhamos. O resultado foi muito bacana, pois manteve a identidade do projeto, com leveza e energia.

Figura 9 – Logotipo renovado do projeto.

40 MUSEUS EM 40 SEMANAS

Fonte: Priscila Leonel, 2016.

As demais peças gráficas tenderam a seguir a mesma linha de construção para um equilíbrio visual, almejando despertar o interesse do público-alvo por meio da leveza e do acolhimento e também mediante um conteúdo dinâmico e informativo. Dessa forma, o *banner* cumpria dois papéis: convidar diversos públicos para participar do projeto e informar os possíveis públicos sobre a existência dessa instituição.

Figura 10 – *Banner* para a visita ao Museu do Futebol.



40 MUSEUS EM 40 SEMANAS
Semana 5 - Museu 5

Encontro , às 14h, na recepção

Sábado
16/02/2013

O Museu do Futebol é, antes de tudo, um museu sobre a história do povo brasileiro. Visitar é percorrer o Brasil do século XX e perceber como nossos usos e costumes são inseparáveis da trajetória desse esporte.

Praça Charles Miller,
S/N Estádio do
Pacaembu - São Paulo

Museu do Futebol
Museu do Futebol

Fonte: Priscila Leonel, 2013.

No caso do *banner* para o Museu do Futebol, a cor escolhida foi o laranja, que se torna inusitado por não ser uma cor normalmente associada aos times de futebol da cidade, pelo público leigo, mas que é bastante usada por esse museu em seu material gráfico. É importante ressaltar que o logotipo das instituições nunca era trazido no *banner*, pois não havia qualquer tipo de parceria entre o projeto e os museus.

No *banner* a seguir, a cor utilizada é a mesma cor da casa Guilherme de Almeida, que aparece na foto. Reitera-se assim elementos da figura, que passam a ideia de conforto e serenidade. A partir desse *banner* comecei a pensar em estratégias para atrair o público, como a informação “entrada é gratuita”, na parte inferior direita, em vermelho, para chamar a atenção.

Figura 11 – *Banner* para a visita ao Museu Casa Guilherme de Almeida.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

É possível verificar nos dois *banners* anteriores uma repetição da estrutura da primeira peça gráfica: foto do lado esquerdo, um quadrado do lado direito, usando uma cor que estava na foto, blocos de texto, intercalando cores na tipografia. Trazem informações básicas sobre local, data e hora da visita, número da visita, nome do museu e breve história da instituição.

No *banner* da visita número 7, porém, houve uma modificação na estrutura, uma tentativa de diversificar e experimentar se essa mudança atrairia mais visualizações nas redes sociais e, por conseguinte, mais participação no projeto. Esse *banner* também foi impresso, em papel *couchê*, em gráfica rápida. Ele foi colocado no mural do Instituto de Artes da Unesp, local que considerei que haveria público para o projeto, e também no mural da Etec Parque da Juventude, onde há um curso técnico de Museologia. A escolha foi motivada por acreditar que nesses locais havia um público-alvo e também por conveniência, uma vez que eu estudava nas duas instituições, na época.

Figura 12 – *Banner* para a visita ao MCB.

40 Museus em 40 Semanas
Museu 7 - Semanas 7

Esse projeto tem como intuito realizar visitas abertas e coletivas a 40 museus na cidade de São Paulo em 40 semanas e estabelecer diálogos sobre essas experiências com quem quiser participar.

Museu da Casa Brasileira

O **Museu da Casa Brasileira** se dedica às questões da cultura material, ele expõe exemplares do mobiliário dos séculos XVII ao XXI. Criado em 1970, é o único do país especializado em design e

**02/03/2013
às 14h**

Av. Brg. Faria Lima, 2705, Jardim Paulista - São Paulo
(a 13 min. da Estação Cidade Jardim)

Fonte: Priscila Leonel, 2013.

No *banner* para o Museu da Casa Brasileira (MCB), foram usadas as cores roxo e verde-limão, cor muito próxima da complementar do roxo, o amarelo. Trazer o verde-limão no lugar do amarelo tira a obviedade do contraste, o que deixa o cartaz mais elegante, mas mantém um contraste que instiga a leitura. E como cor suporte aparecem cinza e branco, na tipografia. Em vez de uma foto do espaço do museu, optei por um desenho estilizado do prédio que estava disponível na internet. A brincadeira da figura recortada que não ocupa um espaço muito fechado ou determinado foi uma experiência para aproximar o público por meio de uma linguagem mais dinâmica na própria estrutura. Isso quebra algumas barreiras que muitas pessoas poderiam ter com esse espaço, por duas razões específicas: a primeira é que a casa é bastante imponente, e fiquei receosa de que isso pudesse inibir o público; outro ponto de preocupação é a localização, um bairro de classe alta, em uma avenida onde circula o empresariado. Talvez esse fosse um preconceito meu que deixei transparecer fortemente no projeto e na construção do material. O resultado do número de visitantes não foi significativo em relação às visitas anteriores. Portanto, depois dessa experiência, optei por voltar ao modelo anterior, inclusive para manter uma identidade do projeto. Nos *banners* que seguem é possível verificar a retomada da estrutura da peça gráfica, com algumas pequenas alterações nos textos, que experimentam novo formato.

Figura 13 – *Banner* para a visita ao Museu de Arte Sacra.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A presença de visitantes foi significativa nesse museu (número 9). Isso me surpreendeu bastante, de modo que optei por continuar utilizando o modelo de texto mais solto: “Vem com a gente! Estão todos convidados, é só chegar!”.

No *banner* do museu número 10 (o Museu Paulista), coloquei dois blocos de texto. No primeiro há uma pequena explicação sobre o museu, retomando este aspecto e mais abaixo há um texto cativante: “Esta vivência é uma experiência para aguçar o olhar e gerar diálogos. Estão todos convidados! Vem com a gente, é só aparecer no museu!”.

Esse texto veio em resposta a muitas perguntas que eu estava recebendo por mensagens, no Facebook, em que as pessoas perguntavam se poderiam participar, como funcionava e o que era o projeto. Isso me fez perceber que talvez os *banners* não estivessem informando de forma eficaz sobre o que se tratava. Assim, tentei colocar algumas frases que não fossem uma explicação direta, mas que tentassem tornar o projeto mais palpável para quem estava conhecendo por meio do *banner*.

Outra medida nesse sentido foi acrescentar o endereço da página do projeto no Facebook. Como o *banner* era compartilhado, muitas vezes a pessoa que o via podia já não estar na página do projeto, o que poderia deixá-la confusa sobre a existência real do convite e o que ele significava. Por isso, deixei no *banner* o endereço da página, para o caso de realmente haver interesse em participar ou conhecer mais a respeito.

Figura 14 – *Banner* para a visita ao Museu Paulista.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

No *banner* para o Museu do Perfume, procurei criar uma suavidade e uma graça, que inclusive se associa a uma experiência lúdica por meio da escolha da foto. A figura representada é um boneco que está em uma parte do museu. Essa imagem foi adotada por dar ao dispositivo de comunicação uma jovialidade e um tom de humor, apontando para uma visita divertida e não algo formal ou tedioso.

Figura 15 – *Banner* para a visita ao Museu do Perfume.



Fonte: Priscila Leonel, 2014.

O *banner* para o Museu do Perfume teve 2.429 visualizações no Facebook e 49 compartilhamentos, 12 deles não foram feitos por mim.

Acredito que o que mais chamou atenção nesse convite é o fato de o Museu do Perfume não ser amplamente divulgado na mídia. Desse modo, muitas pessoas estavam ouvindo falar pela primeira vez, o que gerou curiosidade. Há estudos que indicam que quando alguém vê valor no conteúdo que recebe pelas redes sociais, sua reação instantânea é compartilhar. Por isso, esse *post* pode ter tido mais compartilhamentos que os demais, por parte do público. Uma das preocupações principais do projeto era chamar a atenção do público para as instituições museológicas, quebrando alguns paradigmas muitas vezes associados a elas, como “seriedade”, “formalidade” e até “sacralidade”, como muitas pesquisas indicavam no passado e continuam indicando, apesar de todos os esforços em mudar esse cenário.

Niall Cadwell (2002, p.167), professor e pesquisador na área do poder das marcas nos mercados contemporâneos, examinou as estratégias de *branding*¹³ dos museus mais bem sucedidos de Londres e verificou que o crescimento do número de visitantes e o amadurecimento dos métodos de comunicação exigiram que essas instituições assumissem outros níveis de responsabilidade e também evoluíssem qualidade dos serviços prestados. O estudo também indicou que as características que os visitantes atribuem ao museu são: lugar interessante, educacional e lugar para crianças em fase escolar. Assim, podemos considerar que foi importante o projeto mostrar que ir ao museu pode ser mais do que algo para se fazer com a escola ou apenas um lugar para levar crianças.

No *banner* para o Museu da Cidade¹⁴ – Oca, ainda em uma tentativa de aproximar o público, houve uma mudança no texto.

Figura 16 – *Banner* para o Museu da Cidade – Oca.



Fonte: Priscila Leonel, 2014.

¹³ *Branding* é o agrupamento de soluções que uma marca necessita para sobreviver no mercado. Abrange desde a criação de uma nova marca e sua administração até o reposicionamento de marcas existentes que passam por dificuldades. A noção de *branding* divide-se nas seguintes etapas: detalhamento do público-alvo, posicionamento da marca e construção multissensorial.

¹⁴ O Museu da Cidade de São Paulo está localizado em imóveis de interesse histórico e arquitetônico distribuídos pela malha urbana do município. Atualmente, seu acervo arquitetônico é composto pelo Solar da Marquesa de Santos, Beco do Pinto, Casa Número Um/Casa da Imagem, Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Capela do Morumbi, Casa do Tatuapé, Sítio da Ressaca, Sítio Morrinhos, Casa do Grito, Monumento à Independência, Casa Modernista e Chácara Lane. O museu histórico – que apresentava cenários que contribuíram para construir o imaginário bandeirista – passou por diversos questionamentos e transformações e tornou-se um museu de cidade (tipologia) que atua em rede, dedicado a promover a reflexão e a conscientização sobre o município de São Paulo por meio de salvaguarda, pesquisa e comunicação de seus acervos históricos e arquitetônicos e das mais diversas referências patrimoniais paulistanas (ARRUDA, [201-]).

O *banner* da Oca teve 1.335 visualizações no Facebook, com 34 compartilhamentos em outras páginas ou grupos e, dentre estes, 7 compartilhamentos não foram feitos por mim. Esse *banner* tentou ser mais explicativo e convidativo por meio da incorporação de um novo texto: “Com o intuito de reunir pessoas e conhecer os museus de São Paulo, fazemos este convite a todos. As visitas são abertas e gratuitas!”.

É importante salientar que todas as peças gráficas trazem impresso na identidade visual uma grande porcentagem da minha visão de como são os museus e como gostaria que eles fossem vistos. Há um desejo de partilha desse sentimento com as outras pessoas.

1.2.2 Mediação de forma digital

A página do projeto 40 Museus em 40 Semanas no Facebook contém 1.662 seguidores atualmente. Vale ressaltar que houve postagem com mais de 2 mil visualizações. Isso reflete um alcance muito grande, que se deu por intermédio do compartilhamento dos *banners*, o que fazia com que fossem vistos nas linhas do tempo de pessoas que não estavam na página do projeto.

Figura 17 – Recorte da página do projeto no Facebook.

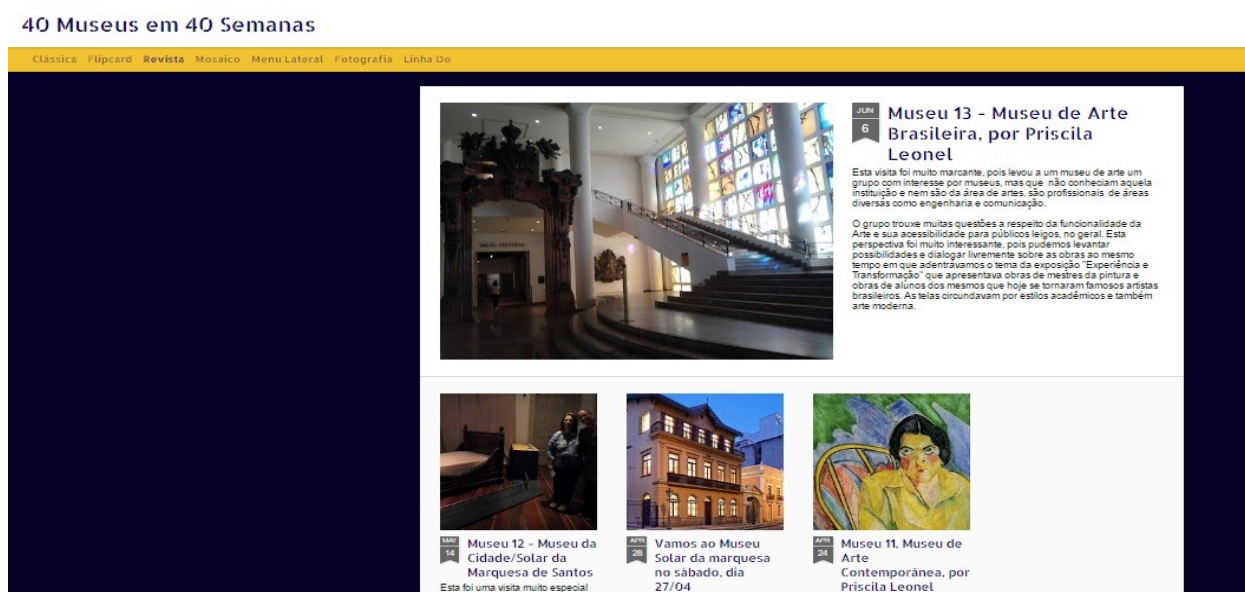


Fonte: Priscila Leonel, 2016.

Ao pensar a atuação das mídias sociais como parte do contexto cultural contemporâneo e, portanto, como parte do cenário do projeto 40 Museus em 40 Semanas, é possível confirmar o que diz Jean Caune (2012, p. IX): “as mudanças socioculturais que marcaram a passagem do século XX ao século XXI explicam, de alguma maneira, a convergência entre fatos de comunicação e fatos culturais”.

Como forma de comunicação com o público, foram selecionadas duas mídias principais: o Facebook e um *blog*. Neste último havia para cada museu uma foto ilustrativa, o número do museu e o título, que buscava ser convidativo para a ida ao museu ou contava como foi a visita. O visitante clicava no título e abria um texto que era escrito por mim ou por Daiane Pettine. A seguir uma imagem do *layout* do *blog*¹⁵ do projeto 40 Museus em 40 Semanas.

Figura 18 – Página do *blog*.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A primeira postagem feita no *blog* foi uma apresentação do projeto e um convite para que o público se sentisse livre para participar de qualquer visita. A seguir um trecho desse texto:

De fato, nas 40 semanas em que visitaremos os museus estipulados, nós Priscila Leonel e eu, Daiane Pettine, estaremos organizando a visita e

¹⁵ Um *blog* é um conjunto de mensagens curtas ou longas que são conhecidas como *posts*. Essas mensagens são ordenadas de forma decrescente de data da postagem.

escrevendo sobre ela aqui no blog. De uma forma ou de outra, queremos compartilhar essa experiência e convidá-los a vir nessa com a gente. É só chegar, participar, experienciar e trocar. Se quiser vir em 1 semana tá valendo, 5 semanas, tá valendo, 15, 20 ou 40. O projeto, assim como os museus são ou deveriam ser, aberto e pertencer a todos.

Assim como um texto era escrito semanalmente, um *banner* também era postado¹⁶ no Facebook, onde seria visualizado por possíveis públicos. Apesar do meu entendimento empírico da ferramenta, muitas pessoas eram alcançadas pela divulgação do projeto, e isso se tornou uma chave para entender e planejar as visitas, pois o compartilhamento dessas informações em grupos específicos fazia com que o *banner* tivesse uma visibilidade acentuada. De certa forma, cumprindo um papel social de levar um pouco de cada museu para pessoas que talvez não pudessem comparecer nas visitas, mas que saberiam da existência do espaço e poderiam planejar-se para visitá-lo em algum momento futuro. Para entender melhor o papel e a presença das mídias sociais, faz-se importante incluir nesta discussão a reflexão de Raquel Recuero (2011, p. 14):

Mídia social compreende um fenômeno complexo que abarca o conjunto de novas tecnologias de comunicação mais participativa, mais rápidas e mais populares e as apropriações sociais que foram e que são geradas em torno dessa ferramenta. Gerando novas formas de circulação, filtragem e difusão destas informações.

A definição apontada indica que há um novo modelo de comunicação disponível e que ele possui características que permeiam as mídias sociais e se apresentam como uma possibilidade de ação para os museus. Ferramenta que pode ser utilizada para conhecer e se relacionar com o público de formas muito variadas, usando ambientes de visitação virtual, fóruns para discussão e até jogos *on-line* que perpassem a temática dos museus, gerando mais visualizações. Soares (2000, p. 123) afirma que “quando o homem humaniza o mundo através de suas criações, humaniza-se a si mesmo”. Ao analisar o contexto do projeto, posso dizer que a criação da internet e das mídias sócias, que hoje são muito usadas para lazer e comércio, podem ser também fonte de ligação entre museu e público. A utilização das mídias sociais reafirmou a necessidade de ir ao encontro do público; fazer-se presente em seu meio pode originar mais relações entre pessoas e obras de arte, tecendo um campo de reflexão que pode desdobrar-se em humanização.

¹⁶ Postar significa publicar ou compartilhar uma mensagem em algum fórum ou rede social na internet.

O atual estudo sobre o projeto também tem levado a uma melhor compreensão do ambiente das mídias sociais. Verifica-se que certo nível de engajamento¹⁷ (visualizações, curtidas e comentários) na internet existe apenas naquele contexto, de modo que seus valores e práticas não são transpostos para as vivências reais. Com isso quero dizer que as interações digitais com a temática museológica nem sempre correspondem a um interesse em praticar visitas fisicamente nas instituições. Ao longo do tempo, percebi que um grande volume de interações com o projeto 40 Museus em 40 Semanas no mundo virtual nem sempre gerava frequentadores aos museus nos dias das visitas. A investigação vem demonstrando que existe um mundo de representações do sujeito nas mídias sociais, e esse fato permite compreender como se dá seu envolvimento nas redes sociais. Este estudo de caso, portanto, pode ser representativo do envolvimento com questões culturais nas redes. Para melhor situar o ambiente virtual, faz-se necessário atentar para o número de visualizações de um *banner*.

Como exemplo dessas interações nas mídias sociais, para o *banner* do Museu Anchieta, escolhi uma foto com detalhe da fachada do museu: a porta azul. Uma foto singela que para mim despertaria curiosidade. Esse *banner* teve 864 visualizações, não sendo um dos mais visualizados. Para conseguir atingir maior público, sempre eram feitos compartilhamentos em grupos com temáticas que se relacionassem. No caso desse *banner*, houve 20 compartilhamentos feitos por mim e 2 compartilhamentos espontâneos, feitos pelo público da página. Em um deles, havia um comentário que vale a pena ser trazido, pois mostra uma dimensão espontânea, que fez um dos participantes querer expressar-se em um ambiente público.

¹⁷ Engajamento é o nível de envolvimento, interação, intimidade e influência que um indivíduo tem com uma marca, nas redes sociais, ao longo do tempo. O engajamento vai além do alcance e da frequência para medir os sentimentos reais das pessoas. Brian Haven (2008).

Figura 19 – Destaque de uma postagem no Facebook.



The image shows a Facebook post from the page '40 Museus em 40 Semanas'. The post features a banner with a photograph of a blue door at the Museu Anchieta. The banner text includes: 'Veja nosso face: facebook.com/40MuseusEm40Semanas', '40 Museus em 40 Semanas', 'Museu 36- Semana 36', 'O Museu Anchieta está localizado na praça do Pátio do Colégio, no centro de São Paulo. Reúne todo o histórico da vida do padre José de Anchieta. Há uma maquete que mostra a antiga cidade de São Paulo. Vale a pena conhecer!', '26/04/2014', 'Encontro na porta do Museu, às 14h', and 'Largo Pátio do Colégio, 01 - metrô Sé - Centro, São Paulo - SP'. Below the banner, the post text reads: '40 museus em 40 semanas', '25 de abril de 2014', 'Queridos, o nosso 36º encontro será em um museu histórico, dentro de um prédio muito conhecido aqui em São paulo, no Pátio do Colégio! Isso mesmo vamos ao "Muse...', and 'Ver mais'. The post has 3 likes and a comment from 'Stilum Barrocum' dated '25 de abril de 2014 às 09:07' with 1 like. The comment says: 'Parabéns Priscila Leonel pelo seu projeto.. Pude ir apenas em dois museus com vocês, mas foi por seu projeto que a paixão museológica tomou conta do meu coração..'

Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Nesse comentário, o internauta afirma ter participado do projeto e ter sentido paixão pelo tema. Ele expressa um sentimento que partilhou com os participantes do projeto e comigo. Essa é uma experiência muito específica, pois o participante mostrou-se envolvido. Esse visitante não era meu amigo antes do projeto e ficou sabendo das visitas por meio das redes sociais. Era um funcionário da parte administrativa do Museu de Arte Sacra, mas que não visitava outros museus. Essa declaração reitera minha ideia de que as pessoas precisam, muitas vezes, de um convite para irem ao museu. Mesmo pessoas que trabalham em algumas áreas dessas instituições não se sentem parte de seu público. Assim, uma experiência de visita pode ser reveladora.

Nesse sentido, apresento outro comentário feito no *banner* publicado antes desse, adiantando que teríamos a visita ao MAM-SP e ao Museu Anchieta.

Figura 20 – Destaque de uma postagem no Facebook.

40 museus em 40 semanas
Publicado por Priscila Leonel [?] · 12 de abril de 2014 ·

Agora você já pode se preparar, convidar os amigos e a família para ir ao museu nas tardes dos dias 19/04 e 26/04.
Aqui está a agenda das próximas visitas!

40 museus em 40 Semanas convida: *Próximas visitas*

19/04/2014 Museu de Arte Moderna

26/04/2014 Museu Anchieta

314 pessoas alcançadas [Impulsionar publicação](#)

[Curtir](#) [Comentar](#) [Compartilhar](#)

[Museu Basílio Carneiro - Canavieiras - Bahia, Déa Coruja e Lívia Moraes](#)

3 compartilhamentos

Ver mais 6 comentários

Marli Florinda Oliveira É verdade Pri. Com voce tive oportunidade de ver e a aprender muito sobre arte, o que nunca teria acontecido por minha propria iniciativa.
17 de abril de 2014 às 14:59 · [Descurtir](#) · [1](#) · [Enviar mensagem](#)

Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Marli participou da maioria das visitas e acabou tornando-se uma grande parceira nesses percursos. Eu não a conhecia antes. Ela começou a frequentar por convite de sua filha, que foi minha colega de faculdade, mas não nos víamos havia muitos anos, e apenas a reencontrei no projeto.

A frase deixada por Marli na página do Facebook mostra que, com frequência, as pessoas podem ter diversos interesses que não são cultivados, mas que podem ser despertados por meio de uma mediação cultural que a aproxime de novas possibilidades de relação com a cultura. Essa manifestação da participante vem para mostrar que para ela a fruição no contato com os museus não havia ainda sido despertada, mas que pela mediação realizada houve uma

abertura para o novo e para o inesperado. Sua fala mostra que houve uma quebra da resistência, que muitas vezes nos acomoda.

Assim, o Facebook tornava-se o lugar onde os participantes encontravam espaço para mostrar suas impressões ou mesmo sua satisfação com relação ao projeto. Vale citar como exemplo o número de visualizações do *banner* da visita número 40, quando houve 1.814 visualizações, que geraram na prática 24 pessoas na visita presencial ao museu.

Figura 21 – *Banner* para a visita à Pinacoteca no Facebook.



1.814 pessoas alcançadas

Impulsionar publicação

Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Nessa visita, houve um grande número de visitantes. Muitas dessas pessoas já haviam participado de visitas anteriores. Provavelmente por ser a última visita do projeto, esse dia estava com mais participantes do que a média. Um caso especial foi a de um casal de namorados, que veio de Curitiba para participar, estimulados pelo *banner* nas mídias sociais. Isso mostra como a divulgação conseguiu ser ampla e evidenciar o valor dado pelo público, suficiente para que alguém saísse de outro estado para participar daquela atividade coletiva. Esse é um exemplo de avanço que a comunicação traz, pois permitiu que aquele casal pudesse ver ali uma oportunidade de aproximar-se de um bem cultural.

Contudo, com base nesse exemplo, emerge uma reflexão sobre o conhecimento da existência e a acessibilidade dos bens culturais, pois o museu citado é a Pinacoteca de São Paulo, que está aberta seis dias por semana, com sábados gratuitos e educadores à disposição

do público. Fica a questão: será que o público sabe disso? Algumas pessoas podem não saber, a ponto de achar que precisavam ir naquele dia para aproveitar uma visita que o projeto estava oferecendo. Mas podem ser levadas a compreender que podem realizar a visita quando quiser. Dessa maneira, a correlação entre comunicação e acesso à cultura é inevitável, pois aparece como uma forma de alcançar pessoas a princípio apartadas da vida dos museus. O projeto revela que a internet possibilita alcançar pessoas, por intermédio das mídias sociais, sem perder o foco, que é o da visitação presencial.

Além disso, cabe imprimir nesta discussão a questão do público e das ofertas culturais, pois a disponibilização da arte requer que ela realmente esteja acessível. Segundo Mantecon (2009), temos hoje uma oferta cultural que se faz pública. Entretanto, a antropóloga explica que nem sempre foi assim, pois a democratização do museu é uma prática relativamente nova. Ela menciona também que existem mais barreiras simbólicas que desfavorecem a visitação do que barreiras físicas, sociais ou geográficas, e considera que questões de mercado estão mudando essa situação.

O público veio a aparecer no cenário cultural no século XVIII, quando as ofertas culturais começaram a convocar visitantes, mesmo que em número reduzido. E no século XX, segundo Mantecon (2009, p. 184), “as políticas culturais se acostumaram a pensar mais nos criadores do que no público, mais na arte que na comunicação”. Somente no século XXI é que o público começa a aproximar-se dos bens culturais. Portanto, é preciso atentar para o fato de que esse relacionamento se situa em um campo novo, tanto para os museus como para sociedade.

É interessante pensar, ainda, que enquanto os museus levaram tanto tempo para se aproximar do público, a internet parece ter conquistado esse espaço rapidamente. Em 1683 nascia aquele que é considerado o primeiro museu moderno, com o objetivo declarado de educar o público: o Museu Ashmolean, na Inglaterra. A primeira empresa de conexão de internet foi criada em 1969, nos Estados Unidos, onde o primeiro *e-mail* foi enviado em 1971. Hoje, segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (2014), 48% dos brasileiros usam internet regularmente, sendo que, entre os internautas, 92% estão conectados por meio de redes sociais, sendo que a mais utilizada é o Facebook, com 83%.

Este projeto aponta que uma prática de mídias sociais com intuito de democratização de acesso cultura é possível, pois elas permitem ao museu criar conversas em tempo real com os visitantes. Inclusive, já existem aplicativos para celulares capazes de falar sobre obras de arte quando colocados frente a elas. Um exemplo de sistema operacional desse tipo é o

Polissonorum, considerado um grande guia sonoro da cidade do Rio de Janeiro. O aplicativo é organizado em roteiros, possui registro cultural da cidade e os áudios contam as histórias de cada lugar à medida que o ouvinte executa seu roteiro turístico a pé. Esse exemplo pontual, ainda não disseminado na vida cultural das pessoas, mostra o potencial da mediação técnica disponível aos museus.

Depois da última visita, fiz um vídeo com fotos de todos os encontros para ser apresentado no dia oficial de finalização do projeto, no Encontro Paulista de Museus (EPM)¹⁸. Esse vídeo também foi postado na página do Facebook do projeto, o que gerou alguns comentários. Vale mencionar aqui dois deles: um feito por Déa Coruja, que foi em muitas visitas; e outro por Luciana Félix, uma educadora de museus que não foi em nenhuma visita. O vídeo teve 523 visualizações, abaixo da média de visualizações dos *banners*, e 24 curtidas, um número maior do que a que ocorria nos *banners*. Isso leva a imaginar que provavelmente o vídeo foi mais visualizado por quem acompanhava as nossas atividades, mesmo a distância, e as curtidas vieram, em sua maioria (66,6%), de pessoas que já haviam participado. Acredito que o vídeo foi uma forma de lembrança das visitas.

¹⁸ “O Encontro Paulista de Museus (EPM) configura-se hoje como o maior evento do setor museal paulista, reunindo a cada ano mais de mil profissionais de museus, gestores públicos de cultura, estudantes e interessados. É realizado desde 2009, pela Secretaria de Estado da Cultura, por meio do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP), reunindo público múltiplo, que inclui participantes de outros Estados e países [...]” (ENCONTRO PAULISTA DE MUSEUS, 2016).

Figura 22 – Comentários na página do Facebook.



40 museus em 40 semanas
Publicado por Priscila Leonel [?] · 5 de junho de 2014 ·

Gente, esse é um vídeo que fizemos para o Encontro Paulista de Museus! Conta um pouquinho da nossa história. Espero que gostem!

Mas, quantos museus tem em São Paulo?

523 pessoas alcançadas [Impulsionar publicação](#)


[Curtir](#) [Comentar](#) [Compartilhar](#)

[Bruna Medeiros, Eid Neiva da Silva e outras 24 pessoas](#)

1 compartilhamento

 **Déa Coruja Priscila**, seu projeto é lindo! Foram momentos únicos mesclando cultura e lazer, onde fizemos muitos amigos e, com certeza (assim como peça de museu), essa história merece ser preservada e compartilhada com muita gente! Parabéns!!!
5 de junho de 2014 às 05:39 · [Descurtir](#) · [2](#) · [Enviar mensagem](#)

[Exibir](#) · [Excluir](#) · [Denunciar](#) · [Banir Dayane Souza](#)

 **Luciana Félix** Muito legal essa iniciativa, Priscila Leone! Já quis muito participar das visitas, mas vida de educador é assim: a gente trabalha para receber turmas interessadas como a de vocês!! O projeto continua? (Espero que sim!!)
7 de junho de 2014 às 10:34 · [Descurtir](#) · [2](#) · [Enviar mensagem](#)

Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Os dois comentários, tanto o de quem participou ativamente das visitas como o de quem acompanhou a distância, por meio das redes sociais, mostram um carinho do público com o projeto. Não é o vídeo que está sendo analisado nos comentários, mas o projeto; e as falas revelam alguns resultados: a escolha da visita ao museu como uma opção de lazer; a visita como espaço para interações sociais; acompanhamento do projeto a distância, sendo os *banners* uma forma de comunicar os museus e não apenas de convidar para a visita.

1.3 Museu número 41

Ao final do projeto, alguns participantes chamaram para visitar mais um museu: o Museu da Imigração¹⁹. Esse museu estava fechado para reformas durante o período do projeto e reabriu no dia da última visita, que já estava marcada para o dia 31 de maio de 2014, o que impossibilitou incluí-lo no roteiro.

Assim, logo que o projeto finalizou, houve uma rearticulação do grupo em um movimento para continuar se encontrando e conhecendo espaços. Resolvemos fazer um reencontro no Museu da Imigração. Dessa vez, porém, o grupo fez o agendamento, pois gostaria que eles tivessem essa experiência, visto que essa visita já não era mais minha proposta, mas algo do grupo. Por isso somente me responsabilizei por fazer um convite na página do Facebook, convidando a todos que quisessem participar.



Figura 23 – Postagem convidando para visita ao Museu da Imigração.

¹⁹ O Museu da Imigração do estado de São Paulo é uma instituição pública localizada na sede da extinta Hospedaria dos Imigrantes, no bairro da Mooca, em São Paulo. Herda do Memorial do Imigrante toda a história de preservação da memória das pessoas que chegaram ao Brasil por meio da Hospedaria dos Imigrantes, e o relacionamento construído, ao longo dos anos, com as diversas comunidades representativas da cidade e do estado. Para mais informações: <www.museudaimigracao.org.br>.



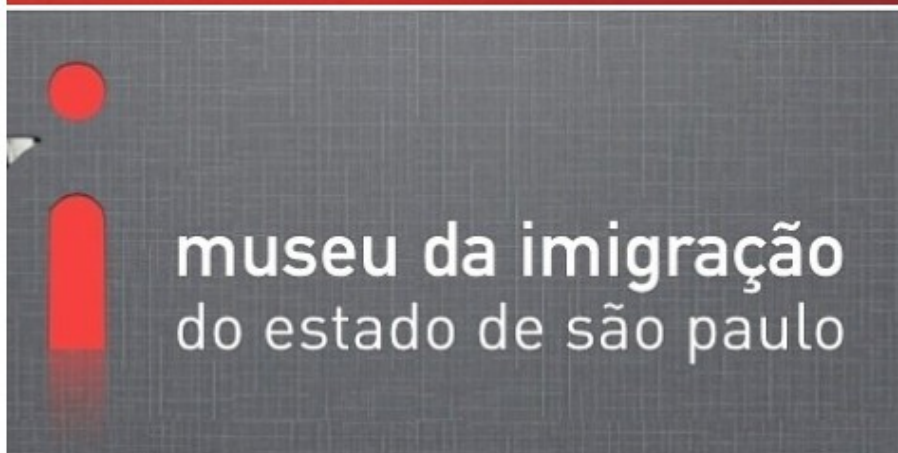
40 museus em 40 semanas adicionou 2 novas fotos.

Publicado por Priscila Leonel [?] - 17 de junho de 2014 · 🌐

Queridos, mesmo o projeto tendo acabado, o grupo que se formou gostou de visitar museus junto e resolvemos ir visitar o Museu da Imigração neste feriado, 19/06 às 14h! Quem quiser ir junto está mais do que convidado!

Quem estiver interessado deixe um recadinho aqui, só para gente esperar você na porta.

Abraços!



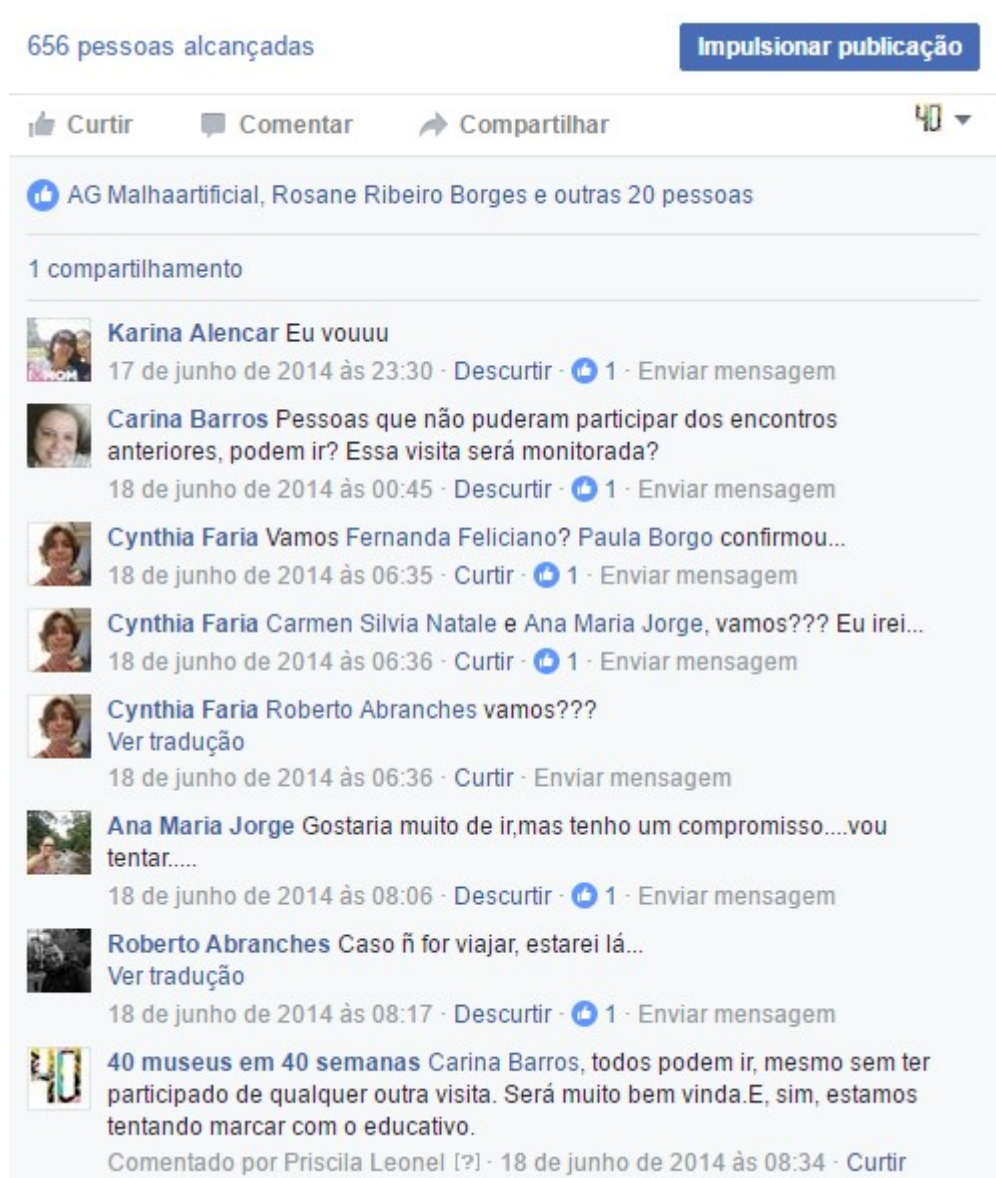
656 pessoas alcançadas

Impulsionar publicação

Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Nomeamos essa visita de “Visita número 41”, pois não poderia mais alterar o projeto, que já tinha um longo percurso para 40 museus. E também já havia sido feita a sua finalização durante o 6º EPM. Assim, essa visita foi um algo a mais, como um bônus, por ser uma iniciativa inteiramente vinda do público. A postagem no Facebook teve grande visualização, como mostra a figura abaixo, com “curtidas” e “comentários”:

Figura 24 – Comentários na página do Facebook para a visita ao Museu da Imigração.



Fonte: Priscila Leonel, 2014.

A visita ao Museu da Imigração contou com sete integrantes, dentre eles Déa, que esteve em muitas visitas, e Marli, que também era assídua. Essas mulheres trouxeram alguns familiares. Havia também a Karina, que conheceu o projeto pela internet, quase no final. Mesmo assim, ela acompanhou o grupo em pelo menos três visitas.

Assim, o grupo se reuniu no museu, na entrada, e aguardamos um pouco para ver se chegava mais alguém. Fomos atrás do educador que deveria estar agendado, uma vez que Marli havia ligado e avisado sobre nossa visita. Mas ficamos sabendo na porta que o museu não oferecia educador para acompanhar grupos nos fins de semana. Houve um pequeno

choque, pois acreditávamos que a visita estivesse agendada. Todos ficamos um pouco tristes, mas, já que estávamos lá, resolvemos que faríamos a visita.

Nesse momento, o educador com o qual conversávamos foi muito solícito ao perceber que o grupo havia ficado chateado e trouxe uma solução que nos acalmou. Segundo ele, em cada sala do museu, havia um educador; poderíamos recorrer a esse profissional quando tivéssemos dúvidas. Ele disse: “Inclusive, como o museu está um pouco vazio, posso fazer uma mediação com vocês aqui nesta sala”.

Essa alternativa apresentada foi muito simpática, então nos reunimos em roda e ele começou a conversar com o grupo.

O museu e a mediação cultural

Figura 25 – Visita ao Museu da Energia.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

As narrativas das experiências vivenciadas no projeto serão disparadoras de reflexões sobre mediação cultural neste capítulo a fim de fortalecer o amadurecimento de um conceito e de uma prática. Para essa formulação, faço um contraponto das falas de alguns autores com os quais dialogo ao longo deste trabalho.

Começo com Jean Caune, pesquisador e professor na Universidade de Stendhal de Grenoble, na França, onde seus trabalhos seguem a linha do domínio das práticas estéticas relacionadas aos processos de mediação cultural, aborda a aproximação entre cultura e comunicação, tema que nem sempre é tratado com muita tranquilidade no meio cultural. Logo, Caune traça um caminho conjunto entre comunicação, cultura e mediação cultural, pois no seu entender os homens produzem cultura, comunicam-na uns aos outros, e a cultura proporciona mediação entre os indivíduos. Assim, a mediação cultural é uma forma de olhar para si e deparar-se com a sua própria cultura por meio da relação com o outro. Caune (2012, p. 73) afirma que a mediação cultural passa pela relação do sujeito com o outro por meio de uma iniciativa de fala que o compromete, porque ela se torna sensível em um mundo de

referências compartilhadas. Também é preciso atentar para momentos em que um grupo mediado não possui as mesmas referências compartilhadas entre si, nem com o mediador, e isso implica uma construção conjunta com base nos conhecimentos que cada um traz. Esse conceito tem sido também trabalhado de forma muito sensível pela professora Mirian Celeste Martins e seu grupo de pesquisa no Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie. Segundo Martins e Picosque (2012, p. 48), quando falamos em público (de museu) não podemos generalizá-lo como grupo coeso; trata-se, na verdade, de pessoas com experiências diversas, com histórias singulares de vida e de outros encontros com a cultura.

Caune (2012, p. 73) também chama a atenção para a possibilidade de relações interpessoais curtas, como na mediação cultural, serem lugares de afirmação de si em relação ao outro. Nesse sentido, torna-se fundamental um cuidado, na cena da mediação, ao tipo de diálogos que vão se estabelecer, para que seja uma busca de construção conjunta e não reafirmação de valores pelos indivíduos presentes. Giuliano Tierno Siqueira (2013), ex-curador educativo do Centro Cultural São Paulo, também aborda o conceito de diálogo e a tensão na mediação cultural. Busquei ainda apoio nas ideias de Cayo Honorato (2012 e 2015), professor e pesquisador na área de Mediação Cultural do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), que se debruça sobre as práticas de mediação de forma muito crítica e politizada.

Com base nesse conjunto de visões, que abarcam “a troca”, “a conversa que compartilha” e “o cuidado com a reafirmação de valores”, tracei uma curadoria sobre as experiências mais marcantes do projeto, as quais gostaria de trazer para este diálogo a fim de enriquecer a discussão, pois acredito em uma forma de mediação da qual nos fala Valquíria Prates, pesquisadora e proponente de ações educativas em várias instituições culturais: aquela na qual o mediador é alguém que tem uma vontade.

A vontade forte de mediar mais e muito. Com a intenção de transcender os sentidos, encontrar a reciprocidade de quem também acredita que a formação para a cidadania tem na arte e na cultura um importante campo de batalhas, mas também de sementes. (PRATES, 2011, p. 5).

A concepção de mediação da pesquisadora abandona o ingênuo e utópico campo que a compreende só como uma conversa, mas adentra um tempo-espaço precioso para a construção da cidadania. Isso se soma à definição trazida por Martins e Picosque (2012, p. 49) de que a

mediação cultural é a oportunização de um encontro com a vida e com a cultura para poder ressoar no modo de olhar o mundo e de atuar nele. Assim, cada uma a seu modo, propõe uma mediação cultural que seja transformadora. Considerando que os mediadores precisam da “vontade” de gerar a mudança e fazer uma construção, Giuliano Tierno Siqueira aponta questões valiosas para pensar tipos de abordagens mediadoras tão diferentes que experienciamos nos 40 museus e que serão apresentadas mais para frente:

Romper as barreiras simbólicas existentes nos espaços institucionalizados; ser um propositor de experimentos; ser um interruptor de falas silenciadas por dispositivos de poder; ser um compartilhador de ideias; ser um criador de experimentos com potência para que o público seja criador etc. Paradoxalmente à existência de tanto pensar no interior de setores, divisões e departamentos educativos e de mediação nas instituições culturais, não há um campo profissional instituído para a profissionalização do mediador cultural. (SIQUEIRA, 2013, p. 105).

Uma vez que não temos uma formação específica para esse profissional, como alerta Siqueira, nem planos de carreira duradouros para esse cargo nas instituições, cada setor educativo cria suas estratégias tomando como referência o que observa no dia a dia. Muitas vezes essa tarefa fica designada ao próprio educador, que elabora suas abordagens conforme seu próprio interesse. Esse contexto, porém, favorece que mediadores não preparados ou desinteressados ocupem tais funções, como trabalhos temporários, gerando possibilidades de mediações não construtivas, como serão apresentadas mais adiante nos relatos das experiências.

Bernard Darras (2009, p. 39), professor da Universidade de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, onde é diretor do Centro de Pesquisa Imagem, Cultura e Cognição, estabelece que existem algumas formas de se fazer mediação cultural, como as mediações que favorecem o diálogo, que o autor chama de *mediação construtivista*, pois é aquela que trabalha conjuntamente, educador e público, criando sistemas interpretativos que tentam articular-se; mas também reconhece a existência de mais dois tipos de abordagem: a *mediação por imersão*, que estaria baseada em uma forma de educação informal dentro do espaço cultural, e a *mediação diretiva*, que é a transmissão de conhecimentos àqueles que não conhecem. Faz-se importante observar que esses diferentes formatos, observados por Darras, atendem a necessidades específicas de cada tipo de público e de diferentes instituições, e que em uma mesma visita o mediador pode trazer esses modos de operar de forma complementar.

Nessa perspectiva trago também a definição divulgada pelo livro publicado pelo International Council of Museums (Icom)²⁰, *Conceitos-chave de museologia*, de André Desvallées e François Mairesse. Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 53), “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”, como também aponta Caune (2012).

Para fortalecer a mediação cultural na Suíça, uma pesquisadora alemã, Carmen Mörsch, que trabalha na Universidade de Artes de Zürich, coordenou um projeto que resultou em uma publicação *on-line* chamada *Le temps de la médiation*²¹. O programa tem por objetivo promover a criação e o intercâmbio de conhecimentos nesse campo e contribuir para uma prática qualitativa de mediação, que pode ser pensada para nossa realidade também. Nessa publicação, Mörsch (2012) afirma que “mediação cultural é compreendida menos como uma transmissão e mais como a criação de fluxos entre o público, as obras, artistas e instituições, e sua missão como a ligação de diferentes pontos de vista”²².

2.1 Eu mediadora

Afinal, qual foi o real papel que desenvolvi neste projeto? Uma vez que já havia um educador da própria instituição para apresentar o espaço e conduzir o grupo, o meu papel ali era outro, mas ainda como mediadora.

Minha responsabilidade não era apenas estar no museu no dia da visita. Por isso, compreender que a mediação pode ser interpretada como a criação de um campo de ativações pode ser um caminho para pensar a minha representação no projeto. Também se faz necessário entender que o projeto não acontecia só na ida ao museu; ele era algo maior, que se iniciava muito antes da visita. Começava no processo de escolha da instituição, ir ao espaço para verificar a capacidade de receber o grupo, fazer o agendamento por telefone ou por *e-mail*, divulgar o projeto nas redes sociais e manter contato com o público, tirando dúvidas. Enfim, estar presente no dia da visita, reunir o grupo, incentivava que todos se apresentassem (se sentisse esta abertura das pessoas), receber o educador e falar brevemente sobre o projeto

²⁰ Conselho Internacional de Museus.

²¹ *O tempo da mediação*, em português.

²² Tradução livre pela autora. Original em francês: « médiation culturelle , on entend moins comme une transmission et plus comme la création de flux entre le public, les œuvres, les artistes et les institutions, et sa mission en tant que connexion de différents points de vue. »

(se ele perguntasse). O restante da visita eu ficava quieta, observando, escrevendo e fotografando. Ao final acompanhava o grupo a um café pós-visita e quando voltava para casa escrevia um texto para registrar a experiência.

Tudo isso perpassou variadas ações que, normalmente, são responsabilidades de diversos personagens na área da cultura, como o educador, o curador, o orientador de público de instituições culturais, a assessoria de imprensa (e, porque não, o artista?). Uma artista que inventa, cria e busca colocar algo no mundo que ajude a si mesma a encontrar suas respostas.

O conceito de artista educador²³ tem permeado o campo da mediação ao trazer a possibilidade de olhar o trabalho do educador como um trabalho de criação artística, sendo este um mediador que também é alguém que cria quando propõe atividades. Transpondo esse conceito para o projeto 40 Museus em 40 Semanas, seria possível ver o projeto como uma obra de intervenção urbana, que apresentou uma curadoria de espaços culturais, mas que necessita da participação do público para que aconteça.

A ideia da arte participativa tem precedentes importantes na história da arte brasileira, como Hélio Oiticica e Lygia Clark, que desejavam do espectador/participante um diálogo com a sua poética, uma criação conjunta do projeto/obra. Assim, a ideia encontra aproximação com o meu processo no projeto 40 Museus em 40 Semanas, em que me encontrava como criadora propositora de uma ação coletiva, que criava pontos de aderência com o público. Trazer essa definição é uma forma de ampliar o olhar sobre essa experiência, possibilitando leituras mais sensíveis como resultado do processo.

Reconheço que o projeto foi, ao mesmo tempo, uma forma de apresentar espaços culturais para as pessoas, mas também de encontrar elementos desconhecidos que pudessem contribuir para a minha própria construção de identidade. Nesse sentido, encontrei sintonia com os textos do professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Sergio Luiz Prado Bellei (1984, p. 317), que trabalha com pesquisas na linha de *cibercultura*, relacionada ao pós-colonialismo e ao pós-estruturalismo, quando ele afirma que um sujeito se torna o criador de sua realidade, como um “*bricoleur* participante”, coletor compulsivo de informações, fatos e experiências, compondo seu tesouro, o qual ele percebe, organiza e

²³ Tomei contato com a nomenclatura “artista educador” em uma pesquisa de arte e mediação feita por Carolina Velasquez em parceria com o coletivo de arte e jogo zebra5 na publicação de um artigo em parceria com a e artista educadora Bianca Zechinato. Disponível em

http://anpap.org.br/anais/2015/comites/ceav/bianca_zechinato_carolina_suarez.pdf

questiona para descobrir como cada um deles pode “significar”. Percebia-me como uma espécie de *bricoleur*, que, segundo Bellei (1984, p. 324), “vive numa espiral logarítmica, mas não tem medo de perder sua identidade neste emaranhado, pois ele é sua própria essência”. Vejo que me propus perpassar todos os museus convencida de que isso ajudaria a sociedade, mas nesse percurso fui encontrando campo fértil para a minha própria formação, fui reconstituindo uma relação íntima com a cidade e criando uma ponte entre meu passado e meu futuro. Nessa perspectiva, acredito que adotei para o museu, inconscientemente, o conceito grego de *museion* (templos das musas), como se eu buscasse minha autocompreensão nas divindades que presidiam os templos: a poesia, a música, a oratória, a história, a tragédia, a comédia, a dança ou a astronomia.

A parte mais difícil dessa pesquisa foi tentar compreender meu lugar no projeto, como alguém que estava ali, um ser presente. Como no trabalho performático de Marina Abramovic²⁴, eu era um ser que era visto pelo grupo, e recebia atenção por ter sido a organizadora e proponente, mas não era quem falava ou conduzia o processo; o fato de estar, já era confortável. Muitas vezes, os outros participantes não se conheciam, e eu me tornava o elo entre todos, um elo vivo. Por isso, apesar de me fazer silenciosa na maioria das visitas, havia sempre uma negociação colaborativa entre os participantes e a minha presença. Sendo uma mediadora extrainstitucional²⁵, pois não assumia a frente nas instituições, não falava por elas, mas, ao mesmo tempo, convidava o público para estar lá, para vivenciar uma experiência que também era nova para mim. Era a representação de um projeto, que era percebido como uma instituição, responsável por algo, mas algo que se criava no percurso. Justamente por não ser institucional, tinha a flexibilidade de não ser enrijecido por regras. Mas esse estado lhe imprimia incertezas, que não podem ser confundidas com insegurança, pois não saber o que vai acontecer – mas ter certeza de que algo vai acontecer – é uma segurança.

Enquanto mediadora, procurava não colocar muito das minhas ideias e perspectivas durante as conversas do grupo com o educador. Como proponente do projeto, acabava sendo vista como uma referência em conhecimento sobre museus, tanto pelos participantes como,

²⁴ Obra de arte *A artista está presente*, de Marina Abramovic (2012). O que está no centro de sua obra é a experiência compartilhada entre público e artista.

²⁵ O conceito de *mediação extrainstitucional* tem sido trabalho largamente pelo pesquisador Cayo Honorato e aqui trago uma definição de Diogo de Moraes, que tem trabalhos com Honorato e que discute essa ideia. Moraes (2014, p. 60) aponta a existência de agentes (extra)institucionais dispostos a estar não estando na instituição, formulando a sua crítica mediante a invenção de ferramentas operativas, cujos resultados possam ser publicizados. Logo, os riscos são parte do processo e, quem sabe, não contar com o respaldo institucional para isso seja na verdade um trunfo.

muitas vezes, pelo próprio educador da instituição. Essa impressão não vigorava, uma vez que o educador saberia melhor do que qualquer um de nós sobre a temática do museu. Da mesma forma, todos os visitantes trazem consigo uma bagagem de experiências de vida e de conhecimento que podem usar ao se relacionar com as obras, podendo dialogar sobre qualquer aspecto da visita, já que faziam parte do grupo tanto quanto eu. Por isso, cabia-me criar um espaço-tempo em que fosse possível dissolver as barreiras e encorajar a conversação.

Trago uma narrativa a seguir de uma experiência que foi postado no *blog*²⁶ em 14 de maio de 2013 sobre a visita ao Solar da Marquesa. É um texto já elaborado, mesmo que tenha sido escrito no mesmo dia da visita, e até por isso há uma carga emocional forte, mas que ainda está vívido das lembranças e sensações da experiência recentemente vivida.

Essa foi uma visita muito especial para o nosso projeto, pois foi a primeira vez que alguém foi a uma visita no museu após conhecer e acompanhar o projeto pelo blog e pelo Facebook. Nesta semana tivemos o prazer de receber em nosso grupo a Fabiana, que agregou muito em nossos diálogos; que ela seja muito bem-vinda ao grupo e que assim como ela muitas pessoas venham ao encontro dos museus e se dividam um pouco conosco e com as memórias, histórias e artes desta cidade.

Bom, tivemos mais surpresas, pois outras pessoas se uniram ao grupo durante a visita, vieram uma senhora e um adolescente que nos acompanharam quase até o final; o garoto já estava cansado e decidiram partir para uma visita mais rápida; para um pré-adolescente sem ninguém da sua idade ali pode ter parecido um pouco monótono acredito... Mas mesmo assim outras pessoas também se achegaram, como uma moça que súper participou, questionou e deu opiniões e inclusive estava curtindo tanto a visita que ligou para o namorado para encontrá-la lá, e ele também participou da visita. Também tivemos a presença da nossa nova amiga Déa, que se uniu ao grupo sem saber do projeto e, ao final, quando conversamos, pude explicar nossa proposta; agora ela já acompanha nosso trabalho pelo nosso blog e pelo Facebook, inclusive compartilhando nossos banners. Obrigada, Déa! Que bom ter você conosco! Estas foram experiências novas para o projeto, pois reuniu e agregou pessoas para dialogarem durante uma experiência museal.

²⁶ Ver: <<http://40em40.blogspot.com.br/2013/05/museu-12-museu-da-cidadesolar-da.html>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

Figura 26 – Visita ao Solar da Marquesa.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Neste momento gostaria de agradecer a todos os amigos que estiveram conosco naquele sábado, que, diga-se de passagem, era um dia de sol ralinho e muito propício para um passeio pelo centro da cidade. Agradeço aqui aos amigos que já estão conosco em muitas visitas e aos que aparecem de vez em quando e enriquecem essa experiência. Agradeço a todos os queridos que têm feito dessa experiência um momento tão feliz.

Figura 27 – Visita ao Solar da Marquesa.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Bom, ainda podemos dizer que essa visita foi muito bem acompanhada por uma educadora cheia de conhecimento e gíngua, que sabia como manter o grupo interessado, sabia como contar coisas da história sem parecer cansativo, que nos mostrou um novo mundo que queria que fizéssemos parte, nos indicando filmes, livros, seriados e documentários para ampliar nosso conhecimento. Esse tipo de profissional é raro, pois ela sabe, conquista por seu conhecimento e divide suas fontes com o grupo. O Solar da Marquesa é um lugar interessante, com histórias contraditórias, por demais emaranhadas, mas esse prédio pode ser muito mais do que um marco na história paulista, ele pode ser o que cada uma quer que ele seja, muitos olhares sobre uma mesma história. Uma história que também é nossa, que é de cada um, portanto, como vamos nos relacionar com ela, no museu, é muito particular.

Figura 28 – Visita ao Solar da Marquesa.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A dona Marli, nossa amiga que vai a muitos museus conosco, relatou coisas muito interessantes sobre sua preparação para a visita, de que ela foi buscar mais sobre o histórico do prédio, que seu pai havia trabalhado lá antes de ser museu e que de alguma forma ela tinha ligação com aquele lugar mesmo nunca tendo ido lá. E isso mexeu comigo, saber o quanto uma visita pode ser significativa e particular para cada pessoa e que mesmo em um momento tão íntimo ela estava lá se dividindo com o grupo e aprendendo sobre outras histórias daquela mesma casa. Esse projeto é cheio de surpresas... E estamos aqui para vivenciá-las. Obrigada a todos!

Observar o meu olhar no momento da visita, o tom dado à palavra, a animação e a gratidão inserida em cada frase, revelam um pouco do estado de euforia que as visitas me traziam. Esse estado emocional foi se tornando distante, e grande parte desta pesquisa baseia-se no que ficou registrado e documentado.

Ao mediador cabe saber a hora de se colocar frente ao grupo e a hora em que o seu silêncio é um convite. Segundo Martins e Picosque (2012), a possibilidade de um visitante dizer ao grupo o que pensa muitas vezes precisa ser provocada, a fim de gerar conversas. E esse é o papel do mediador que leva um grupo a uma instituição cultural. O mediador estimula

a curiosidade pela exposição, colocando-se também no lugar de público, de expectador, de curioso. Por isso, eu não podia responder todas as perguntas que os educadores faziam ao grupo, nem falar a todo o momento. Devia manter-me calada, mas disponível para ouvir o outro, percebê-lo e respeitar o tempo e o espaço dos visitantes.

Nesse momento de retomada das visitas, percebo que nos museus aconteciam encontros com a vida por meio de encontros com a cultura. Paulo Freire (1996, p. 14) tece argumentos “sobre a prática educativo-progressista em favor da autonomia do ser educando”. Para o autor, a aula é um encontro de muitas possibilidades que se dão por meio do que é preparado pelo educador e o que é trazido como bagagem pelos alunos com base na disposição de participação que o engajamento com a aula permite. Assim, da mesma forma, o projeto convidava para um encontro que proporcionava, no *espaço-tempo* da mediação, possibilidades em que poderiam surgir aprendizagens e reflexões nos participantes que, segundo Martins e Picosque (2012), poderiam ressoar no modo de olhar o mundo e atuar nele.

Enquanto mediadora, vi-me no papel de oportunizar descobertas, que precisavam de tempo, pois a experiência, segundo Jorge Larrosa²⁷ (2002, p. 21), “acontece na possibilidade de que algo nos passe, nos aconteça ou nos toque e requer parar para pensar, olhar devagar, olhar mais devagar, suspender a opinião e o juízo, falar sobre o que nos acontece e calar muito”. Para mediar o grupo, é preciso acreditar que pode ocorrer uma experiência tal qual apresentada por Larrosa. A ida ao museu oportunizava a criação de um espaço de mediação, pensando a mediação como momento da conversa, da troca e da construção de conhecimentos com base em determinados elementos, materiais ou imateriais, ou a conjugação deles. Para Paulo Freire (1996), ser educador exige algumas características que precisam ser tratadas com zelo a fim de que haja um espaço-tempo adequado para os participantes poderem colocar-se e refletir. São elas:

Rigorosidade metódica, pesquisa, respeito aos saberes dos educandos, criticidade, ética e estética, corporificar as palavras pelo exemplo, assumir riscos, aceitar o novo, rejeitar qualquer forma de discriminação, reflexão crítica sobre a prática, reconhecimento e assunção da identidade cultural, ter consciência do inacabamento, reconhecer-se como um ser condicionado, respeitar a autonomia do ser educando, bom senso, humildade, tolerância, convicção de que mudar é possível, curiosidade, competência profissional. (FREIRE, 1996, p. 14).

²⁷ Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona

Nessas qualificações elencadas por Freire, aparecem muitas ações que tive de assumir para colocar o projeto em prática, como assumir riscos, aceitar o novo, rejeitar qualquer forma de discriminação, reflexão crítica sobre a prática, reconhecimento e assunção da identidade cultural e ter consciência do inacabamento. Na minha prática enquanto mediadora, alguns elementos foram cuidadosamente escolhidos para compor as visitas, encarando a ida ao museu como um ambiente propício à experiência, à reflexão, à criação e à construção de conhecimento. Quando me vejo como mediadora começo a pensar em tudo que considere importante para que o encontro pudesse ser significativo para os participantes. Em determinado momento, comecei a pensar em tudo o que precisaria colocar no encontro, estipulando premissas para que os participantes tivessem a oportunidade de viver uma experiência potente, geradora e reflexiva.

Dewey (2010) afirma que a experiência sensível é a base da construção do ser e de sua participação na cultura. Assim, quando o mediador escolhe um lugar e planeja uma ação que pode ser uma possibilidade de experiência sensível, ele está criando um espaço-tempo significativo para a quebra de paradigmas, para descobertas em diversos âmbitos e para a reflexão sobre si com base no encontro com o outro. E é nesse lugar que eu me percebia, tentando criar um ambiente propício para que os participantes do projeto encontrassem algo especial nas visitas. Fui percebendo que o que cada um encontraria era diferente do que eu queria encontrar para mim ou de qualquer coisa que eu quisesse para eles. Comecei a praticar o respeito à autonomia do outro, o bom senso, a humildade e a tolerância de reconhecer o tempo e as buscas dos participantes. Ser mediadora, para mim, foi um processo de muita aprendizagem. Nessa linha de compreensão, Paul Ricœur (1986 apud Icom, 2013, p. 53), afirma que “a mediação cultural desempenha um papel fundamental no projeto de compreensão de si – compreensão que o museu facilita”. Assim, revejo-me nesse papel ao buscar compreender-me e aprender a diferenciar o que era o meu anseio, do que significava a visita para os outros integrantes do grupo. Percebo cada vez mais que o projeto resultou do que fui acumulando com as experiências, desde as minhas primeiras visitas, pois o museu, para mim, sempre foi um lugar de reflexão intensa.

Nessa perspectiva, a mediação cultural que propus era uma forma de querer perceber-me nesse contexto cultural, mas sabendo que isso teria de se dar na coletividade. Dessa forma, propus aos outros uma experiência com os museus que eu queria para mim e sabia que sozinha não aconteceria. Na ação de propor essa experiência, eu fui encontrando-me, encontrando minhas raízes, minha história e abrindo-me para descobrir meus anseios. Fui

nesse caminho formando-me mediadora, definindo critérios, fazendo escolhas, na busca de propor um espaço-tempo ideal para uma construção coletiva.

2.2 40 visitas

No começo, tive a pretensão de agrupar os museus por temas, com um assunto para cada mês, e buscar conversar com os participantes sobre a temática e sobre a abordagem do museu. Também idealizei levar para as visitas materiais para discutir com o grupo que gerassem um paralelo ao que veríamos no museu, como uma letra de música, uma poesia ou uma foto para ser usada na discussão. Essa proposta não permaneceu no decorrer das visitas. Inclusive, pela disposição das pessoas, percebi que uma hora de visita para esse grupo que se formava já demandava muito empenho e que a conversa ao final deveria ser a menos dirigida possível.

Ainda dentro do planejamento inicial, os primeiros museus escolhidos tocavam em assuntos marginalizados ou socialmente complexos, como a questão racial, a cultura popular e a resistência política à ditadura. O primeiro museu escolhido foi o Memorial da Resistência; o segundo foi Museu Afro Brasil; o terceiro, o Pavilhão das Culturas Brasileiras; e o quarto, o Memorial do Samba. Isso fechou um primeiro ciclo que trabalhava com temas de resistência. Depois dessa primeira etapa, percebi que muitos visitantes não estavam em busca de polemizar e discutir os museus ou refletir sobre como eles trabalhavam as questões; essa era uma preocupação minha. Havia uma necessidade anterior que era conhecer a instituição. Fui então aprendendo a respeitar o espaço daqueles que buscavam o projeto. Ouvir foi um passo importante para conhecer as reais preocupações e interesses de cada pessoa. Ao deixar que elas falassem sobre o que foi importante na experiência, percebia que o grupo se interessava menos em refletir e debater e mais em ter um bom momento de lazer e uma boa conversa. E assim tirei a obrigação de agrupar os museus por temática. Vi que essa discussão que eu queria propor não era o mais importante para o projeto. Identifiquei que poderia ter um papel mais ativo no estímulo à interação do público com os museus e isso já seria o bastante. É importante pontuar que, já tendo passado por uma experiência como pesquisadora, tomei o cuidado de levar um caderno, como faço em todos os eventos, e anotei tudo o que acontecia na visita. Quando chegava em minha casa, lia e escrevia um texto para o *blog* do projeto relatando aspectos que considerava importantes na visita. Essa ação de blogueira²⁸ não foi

²⁸ Blogueiro é quem mantém uma regularidade na escrita de um *blog*.

possível nutrir pela falta de tempo, mas as anotações de campo mantiveram-se em todas as visitas.

No início do planejamento, não havia o desejo de que a visita fosse conduzida por um educador. Meu plano era até o contrário, pois havia o intuito de que fossem visitas espontâneas, nas quais os participantes não precisassem inscrever-se ou comprometer-se como uma obrigação. Antes da primeira visita, porém, pensei em enviar um *e-mail* ao Memorial da Resistência avisando sobre o projeto, pois não sabia ao certo quantas pessoas iriam e não queria assustar os funcionários caso chegasse um grupo grande sem agendamento. Nessa troca de *e-mails* com a instituição, eles mostraram-se muito solícitos em receber-nos e ofereceram um educador. Ao deparar-me com essa sugestão, fiquei sem graça de recusar e, ao mesmo tempo, curiosa de ver como seria essa experiência, de modo que aceitei a sugestão. Gostei do resultado da presença do educador, pois era um profissional já acostumado com a instituição e com grupos. Ele sabia falar bem sobre o tema e também gerou uma união entre os participantes, deixando as pessoas à vontade. Percebi que a presença do educador seria fundamental para as visitas acontecerem. Dessa experiência inicial, tirei mais uma premissa para o projeto: sempre buscar o educativo do museu.

Assim, abre-se o segundo mês de visitação, com um pouco mais de bagagem sobre o que estava consolidando-se com o projeto 40 Museus em 40 Semanas. Infelizmente, depois do primeiro mês, minha amiga, Daiane, arrumou um trabalho aos sábados e não pôde mais participar. De início pensei em desistir, fiquei assustada ao pensar em realizar o projeto sozinha. Mas isso durou pouco, pois na quinta visita, quando fomos ao Museu do Futebol, apareceram pessoas que eu não conhecia, que haviam visto o convite/*banner* na internet; e o educador que recebeu o grupo foi muito atencioso. Ele estava interessado no projeto, havia lido o *blog* do 40 Museus em 40 Semanas para apropriar-se do objetivo da visita. Essa resposta, tanto da instituição como dos participantes, deu-me um estímulo para continuar.

Aqui inicia uma nova etapa do projeto, onde eu tenho de pensar em toda a estrutura para pessoas que não conheço. Comecei a preocupar-me com questões que até então não me atentava, eram instintivas, como a atividade de registrar em fotos as visitas, pois quem o fazia era minha amiga, que levava a câmera dela e compartilhava as fotos no Facebook, o que era o suficiente. Com a sua saída, vi-me sozinha e sabia o quanto seria importante ter nossas visitas fotografadas. Por essa razão, propus-me a aprender a fotografar e comprei uma câmera profissional, o que, para mim, foi um investimento financeiro (mas foi o primeiro e único investimento monetário no projeto). Essa ação realmente se mostrou fundamental para

documentar as visitas, pois a câmera do meu celular não seria suficiente; as fotos ficavam pequenas e sem nitidez.

Cada vez mais ciente da responsabilidade do projeto, parti para a sexta visita, o Museu Casa Guilherme de Almeida. Lá tivemos uma conversa muito especial ao final, com o grupo, no quintal da casa, ainda com a presença do educador. Colocamos nossas impressões de forma muito livre. Esse episódio reiterou minha decisão sobre a importância da presença do educador, pois percebi que havia forte correlação entre a presença dele e a interação do grupo.

A visita que se sucedeu foi a do MCB. Nela o grupo saiu um pouco frustrado, pois, segundo eles, não se sentiram parte daquela história. Houve uma reclamação geral quando saímos da instituição e isso começou a instigar-me. Anotei tudo em meu caderno e depois passei muito tempo retomando cada passo da visita, para lembrar as conversas e levantar pontos nos quais eu pudesse ter alguma ação, para não deixar que os participantes ficassem tão chateados.

A oitava visita se deu no Museu da Imigração Japonesa. Foi tranquila, mas pareceu-me que, ao final, os participantes estavam muito cansados. Falavam que tinham gostado, mas não comentavam nada específico do museu e sim sobre outros assuntos. Compramos comida na Liberdade e seguimos para a casa de uma amiga que estava presente. O objetivo era dar continuidade à conversa sobre a visita. Entretanto, por mais que eu insistisse e puxasse alguns assuntos, o grupo não dava prosseguia. Esse evento se somou ao aprendizado sobre deixar o grupo à vontade, respeitar seu tempo e seus interesses.

A nona visita foi ao Museu de Arte Sacra; e a décima, ao Museu Paulista. Neste último, destaco que ele está fechado para reformas por longo tempo, desde agosto de 2013. Então, apesar de todos os percalços que aconteceram, fiquei contente de ter dado tempo de visitá-lo antes.

Na semana seguinte, visitamos o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP); e na sequência, o Museu Solar da Marquesa e o Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). No Museu Solar da Marquesa, tivemos uma nova adesão ao projeto: uma visitante que passeava sozinha pelo museu e se uniu ao grupo. Ela começou a participar das visitas posteriores. Depois, em conversas informais com essa visitante, ela relatou sua apreciação por museus, mas incomodava-se por ser algo que sempre fazia sozinha. Por isso, gostou do projeto, pois lhe possibilitava ter um grupo para visitar museus e conversar sobre isso.

O museu número 14 foi o Museu Casa Ema Gordon Klabin. Foi seguido pelo Museu Casa do Sítio da Ressaca, sendo esta a primeira visita em que não havia ninguém além de mim. Mesmo assim a visita aconteceu, pois a educadora estava aguardando o grupo e não poderia deixar que momentos assim bloqueassem o percurso do projeto.

A escolha por não visitar também fazia parte da liberdade da proposta, por isso não me desesperei. Mas, enquanto pesquisadora, tenho buscado levantar variáveis que possam explicar o fenômeno. Acredito que seja importante ressaltar que era um sábado de sol, mas que o museu estava completamente vazio. Na semana seguinte, a visita foi ao Museu do Objeto Brasileiro e mais uma vez não apareceu nenhum visitante. Como o projeto vinha caminhando muito bem, não senti que as ausências nasceram por um desinteresse pelo projeto, mas por questões pessoais dos participantes. Considerei as relações com a temática e questões com a disponibilidade.

Visitamos, na semana seguinte, o Acervo do Palácio dos Bandeirantes. Era um sábado muito frio, mas, mesmo assim, apareceram visitantes. Então, parece-me que o clima não seja um definidor da disposição em ir aos museus. Na sequência deste, veio o Gabinete do Desenho, que até então era uma das casas do Museu da Cidade de São Paulo. Essa instituição havia sido inaugurada em 2012 e foi desativada em agosto de 2014. Seu acervo foi direcionado para a Oca, outro prédio que funciona como aparelho do Museu da Cidade São Paulo e que também foi visitado pelo projeto, o que resultou em vermos duas vezes essa exposição. Na Oca, porém, havia uma exposição temporária do Flávio de Carvalho; e, no segundo andar, outra exposição realizada pelo Museu Afro. A visita, portanto, não ficou comprometida. Atualmente o acervo do Gabinete do Desenho está guardado no Centro Cultural São Paulo (CCSP) e não está em exposição.

A 19ª visita se deu com um formato diferente: foi uma visita histórica ao prédio da Sala São Paulo²⁹. Foi uma primeira visita que fizemos a um espaço sem acervo museológico, mas que funciona em um prédio histórico. Foi um pedido do grupo por meio das mídias sociais, pois algumas pessoas queriam conhecer o espaço e sabiam que a instituição oferecia visitas agendadas para grupos. Uma vez que eu não havia conseguido agendar nenhum museu para aquela semana, adotei essa possibilidade de visita e acredito que se relaciona muito bem com todo o perfil do projeto, sendo uma forma de aproximação dos bens patrimoniais da cidade e com a presença de um educador. A educadora usava um microfone para comunicar-se

²⁹ O imponente edifício da Estrada de Ferro Sorocabana abriga hoje a Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) e é uma das mais importantes casas de concertos e eventos do país.

com o grupo e, por isso, considereei que se fazia importante experienciar uma forma de mediação em que a abordagem é um tipo de *visita-palestra* e não de conversa, como acontecia com mais frequência.

O próximo museu visitado foi também uma experiência de mediação diferenciada, pois o Museu Lasar Segall não possuía educadores nos fins de semana. Assim, ofereceram-nos audioguias na hora do agendamento. Achei que submeter o grupo a essa nova possibilidade era outra forma de experienciar uma visita. Para mim, foi bem difícil tomar essa decisão, pois nunca havia experimentado audioguias e fiquei receosa de como os participantes se sentiriam. A experiência mostrou-se bastante profícua, pois as pessoas relataram, no final, que apesar de não conversarem durante a visita, por estarem com fones de ouvido, ainda se sentiam como parte de um grupo.

Na semana seguinte, a visita foi ao Museu da Energia. Depois fomos ao Museu do Transporte, dando continuidade no Museu da Imagem e do Som (MIS) e, depois, o Museu do Bombeiro.

A 25ª visita foi ao Museu Vicente de Azevedo, o que me proporcionou uma nova visão sobre o projeto. Esse é um pequeno museu histórico, situado no bairro do Ipiranga, duas quadras antes do Museu Paulista. O museu fica dentro de um prédio que um dia foi um orfanato de meninas imigrantes, esquecidas ou deixadas, no porto de Santos. No prédio, hoje, funciona um centro de apoio à juventude, além do museu (que só ocupa uma pequena parte). Essa confluência gera muita vida naquele espaço. No dia da visita, estava acontecendo uma festa, que lembrava muito uma festa caipira, com famílias, bandeirinhas, barracas com artesanato, comida e músicas: era a Festa do Verde. Por ser um museu pequeno, e talvez por falta de conhecimento ou por opção expográfica, as peças estavam dispostas no espaço sem delimitação de onde o visitante poderia chegar. Um dos participantes do grupo disse: “Gosto de ver as peças bem de perto e sentir o cheiro delas, já que não posso tocar por respeito”. Durante o percurso, deparamo-nos com objetos da Revolução de 1932; um dos participantes do grupo, que já nos havia acompanhado em muitas visitas, disse empolgado: “Nós já vimos objetos referentes à Revolução em outros museus que visitamos”. E o educador respondeu: “A Revolução de 1932 é tudo”. Esse pequeno diálogo muito me impressionou, porque eu não me lembrava dessa informação, pois provavelmente não foi o que me chamou a atenção em outros encontros.

Ficou muito nítida, para mim, a relação que cada pessoa tem com o acervo e que se constrói algo novo em cada visita, algo único e individual. Essa percepção mudou a forma

como me relacionava com o projeto; passei a ver nele uma “unidade social complexa, composta de muitas variáveis” (ANDRÉ, 2008, p. 33).

As visitas que se seguiram foram ao Instituto Tomie Ohtake, ao Museu da Língua Portuguesa, ao Paço das Artes, ao Museu Brasileiro da Escultura e ao Memorial da América Latina, sendo esta uma etapa de visitas em museus mais conhecidos pelo público. A visita de número 32 foi a última de 2013, pois, devido à dificuldade com os agendamentos, não foi possível terminar o projeto em um ano, conforme o previsto. Isso gerou bastante estresse na época e foi bastante frustrante para mim, mas para os participantes tudo parecia bem.

As pessoas compareceram na última visita do ano e mostraram-se ansiosas para que o projeto retornasse. A visita aconteceu na Estação Pinacoteca, no dia 7 de dezembro de 2013, finalizando um ciclo de visitas onde tudo começou, pois a primeira visita foi ao Memorial da Resistência, que fica no mesmo prédio.

A escolha dessa instituição se deu por ser um local de fácil acesso e também por ser uma instituição conhecida. Era parte do meu desejo que fechássemos o ano com as pessoas que tivessem participado do projeto pelo menos alguma vez no ano e o resultado foi ótimo. Essa visita se destaca por também ter tido mais visitantes do que a média: ao todo, 14 pessoas.

Na primeira visita de 2014, visitamos a Oca. Nesse momento, percebi que as dificuldades com agendamentos continuavam e acentuavam-se, tanto que só conseguimos terminar o projeto na última semana de maio de 2014. A saída foi buscar outros museus que não estavam na minha lista. Então comecei a perguntar para todos os meus conhecidos se eles poderiam indicar-me outros museus. Foi assim que fiquei sabendo do Museu Octávio Vecchi, que fica no Horto Florestal³⁰. Foram nessas buscas que descobri também o museu da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano e o Museu do Tribunal de Justiça. Todas essas instituições possuíam peculiaridades em seu serviço educativo ou a falta dele. Depois dessas semanas, consegui marcar visitas em museus mais famosos, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e o Museu Anchieta. Depois, visitamos os museus do Instituto Butantã, o Museu de Microbiologia, o Museu Histórico e o Museu Biológico: eles ficam no mesmo espaço, mas são geridos por pessoas diferentes, ficando notórias as desigualdades estruturais, tanto no que diz respeito à estrutura física como no preparo dos educadores.

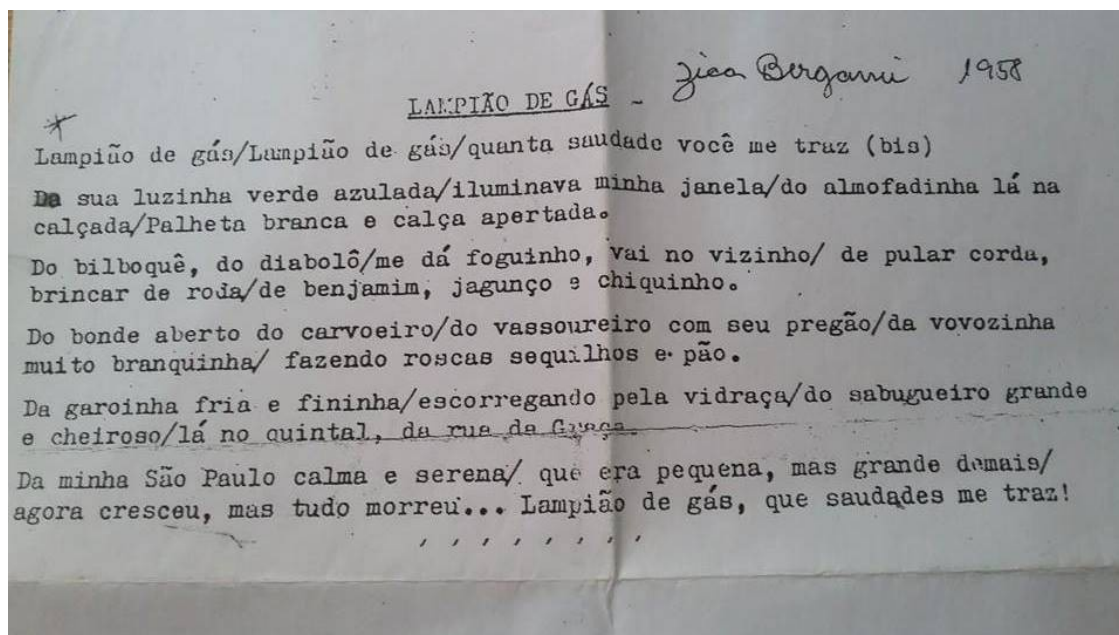
O último museu visitado foi a Pinacoteca de São Paulo, museu de arte que é também muito conhecido por sua arquitetura e por estar em um ponto privilegiado da cidade, com

³⁰ O Horto Florestal é um parque estadual que, apesar de localizado em área urbana, mantém extensas áreas de Mata Atlântica, constituindo uma importante referência para a população da Zona Norte da capital.

relação à localização na estação da Luz, ao lado do metrô e onde passam muitas linhas de ônibus. Essa foi a visita com maior número de visitantes do projeto: estavam presentes 24 pessoas, sendo uma das poucas visitas na qual os participantes trouxeram crianças.

Nessa última visita, aconteceu um evento inusitado, que relembrei ao retomar meu caderno de campo. Uma das participantes que havia se tornado uma grande companheira de visitas, uma senhora na faixa de uns 60 anos, trouxe-me a letra de uma música da Inezita Barroso, “Lampião de gás”, datilografada e com a data de “1958” escrita à caneta. Ela diz que havia lembrado que possuía essa música quando vimos um lampião em uma das visitas passadas.

Figura 29 – Letra da música “Lampião de gás”, presente de uma participante (Marli).



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Essa senhora abraçou-me forte e, ao entregar a folha com a letra de música, disse que ia sentir minha falta. Rever essa trajetória emociona-me, até por lembrar que, no começo, minha proposta era relacionar as visitas com materiais artísticos culturais, mas acabei desistindo por achar que os grupos não iriam gostar e, no final do projeto, recebo uma letra de música que se relaciona com uma exposição vista. Isso foi mágico.

Para fechar o projeto, depois da última visita, eu desejava fazer um grande encontro com todos que já haviam participado para mostrar as fotos. Então aproveitei as férias de fim de ano e os últimos meses de visita para tentar planejar uma festa de fechamento do projeto. Contudo, por falta de apoio de alguma instituição e patrocínio, não consegui promover a festa em um museu, como almejava. Conversando, no entanto, com a responsável pelo departamento de museus da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Renata Mota³¹, em um evento sobre museus, o Drinking About Museum, ela disse que gostou muito do projeto e convidou-me para realizar a finalização dele no 6º Encontro Paulista de Museus (EPM), promovido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, que aconteceu em junho de 2014.

Figura 30 – Apresentação do projeto 40 Museus em 40 Semanas no 6º EPM.



Fonte: Priscila Leonel, 2014.

Tive a oportunidade de apresentar o percurso do projeto e fazer alguns balanços sobre os resultados, mostrando algumas fotos também. Convidei todos que já haviam participado de alguma forma e muitos apareceram para finalizarmos juntos.

2.3 Relatos

Trago alguns relatos de experiências com base em meus cadernos de campo, pois acredito que ao tomá-los como referência é possível mergulhar nas narrativas e encontrar

³¹ Atual coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

pontos para pensar sobre a mediação cultural. A primeira visita do projeto foi ao Memorial da Resistência, quando fiz as seguintes anotações:

*O educador que nos atendeu foi o Renan.
A visita começa às 14h, com três participantes, Daiane, Natália e eu. O grupo começa a conversar com o monitor, mostram algum conhecimento sobre o assunto e fazem perguntas.
Chegam mais pessoas, Livia e Camila.
O educador começa a falar sobre o uso do espaço desde que foi delegacia e o uso do espaço como centro de cultura. Ele diz: “Aqui foi o antigo Memorial da Liberdade”.
Uma das participantes, a Nat, é supercrítica em suas colocações.
O monitor é bem tranquilo, fala devagar.
Mais uma pessoa se une ao grupo, uma senhora que estava passeando pelo museu e que diz que teve muitos amigos presos aqui.
O banheiro da cela é um lugar que chama muito a atenção, as primeiras pessoas que vão entrando na cela se dirigem para lá.
O monitor diz: “Memorial é feito de memórias, lembranças...”.
Não dá para a gente acreditar que vive em um país igual a esse, que país é esse?
O monitor diz: “A exposição é uma proposta pedagógica”.
Encontramos um casal em uma das celas, e o casal começa a conversar com nosso grupo sobre a construção do prédio, ele tem muito conhecimento. Nesse momento, o educador senta e conversa com a gente, ele até indica um filme: Estado de sítio.
Vamos ouvir os áudios, tudo fica em silêncio, mas entra um casal na sala nessa hora e começam a conversar.
Eu achei que as solidariedades mais lindas que já ouvi na minha vida estavam nos relatos.
O monitor conta um relato engraçado sobre os “300 de Itapevi” e todos riem, todos parecem confortáveis com a experiência.
Quando já era 15h30, chega mais um casal (amigos do meu marido).
Eles já fizeram a visita, sozinhos pelo museu, não encontraram o grupo.
Recebo um recado no celular de um amigo meu, o Dimas, que não pode ir ao museu, mas está indo direto ao café para conversar.*

Durante o café, após a visita, faço algumas anotações no caderno também:

*Prazeroso
Seguro
Ânimo
Educação e museus não combina?
Museu – lugar para ir com amigos?
A Nat diz: “Faltou a resistência, no museu da resistência”.
A Dai diz: “Está errado não usar o todo do prédio para o Memorial da Resistência”.
Levar um livro (ou um trecho) sobre a temática da próxima visita. Pode ser uma poesia, uma música ou uma foto.*

Com base nesse relato, é possível acompanhar lentamente o percurso do grupo pela instituição, como se pudéssemos observar seus passos e, por meio dessa jornada, imaginar os participantes e suas reações. Observa-se também que o grupo não estava fechado, ele foi se constituindo ao longo do percurso: alguns visitantes do museu se juntam, outros se aproximam para trocar impressões sobre a visita. A presença do educador foi fundamental nesse processo, pois ele trouxe informações-chave para compreender o contexto museográfico. Ademais, sua presença, provavelmente, aproximou o visitante que não estava no grupo, mas que também ansiava pelas informações. Em uma visita espontânea sem mediador, o visitante deixa de ter contato com informações e isso é um tema que merece reflexão.

Outro ponto muito relevante nesse relato é que eu nomeio o mediador ora como “monitor”, ora como “educador”. Até o instante dessa visita, eu ainda não tinha noções claras sobre as diferentes nomenclaturas para essa função. Esse mediador, especificamente, deu muita liberdade ao grupo, tanto para a movimentação pelo espaço como ao perceber pontos de interesse de cada um e acrescentar informações sobre o contexto, sem que isso se tornasse cansativo, mas, pelo contrário, estimulante. Juliano Tierno Siqueira (2012) comentou, em palestra³² que “o mediador é um conversador, fazendo daquele um encontro para compartilhar”. Essa afirmação complementa-se com o pensamento de Honorato (2012, p. 738), que trabalha com o conceito de *troca* como uma palavra recorrente nas discussões sobre mediação, entre outras formas de se compartilhar experiências. Nessa visita, a conversa não era conduzida pelo mediador, mas ele se inseria nela, como alguém que está entre as pessoas e que tem um conhecimento para acrescentar. Com isso, o grupo sentiu-se muito à vontade para conversar, debater e apresentar suas impressões, como em uma conversa com amigos.

Na visita ao Museu Afro, no dia 19 de janeiro de 2013, eu escrevi:

Não consegui agendar essa visita antes, eles não faziam reserva por e-mail. Quando chego, pergunto no balcão se um educador poderá nos atender e eles dizem que podem chamar na hora da visita. Fico na portaria e vejo uma visitante chegar ao museu e reclamar da sinalização para entrar. Chega a Dai e depois a Lívia, depois a Cami com um amigo. A Lívia trouxe duas pessoas. Demora um pouco para começar, pois estamos aguardando alguém chegar. Cami faz um comentário sobre a visita passada: “Fez toda a diferença o educador”.

³² A citação direta faz referência a uma comunicação realizada pelo pesquisador Juliano Tierno Siqueira durante o XXII Congresso Nacional da Federação de Arte Educadores do Brasil (Confaeb), São Paulo 2012.

*A educadora de hoje se chama Gi.
Há 11 pessoas no grupo.
O grupo segue no ritmo da monitora.
O foco da fala dela não é só o sofrimento.
Dai diz: “Quebra de paradigma”.
“Esse museu lembra uma feira” – diz uma das participantes, a Bruna.
“Adoro mapas e estátuas” – diz Tamires, minha sobrinha de 6 anos que
levei comigo.
O grupo fica atento, parece refletir sobre tudo o que veem.
Sobre a expografia... Acho que tem muitas imagens.
O grupo faz perguntas e dialoga com a monitora.
Essa exposição me faz pensar em tecnologia e construção de materiais.
As pessoas se sentem em comunidade.
No final da visita, o grupo vai ficando cansado, começa a se dispersar e se
sentam quando encontram um banco. Isso me chateia.*

Após a visita, fizemos um piquenique na frente do museu, na grama do Parque do Ibirapuera, e continuamos conversando sobre o que vimos. Fiz algumas anotações:

*O ser humano é capaz de tantas coisas, como escravizar, e como isso se
reproduz nos dias de hoje, nas empresas. A questão da orientadora tem sido
muito eficaz em suscitar a reflexão/ressignificação dos conceitos.
Museu – as relações africanas com o Brasil
MUSEU – mostra que as coisas estão sempre em mudança, museu é futuro.
A exposição como um todo, como uma liga com a outra.
Escola e museu combina?
O museu tem que ser um lugar aonde se vai com amigos? Ou com a escola?
Sinto dificuldade de relacionar essas coisas sem a monitora aqui.
As pessoas do grupo parecem impressionadas com a monitora e não
conseguem colocar nenhuma perspectiva negativa sobre o museu.
De alguma forma, a conversa não flui. As pessoas respondem às questões
que proponho, mas não interagem.
De alguma forma, acredito que a visita trouxe temas a serem digeridos.*

Essa visita foi muito significativa para observar como foi possível uma mediadora aproximar os participantes das questões e fazê-los refletir sobre os assuntos de forma crítica. Ela soube provocar o público e suscitou questionamentos, mesmo com uma criança no grupo. A criança, por sua vez, não se sentiu excluída ou esquecida, uma vez que educadora sempre a incluía nas conversas. Segundo a publicação do ICOM – Conceitos Chaves da Museologia (2013, p. 53), “é pela mediação de sua cultura que um indivíduo percebe e compreende o mundo e sua própria identidade”. Tal afirmação retoma a ideia de que mediação é um tempo-espaco que favorece uma reflexão sobre si e sobre a vida. Isso ficou muito claro nessa visita,

principalmente nas falas durante o piquenique no parque. Lá os participantes expressaram como isso foi importante para eles se repensarem na sociedade.

A terceira visita ocorreu no Pavilhão das Culturas Brasileiras em 26 de janeiro de 2013. Vimos a exposição *Ibirá-Flora*, que era sobre fibras de tecidos fabricadas por tecelãs e que foram expostas em formato de árvore. O material utilizado era palha de milho, taboa, dentre outros. Isso gerava um aroma que se expandia pelo recinto. As tecelãs estavam presentes: teciam no espaço expositivo, conversavam com os visitantes, contavam histórias e ensinavam a tecer.

Chego ao espaço às 13h55 e fico no aguardo dos possíveis visitantes. Começo a analisar o local: a entrada é bem estranha, meio inacabada, desajeitada, seca. Há um balcão para entregar o guarda-chuva que não apresenta nenhuma informação sobre os procedimentos da visita. Há dois guardas na entrada com a única finalidade de indicar ao visitante onde fica o guarda-volumes. Não há nenhum funcionário do museu para receber o público e nenhuma indicação de onde começar, para onde ir. De certa forma, dá uma impressão de descaso.

Encontro a educadora Luciana.

A educadora começa a contar histórias e nos passa para outra educadora, Aline, uma educadora estranha, mas muito simpática.

Ela nos conta que a ideia do Pavilhão é ser um local aberto, em parceria com a sociedade. E que os educadores são terceirizados, fazem parte do Museu da Cidade.

Aline me passa seu e-mail e diz que quer ir em outras visitas do projeto 40, quando estiver de folga.

Começa uma discussão antes mesmo de começar a visita.

Livia acha que as pessoas ficam perdidas quando vão ao museu sem educador.

Alguém fala da falta do nome na porta, de alguma indicação de onde é a entrada do museu.

A exposição é sobre fibras tecidas por tecelãs que são colocadas em formatos de árvores. São feitas com milho e taboa, o cheiro encanta a todos os visitantes. É impressionante o jogo de luzes, certa imprecisão, algumas teias penduradas, sem acabamento, mostrando o artesanal.

Uma tecelã nos diz: “Com a novidade, a gente fica mais espertinho, mais animado”.

Tem um vídeo delicioso mostrando o trabalho sendo feito e com entrevistas.

Um das visitantes se mostra meio impaciente com a visita desde o começo, não quer ver o filme e se levanta.

No fim da exposição, a gente pode tocar os tecidos que estão à mostra. Essa parte, para mim, foi maravilhosa; eu não queria sair dessa exposição, mas os outros já queriam ir. Fizemos tecelagens, conhecemos as tecelãs e depois passamos para a exposição Design da periferia.

O museu fala sobre as culturas populares se perdendo.

A visita parece uma reunião de amigos.

Parte do grupo precisa ir embora, a família da Livia, estão com pressa.

Vemos muitas fotos de pessoas, lugares e vida na periferia.

*Acabou a luz, mas a visita continua e as pessoas interagem, parecem felizes.
Leandro diz: “A proposta é ótima”.
Nat diz: “É isso que a cultura tem que fazer, criticar”.
As educadoras fazem reclamação do avental, pedem para mandar e-mail
para o museu falando dessa questão e da dificuldade de identificar uma
educadora do museu.*

Na conversa no café pós-visita:

*Nat diz: “Tamanho perfeito de museu”.
A educadora era solícita e aberta.
Momento de prazer nessa exposição.
O capitalismo está passando por cima de tudo, perdemos a ideia de origem.
Museu vivo – com as tecelãs.
Crítica com classe, poética.
Crítica ao processo de aculturação.
Solto ao conduzir
O pessoal gostou muito da monitora.
IDEIA – no final do projeto visitar novamente um dos museus.
Reflexão sobre o lugar onde o museu está.
Dai diz: “O museu existe para não deixar o olhar ficar automático”.
Lê diz: “Eu saí de lá [Museu Afro] e fui pesquisar sobre as coisas que vi no
museu”.
Dai: “Museu da Resistência – todo museu deveria ser um protesto, tudo é
difícil na hora de proteger o patrimônio”.*

Olhar para essa visita é uma oportunidade para pensar uma experiência em que a educadora demonstrou insatisfação com a instituição, sem maltratar o grupo. Muito pelo contrário, ela sentia-se mais próxima do grupo do que da instituição. Inclusive, pediu ajuda resolver um problema dela com o uniforme. Essa perspectiva retoma uma questão trazida por Giuliano Tierno Siqueira (2013) quando ele aponta a falta de profissionalização do trabalhador que se intitula mediador cultural. A área do educativo em muitas instituições culturais ainda trabalha com grande número de estagiários e com alta rotatividade de pessoas, assim como não oferece condições favoráveis de trabalho. Assim, o educador não se sente seguro em seu ambiente de trabalho e se vê obrigado a pedir ajuda ao visitante. Essa educadora não descontou sua insatisfação no grupo, tanto que alguém durante o café apontou que ela fazia crítica com classe e poética. Vi nessa educadora uma postura de quem realmente tem a “vontade” de fazer mediação citada por Valquíria Prates, para tentar gerar a diferença na sociedade.

As questões levantadas pelo grupo mostram um aspecto importante do que essas pessoas procuram no museu: crítica à sociedade de consumo, por exemplo, e busca por uma instituição que ajude a sociedade a se tornar melhor. Algumas pessoas vão ao museu com o intuito de encontrar um espaço para discutir determinados temas sociais. Pergunto-me de onde vêm essas ideias de que isso é possível no museu. Ao deparar-me com as falas dos participantes, começo a questionar sobre as possibilidades dos museus. Nesse ponto partilho das indagações de Maria Lúcia Bighetti Fioravante no texto “Mediação cultural e patrimônio cultural”, que faz parte do livro *Pensar juntos mediação cultural*.

O patrimônio escondido trazido a público pode ser uma forma de recuperar raízes e preservar a identidade cultural? Pode trazer uma maior consciência da realidade em que vivemos? Pode ser visto como objeto de conhecimento que possibilite a leitura e a compreensão do mundo e da cultura? (FIORAVANTE, 2004, P.127)

Essas questões impulsionam-me a pensar qual o papel da mediação cultural. Como o mediador pode preparar-se para desempenhar esse papel propositor, consciente desse desafio?

2.4 Fotografias

“A invenção da fotografia por Daguerre e Niepce também correspondeu a um achado, pode-se dizer, de caráter psicanalítico, ao trazer a superfície visual da expressão humana imperceptível” (SILVA, 2008).

Concentro-me aqui sobre as fotografias que compõem o projeto, como documentos. Esse material sempre esteve disponível na internet, na página do projeto, mas, de alguma forma, fazia muito tempo que não retornava a ele com um olhar analítico. As fotografias são documentos potentes desta pesquisa: contam segredos que os participantes hesitaram em revelar, mas que ficam escancarados nas imagens.

Nas fotografias podemos flagrar olhares escusos, desatentos, perdidos, sonolentos. Ela nos mostra um sorriso inesperado, a curiosidade, os questionamentos estampados. Como na foto a seguir, da visita feita pelo grupo ao MAC-USP, em que cada pessoa olha para um lado, o que revela olhares de diversas naturezas.

Figura 31 – Visita ao MAC-USP.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Ao voltar-me às fotografias, as lembranças tornam-se vívidas, como de sobressalto: tudo volta à mente, as conversas, as risadas, os percursos. Neste momento, é preciso separar o lado enternecido e propor uma análise mais contundente sobre as declarações que essas imagens trazem sobre as experiências de mediação vivenciadas nos museus. Rita de Cassia Demarchi é pesquisadora e escreveu sua recente tese, intitulada *Ver aquele que vê: um olhar poético sobre os visitantes em museus e exposições de arte*, analisando a relação entre públicos e museus com base no olhar fotográfico. Em seu trabalho, ela levanta alguns questionamentos que tomo para mim neste momento:

Como “ver aquele que vê”? [...] Como desvelar os fatores da contemporaneidade que dificultam o encontro e o ver de fato? Como somar a sensibilidade e a construção poética de minhas imagens dos visitantes à reflexão teórica? (DEMARCHI, 2014, p. 20).

Assim, cabe reiterar que as fotografias não foram uma parte aleatória do projeto; havia uma intenção clara ao produzi-las. Quando me vi sem uma parceira que tirasse as fotos, comprei uma máquina profissional na intenção de documentar aqueles momentos. Além disso, acreditava que as fotos eram um instrumento de fascinação no Facebook, o que poderia atrair mais participantes; pensava que a imagem de pessoas se divertindo pudesse gerar motivação no público.

Durante as visitas, minha preocupação, a todo o momento, era com o envolvimento do grupo, saber se eles aproveitavam a experiência, de múltiplas formas. Então, permanecia sempre de olho no menor sinal de aborrecimento, desatenção, cansaço, para procurar sua origem: se veio de algo discutido pelo grupo, de alguma obra que sensibilizou ou de alguma ação específica do mediador. Com a câmera na mão, era natural que captasse tais momentos, pois esse era o foco da minha pesquisa: a relação dos públicos com o espaço museológico na visita mediada.

O pesquisador colombiano Armando Silva (2008) ganhou o prêmio de melhor tese de doutorado do estado da Califórnia com a pesquisa sobre pensamento visual, que virou o livro *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. Ele faz uma pesquisa muito profunda sobre o uso da fotografia na sociedade contemporânea, sem deixar de perpassar todo o seu contexto histórico. Segundo Silva (2008, p. 34), existe um fetiche no ato de fotografar que nos instiga a ultrapassar as evidências, rompendo o limite do óbvio, para conseguir apreender o que está por trás (como uma tentativa de captar o real) por meio de um retrato. Essa colocação sinaliza uma busca do olhar em descobrir uma verdade, como se a figura pudesse fornecer esses elementos ocultos do sujeito. E as fotos mostram uma verdade das relações do sujeito com os acervos e os espaços que nenhum deles seria capaz de dizer tão sinceramente quanto seu olhar, sua expressão fácil e seus gestos. De acordo com Jacques Rancière (2012, p. 92), “uma fotografia é um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível; é a voz de um corpo que transforma um acontecimento sensível em outro, esforçando-nos por fazer ver o que ele viu.”

A fotografia começou a ser utilizada nas pesquisas científicas no campo da antropologia visual já no século XIX, como parte de uma descrição etnográfica dos fenômenos observados. Essa metodologia vem sendo cada vez mais utilizada em outras áreas de pesquisa, como mostra Olga Maria Botelho Egas, professora de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em seu artigo “Metodologia artística de pesquisa baseada em fotografia: a potência das imagens fotográficas na pesquisa em educação”, no qual ela narra algumas experiências e discute autores como Ricardo Marín-Viadel e Joaquín que defendem as imagens como construtoras de argumentos, a autora apresenta e discute imagens desenvolvendo um conceito de investigação. Assim, realizei uma curadoria com base em meu arquivo de imagens gerado durante o projeto; encontrei imagens que revelam a delicadeza do território da visita. Traçarei, então, algumas leituras sobre o ato de “ver aquele que vê” (DEMARCHI, 2014). Proponho correlações das fotos com os textos de meu caderno de

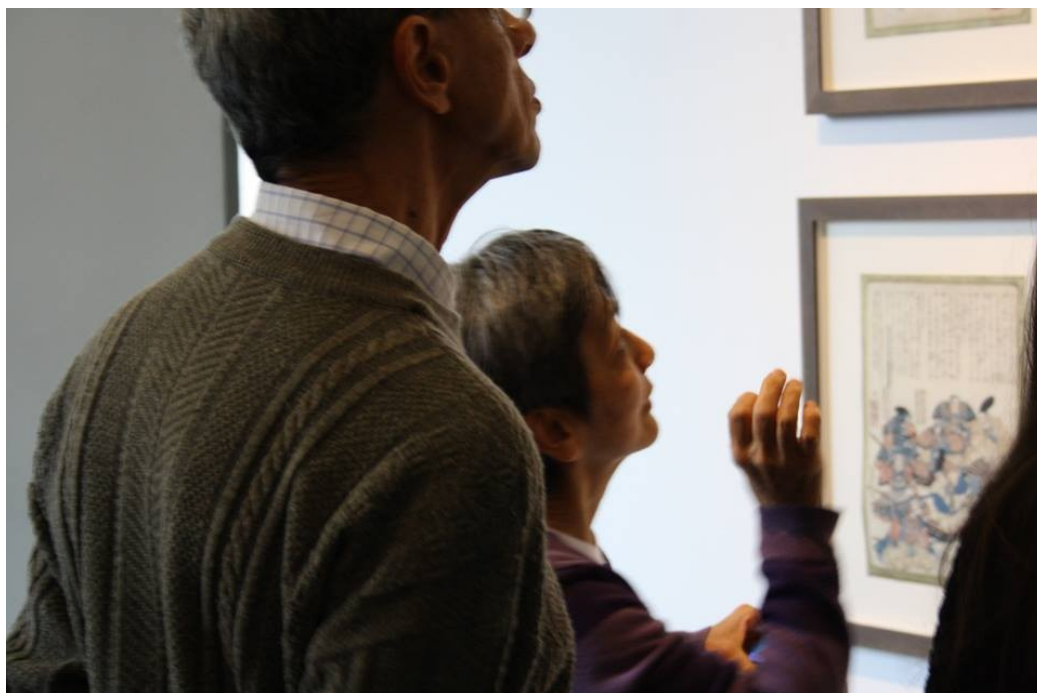
campo para adensar o conhecimento sobre a experiência da visita, pois a foto permite uma reconstrução de sentidos de circunstâncias sociais e imaginárias, iniciando um processo de interpretação daquela realidade (SILVA, 2008).

As imagens foram agrupadas em quatro seções, que considerei representativas, para discutir alguns aspectos da experiência da visita mediada. Em todas as fotos, o foco está nos participantes e em como eles interagem com o espaço.

2.4.1 Olhares atentos

A primeira seção é composta de fotos em que os visitantes se mostram profundamente atentos, com os olhos voltados em direção à obra ou ao educador da instituição. Há um querer que permeia a cena, nos olhares, no movimento de cabeça e das mãos, uma vontade de saber mais sobre o que há ali. Essa expressão repetia-se contínuas vezes; mostrava uma forma de relacionar-se com os museus, dentre tantas outras possíveis (como lazer ou socialização); o encontro com a obra e com um conhecimento possível também estava presente; as mãos movem-se, como se também dialogassem com a obra.

Figura 32 – No Acerto do Palácio dos Bandeirantes.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Figura 33 – No MAM-SP.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Olhares atentos e curiosos podem ser vistos na foto de duas amigas, Marli e Carmen, que estiveram em muitas visitas e pareciam divertir-se durante os encontros. Elas tinham olhares atentos, interagiam com educadores e buscavam estabelecer conexões que compartilhavam com o grupo.

Figura 34 – Na visita histórica ao prédio da Sala São Paulo.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Figura 35 – No Museu Lasar Segall.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Na visita ao Gabinete do Desenho, há também imagens significativas em que o olhar se mostra atencioso. Nessa visita, especialmente, a condução da educadora estabelecia uma condição de aluno-professor ao processo, o que reflete nas expressões que veremos nas fotos. A educadora contou um pouco sobre a Semana de Arte Moderna; ao falar sobre o desenho como processo e sobre as cores do desenho, explicava e fazia perguntas ao grupo.

Em meu caderno de campo escrevi:

A educadora é muito gentil, ela parece uma professora madura.

Essa definição confirma-se na Figura 36, na qual um olhar de escuta é apresentado pelas participantes, atentas como estudantes na sala de aula.

Figura 36 – No Museu da Cidade de São Paulo – Gabinete do Desenho.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Nessa mesma visita, a educadora exibiu resquícius das paredes originais do prédio, que foram preservadas durante o restauro. Os participantes ficaram muito curiosos, pareciam deparar-se com algo novo, e o interesse declara-se pela ação: o curvar dos corpos em direção à parede, lá a educadora mostra e explica sobre o restauro.

Figura 37 – No Museu da Cidade de São Paulo – Gabinete do Desenho.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

É válido discutir o papel do educador como alguém que apenas traz informações novas aos visitantes, apresenta o espaço e as obras de arte. Tal descrição aproxima-se muito do que Luciana Conrado Martins (2013), no livro *Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais*, denomina de *visita-palestra*. A visita-palestra está associada a um modelo passivo de comunicação, justamente por estar centrada na fala do educador, que comumente usa um discurso pré-elaborado; a interação é mínima e não estimulada, mesmo quando os participantes do grupo se pronunciam, o que é inevitável; o educador-palestrante não interrompe sua linha de pensamento e não comenta o pensamento trazido pelo grupo. Ainda segundo Martins (2013, p. 49), essa interação pode aumentar se, por meio das perguntas feitas pelo público, reconsiderar posturas e “reinventar” o discurso.

Ao tomar contato com a definição de Darras (2009), fui instigada pelo conceito de *mediação construtivista*, segundo o qual o visitante é estimulado a buscar suas respostas com

base em sua interação com a realidade. A abordagem construtivista no contexto da mediação cultural reforça o enfoque no visitante e na sua construção individual e social de conhecimentos tendo como referência as relações que estabelece.

Nessa mesma visita ao Gabinete do Desenho, ao pararmos para ver uma obra do artista Sérgio Romagnolo, um fusca, uma integrante do grupo começou a contar uma história sobre a importância do fusca na época dela. Quando terminou, a educadora não fez nenhum comentário a respeito, ignorou sua fala e apenas afirmou: “O artista tenta falar da questão consumo e como o fusca está perdendo seu valor”.

A não resposta ao comentário da visitante fecha uma porta, aborta um diálogo e não permite que aconteça uma aproximação da obra com a vida das pessoas, que muitas vezes é o que pode fazer sentido na experiência museológica. Segundo Valquíria Prates há algo que o mediador precisa estar atento para fazer a mediação acontecer:

Nas bases de um processo de mediação existe o “mediador”, um agente que direciona suas ações às potencialidades a serem maturadas e conquistadas pelo agente mediado como indivíduo em construção, *work in progress*, tendo por princípio o respeito dos diferentes ritmos, repertórios, conhecimentos adquiridos e trajetórias de cada ser humano. Considero este um “ato de fé” do mediador no devir do mediado, uma vez que não se aponta para uma potencialidade específica a ser desenvolvida, mas sim para algo que desestabilize aquilo que é de antemão conhecido pelo mediado com vistas a fortalecer seus processos constante transformação de ideias. (PRATES, 2011, p. 2).

A mediação não acontece naturalmente e também é difícil mensurar seus resultados, mas há formas de aproximar-se do outro, abrir um espaço de maturação no grupo, que vai depender de atitudes como respeito ao ritmo e conhecimento do outro, com base na escuta. Essas questões movem o ato da mediação para outro lugar, que é o da construção coletiva. Mas esta, infelizmente, nem sempre aconteceu nas visitas do projeto; muitas vezes apenas acompanhamos.

Em outras fotografias, também é possível saber mais sobre as relações com os espaços expositivos. Na Figura 38, a foto flagra uma visitante no exato instante em que é capturada pela obra. A espectadora caminhava levemente para um lado da sala quando seus olhos pousam sobre a escultura *Duas amigas* (1936), de Lasar Segall. Seu corpo vira-se, meio sem querer, em direção à obra. A câmera registra esse instante do encontro sorrateiro. O encontro é uma arte.

Figura 38 – No Museu Lasar Segall.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Na visita ao Pavilhão das Culturas Brasileiras, tirei a foto a seguir, que mostra uma das participantes do projeto em seu momento de atenção, como se quisesse saber tudo da própria obra, como se fosse ouvi-la dizer. Há curiosidade e estranhamento em seu olhar, que fica parado, sem se aproximar demais, como quem encontra algo tão grande que não sabe como se comportar.

Figura 39 – Daiane Pettine no Pavilhão das Culturas Brasileiras.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A arte contemporânea, por exemplo, pode afastar as pessoas que não se sintam conhecedoras do assunto, de modo que um educador pode contribuir para estabelecer a relação com as obras quando o espaço não faz isso por si mesmo. Foi o que aconteceu no Paço das Artes, em uma exposição que envolvia muita arte multimídia. A educadora era simpática e recebeu muito bem o grupo. Começou contando a história do espaço, conversava com os participantes, perguntava sobre o que levou cada um até lá, e logo depois começava a trazer muitas informações. Tudo isso antes mesmo de adentrarmos a exposição. Quando entramos, todos pareciam confortáveis no espaço; o grupo mostrou-se muito participativo.

O grupo discutiu os assuntos e deu muita risada; a conversa foi leve. A educadora falou sobre os artistas Paula Garcia e Eduardo Kac, remetendo à questão da memória e do arquivo pessoal. Ao final, ela despediu-se e deixou-nos em uma salinha cheia de livros. A recepcionista do museu veio até nós e abraçou cada um para despedir-se, agradecendo nossa vinda e convidando-nos a retornar. Inclusive, ela ofereceu-nos catálogos de exposições passadas, de modo que partimos com os braços cheios de livros.

Quando saímos do espaço, uma das participantes disse que gostou muito da educadora, porque ela deixava todo mundo à vontade, ouvia o que as pessoas falavam e ainda continuava os assuntos. Essa declaração foi muito relevante para indicar que o público percebe quando o educador não dá atenção para suas falas; sabe diferenciar e valoriza quando alguém o faz. Deixar todo mundo à vontade apareceu como uma característica da educadora, mas que se refletiu em toda a experiência no espaço expositivo, uma vez que isso influenciou na relação com o espaço. Cabe ressaltar o gesto da recepcionista, que foi incomum, até demasiado, mas tocou; o abraço foi verdadeiro; saímos de lá com uma sensação de aconchego, e a foto abaixo reflete todo esse sentimento que envolveu a visita. Os participantes sentiram-se à vontade, confortáveis, e puderam aproximar-se das obras e interagir com elas.

Figura 40 – Paço das Artes.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

2.4.2 Desaprovação

Enquanto pesquisadora, também é preciso propor-me um deslocamento emocional do projeto para deparar-me com fotografias que não são tão agradáveis, uma vez que acusam e escancaram a presença de momentos não muito felizes durante as visitas. Trazê-las para discussão é uma tentativa de ultrapassar certos limites, que muitas vezes ficam no limbo, pois não queremos ver. A imagem que confessa alguma desaprovação do público pode ser designada, metaforicamente, como *imagem intolerável*, termo apresentado por Rancière (2012, p. 83) para definir o momento em que olhamos uma imagem da realidade e consideramos que o que ela mostra é real demais, intoleravelmente real para ser proposto no modo de imagem; ela até se torna suspeita.

Essas imagens que apresento são o que não se quer ver nas visitas, como parte da realidade, que consideramos dura enquanto mediadores. Nessas figuras aparece o julgamento do visitante, suas questões, suas conexões e suas possíveis ideias ficam mais evidentes. São gestos que podem evidenciar desconfiança do que se vê, no momento em que o espectador está entregue e se permite acessar sua bagagem de experiências.

A Figura 41, capturada no Museu da Imagem e do Som (MIS), é representativa de um momento da visita. Foi uma visita na qual eu me surpreendi com as falas do educador, suas não respostas ou, algumas vezes, sua falta de sensibilidade, principalmente em se tratando de

um museu grande da Secretaria de Estado da Cultura, que normalmente tem um projeto para os educativos.

O educador começou a visita mostrando o lado externo do museu e surpreendeu a todos quando disse que o prédio foi uma residência. Todos quiseram saber quem foram os moradores, mas ele disse que não sabia responder. Ele resolveu mostrar ao grupo umas imagens no iPad que trazia em mãos, mas demorou muito tempo para procurar as imagens; pediu para passarem o aparelho de mão em mão, mas não comentou nada sobre as imagens. Levou o grupo para ver a montagem de uma exposição. Uma das participantes perguntou sobre o piso, e ele respondeu que era cimento queimado. A moça então perguntou desde quando aquele piso estava lá. Ele disse que estava lá desde sempre, mas logo em seguida usou o iPad para entrar na internet e verificar, e então disse ao grupo que antes era de madeira. Conduziu o grupo para outra exposição, que ficava na escada: *Estrelas errantes – memória do teatro ídiche no Brasil*. Então perguntou ao grupo se alguém sabia o que era ídiche. Um dos participantes, que aparece na Figura 41 com camiseta preta, respondeu, com desprezo, que era uma língua. Nesse momento olhei para os outros integrantes e vi que uma das meninas passava a mão pelo cabelo olhando para o lado, entediada; todos pareciam compartilhar esse sentimento. E nesse instante tirei a foto.

Figura 41 – Visita ao MIS.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Outra integrante fez uma pergunta, e ele novamente disse não saber responder, mas outras pessoas do grupo responderam. Alguém perguntou sobre a música que estava tocando e ambientando o espaço, mas ele respondeu que não sabia qual era. Ficou mexendo no iPad como se estivesse procurando a resposta, demorou-se, mas não respondeu a pergunta. Então a mesma pessoa fez outra pergunta sobre a exposição, e ele disse em tom grosseiro: “Vou explicar de novo...”.

Eu vi que a situação estava ficando tensa e tentei abordar outro assunto. Fiz uma pergunta sobre o acervo do museu, mas ele disse que não se lembrava. Então perguntei se ele tinha outra coisa para mostrar, tentando contornar o que estava acontecendo ali. O educador então saiu e depois de um tempo voltou para dizer, em voz alta, que levaria o grupo à sala de projeção para preencher o tempo, porque ele não tinha mais nada para mostrar. Depois disso, as pessoas até se divertiram um pouco, acredito que porque a sala de som e vídeo é algo inusitado.

Essa visita foi a única do projeto na qual eu me intrometi na condução feita pelo educador, para tentar amenizar os problemas que estava observando. Tentei em alguns momentos propor uma nova orientação para o percurso, pois fiquei muito preocupada, já que muitos participantes estavam pela primeira vez no projeto e naquela instituição; era uma das visitas com maior público (16 pessoas). Não queria que a experiência deles fosse negativa e pudesse causar qualquer tipo de frustração mais abrangente. O olhar e a postura dos dois visitantes na Figura 41 revelam essa falta de conexão do grupo com o educador, e até o desapontamento.

Assim, nessa como em outras visitas, eu me surpreendia com aqueles olhares que muitas vezes parecem já terem desistido da exposição. Olhares desagradados, acentuados pelas mãos nas costas, corpo já encostado em uma coluna ou braços cruzados e olhar de reprovação. Uma composição que aparece na Figura 41 e que não deixa claro se a desaprovação tem relação com o museu, com alguma obra, com algo que foi dito pelo educador ou por alguém do grupo; e ainda há a possibilidade de ser algo pessoal que calhou de aparecer na cabeça, naquele momento. Uma visita que pôde despertar algo que estava guardado ou fazer conexões inesperadas. A experiência da visita pode ser um catalisador

ímpar ao deslocar o visitante do seu olhar cotidiano e trazê-lo novamente, mas já não mais o mesmo, para realidade do cotidiano.

São segredos que o encontro com a exposição pode proporcionar, pois algo acontece que arrebatava o visitante; e suas reações são infinitas, mesmo que seja uma irritação, que não era o que eu desejava para as visitas do projeto 40, mas que é um indicador de que algo aconteceu ali e que o visitante não sairá mais o mesmo.

Figura 42 – Visita à Pinacoteca de São Paulo.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

À medida que avançava na observação dessas imagens, criava consciência da inteireza e complexidade acerca de como o público se apropria de uma exposição, ciente das aproximações (e desencontros) dos públicos com esses espaços.

Por exemplo, na visita ao MCB, na foto a seguir, registrei um dos visitantes com a mão no bolso e outro com uma mão segurando a mochila e a outra atrás do corpo, como quem

diz “vou embora”. São posturas corporais que podem vir acompanhadas de expressões faciais sisudas, assim como aparece na foto anterior, e que são registros de um momento de desconforto.

Figura 43 – Banheiro da casa, no MCB.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A Figura 43 atesta o instante em que o grupo se indignou. Nós circulávamos pelo banheiro da casa³³, que hoje é espaço de visita, um cômodo luxuoso que gerou um mal-estar, porque, segundo eles, não representava a “casa brasileira” (isto é, era muito elitizado e não era representativo da maioria das casas da população brasileira). O grupo começou a cochichar sobre a imponência do lugar, e todos ficaram irritados com isso durante o restante da visita.

³³ Solar neoclássico construído entre 1942 e 1945, originalmente para abrigar o ex-prefeito de São Paulo (1934-1938) Fábio da Silva Prado e sua esposa, Renata Crespi Prado.

Nada foi comentado com a educadora, que não demonstrava nenhum desconforto com esse contexto enquanto apresentava o museu. A mediadora não levantou questões críticas sobre a discrepância social apresentada no espaço; e isso foi recebido pelos participantes como uma reiteração. Essa postura da educadora levou os participantes a conversar sobre o assunto, com a voz baixa, em pequenos grupos paralelos. Na sequência, começaram a dispersar-se enquanto visitávamos a parte superior do museu, que fazia ainda mais referência à vida do casal que morou na casa, com utensílios como a prataria, por exemplo.

Uma integrante do projeto também sentiu necessidade de registrar a cena. E depois me enviou as fotos da visita.

Figura 44 – Banheiro do MCB.



Fonte: Natália Brezniw, 2013.

Quando terminou a visita, fomos tomar um suco para conversar sobre a experiência, como parte da proposta do projeto. Lá um dos participantes questionou a existência desse museu enquanto mais um aparelho para reafirmar a elite: “Nós não precisamos disso, pois é o que vemos todo o momento na sociedade. Será que o museu não deveria mostrar algo diferente ou ao menos questionar?”.

No decorrer dessa conversa, surgiram questões negativas relativas ao papel do governo estadual enquanto mantenedor de uma casa que, segundo o grupo, era falha como museu. Outro ponto que gerou estranhamento foi a exposição de *design* e carros de luxo, que

percorremos como parte do percurso que nos foi apresentado no museu. Ainda interessada em aprofundar a conversa, questionei o grupo sobre o que havia achado da pessoa que nos recebera. Em resposta, um participante indagou: “A função do educador não é gerar uma reflexão crítica nos visitantes, mesmo quando o museu tem esse posicionamento unilateral?”.

Essa visita foi o que posso considerar como experiência densa. Foi possível perceber a irritabilidade dos participantes, embora eles também demonstrassem que ansiavam por uma compreensão do que viram. Apesar de informativa, a mediação foi do tipo *construtivista*, que, segundo Darras (2009, p. 39), é mais rica, pois estimula o visitante a fazer conexões e articulações cada vez mais complexas, contribuindo para o desenvolvimento da capacidade de pensar o fenômeno cultural, explorando as contradições das representações e crenças da instituição cultural, e também as contradições de seus públicos, pois a mediação se enriquece na troca.

Estar junto, como público, não me permitia dar respostas, que também não sei se existem. No entanto, vi-me sem poder reverter o estado de inquietação que tomou o grupo. Nesse clima, senti como quem é distanciado e invadido, simultaneamente, ao tomar consciência do meu papel, cúmplice e partícipe. Restou-me apenas registrar em imagens, como uma forma mais original de penetrar a cena.

Esse fato, que poderia ser esquecido, como é natural da memória no passar do tempo, foi capturado, como diz Silva (2008), brigando contra a morte e o esquecimento. A foto permitiu não esquecer a intensidade de uma cena muito comum em visitas a museus, a insatisfação do público com o que vê, na medida em que faz associações com base em experiências passadas. Entretanto, vale ressaltar a entrega dos visitantes, pois somente ao se abrirem para a experiência foi possível adentrar o labirinto do desconhecido; a irritabilidade, inclusive, denota a captura do sujeito.

Nesse momento, a entrega do visitante torna-se muito rica para promover uma mediação provocadora. Assim, as tensões instaladas podem ser matéria-prima para a reflexão, uma vez que funcionam como um ponto que une o grupo e que abre espaço para conversas, fazendo o grupo sentir-se acolhido e instigado a participar. Compreender os fenômenos da mediação com o olhar estrangeiro, do qual nos fala Martins e Piscosque (2012), possibilita não esperar sempre o mesmo do que já conhecemos ou a mesma reação dos visitantes; é deparar-se com o inusitado de uma situação e acomodar-se nele, usufruindo o que ele traz. Segundo Martins e Piscosque (2012), a presença do mediador é fundamental para instigar,

com questões provocadoras, promovendo uma troca de impressões sobre aquele espaço cultural.

Traçar uma leitura sobre o entrelaçamento dos caminhos que percorrem os diferentes visitantes, com seus anseios e expectativas no encontro com a instituição, com abordagens, escolhas e estratégias que eles não esperavam, também é um ponto significativo para compreender um pouco mais sobre os diferentes públicos e os diferentes museus.

Quando o visitante diz que o museu deveria mostrar algo diferente do que vê na sociedade, ou ao menos questionar, ele está demonstrando sua visão sobre o museu. Esse visitante acredita mais em uma ideia de “museu-fórum” do que de “museu-templo” (CAMERON, 1972)³⁴. As analogias com o templo e o fórum ocorrem por considerar que o fórum era lugar de ação, debates, experimentações e confrontos que pudessem ocorrer livremente. O templo, pela relação com a Igreja, só provê oportunidade para a reafirmação da fé; e a fé, por sua vez, é um acreditar tão intenso e honesto que não abriria espaço para a discussão do que ali está dado.

Mediar é estar atento ao outro, aproximar-se de quem ele é e convidá-lo a compartilhar suas experiências e expectativas para construir um conhecimento coletivo com base no que cada um traz. Assim, o fato de o participante questionar o papel do educador mostra que ele tinha outra referência sobre isso. Provavelmente ele tinha uma expectativa que não foi suprida, o que gerou frustração.

Nos museus de São Paulo, é possível encontrar diversos tipos de educadores, não uma padronização do que deve ser um mediador. Essas pessoas podem ser formadas em diversas áreas acadêmicas, podendo ter licenciatura ou não, ter acesso a uma formação continuada específica ou não. Ele ainda pode estar apenas estagiando no setor educativo. Isso para não mencionar que as abordagens passam pela subjetividade de cada indivíduo e pela construção que ele se propõe a fazer com cada grupo que adentra o espaço.

Assim, com profissionais tão diversificados, as experiências de mediação cultural passam por diversos âmbitos e por uma multiplicidade de possibilidades, que nascem da conexão e da vontade de que algo aconteça ali. É preciso estar no lugar e criar um campo de interferências e ativações. No livro *Obras mediadas*, uma publicação do MAM-SP que traz o relato de educadores do museu acerca de suas experiências de mediação, a educadora Barbara Jimenez apresenta um texto chamado “A banalidade do inesperado”, no qual descreve:

³⁴ Esses conceitos foram forjados por Duncan Cameron, que em 1972 já falava em desenvolver técnicas de interpretação que colocassem as coleções e, especialmente, os “tesouros” do museu mais próximos da realidade.

A primeira relação espontaneamente estabelecida era da obra por ela mesma e justamente por se tratar de uma composição de objetos comuns, sempre havia a necessidade de dedicar um tempo à sua descrição. Como se houvesse um pressentimento nas pessoas, de crianças a adultos, de que estavam deixando passar algo que não poderia ser apenas mesas e cadeiras. (JIMENEZ, 2015, p 89).

Essa narrativa poderia ser transposta, metaforicamente, à visita no MCB, pois a tangibilidade do que se via ali pode parecer simples para um mediador descuidado, mas o mediador atento pode perceber que os visitantes, ao se depararem com os espaços, questionam-se, reveem suas certezas, checam o que já sabem e criam, imediatamente, lógicas e argumentos que lhes pareçam plausível. Pode uma mesa ser apenas uma mesa? Pode aquilo ser um banheiro?

Na verdade, os visitantes queriam ir além das mesas, ou, no nosso caso, além do banheiro. O visitante questionava-se sobre a relação simbólica daquele ambiente estar no espaço museológico. As dúvidas são um gancho para um ciclo infinito de interpretações que denotam que o espectador está interessado. Ele apresenta suas dúvidas não só com palavras, mas com ações. No momento da foto, o visitante avaliava a complexidade que pode existir na escolha do que está no museu.

No livro *O espectador emancipado*, Rancière (2012) traz uma leitura do visitante de exposições da qual sou muito cara, pois tira do mediador toda a responsabilidade em ensinar o espectador a ver. Segundo Rancière (2012), o espectador não é condição passiva que deveríamos converter em atividade; ele é um ser emancipado, capaz de fazer ligações e acepções a respeito de qualquer coisa e lançar-se em suas próprias aventuras de ressignificações. Como foi o caso dos visitantes do MCB, que tiveram uma atitude inusitada ante uma parte expositiva do museu, o que fez o clima da visita mudar.

Os visitantes criaram uma conversa paralela e fizeram suas próprias conexões de contexto, independentemente do que estava proposto e conduzido pela educadora da instituição. Naquele momento nada poderia impedi-los; eles não estavam ali para serem convertidos ou em condição submissa. Algo tirou sua paz e não permitiu que eles adentrassem o espaço com curiosidade pelo diferente. Naquele momento o diferente retraiu-se e gerou uma barreira de resistência, que, porém, não os limitou, mas os fez diferentes, convidou-os a questionar, a resistir. Depois de tomar conhecimento de uma estrutura de pensamento tão livre, como Rancière (2012) propõe, fui capaz de libertar-me de um peso que

carregava pela responsabilidade de fazer os participantes do projeto terem uma experiência significativa³⁵. Percebi que esse não era nem poderia ser o meu papel.

O relato da vivência no MCB mostra a profundidade envolvida, no pequeno instante da visita, contida nos detalhes, nos olhares e que me possibilitou tecer uma discussão retomando as narrativas do meu caderno de campo, alicerçada em autores que também se colocaram para refletir sobre as relações da mediação cultural.

2.4.3 Risos

Em outro momento, a câmera pôde registrar a risada solta que nasce quando o visitante está desarmado, entregue ao grupo e às suas possibilidades.

O educador arrancou risos da jovem visitante; os outros dois participantes que estão na foto parecem também terem sido arrebatados. Há nessa foto da visita ao Museu da Energia a resposta a uma tentativa do mediador tentar aproximar-se desse grupo e criar uma relação saudável e agradável durante o pouco tempo que lhe coube.

Figura 45 – No Museu da Energia.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

³⁵ Experiência para Dewey (2010) é quando a ação e a sua consequência estão unidas na percepção.

No Museu do Bombeiro, o educador que nos recebeu era um bombeiro profissional que gostava muito de contar histórias. Fazia isso de forma engraçada, como quem quer contar vantagem de ser um super-herói. Nesse museu, tudo podia ser tocado. O educador fazia questão de mostrar como algumas coisas funcionavam; isso deixava o público muito envolvido, como se por alguns instantes pudesse conhecer os segredos de como salvar uma vida. A Figura 46 evidencia um momento em que o bombeiro está mostrando vários tipos de nós para prender ou salvar pessoas que estivessem caindo de um prédio ou se debatendo no mar. O grupo ri muito.

Figura 46 – Museu do Bombeiro.



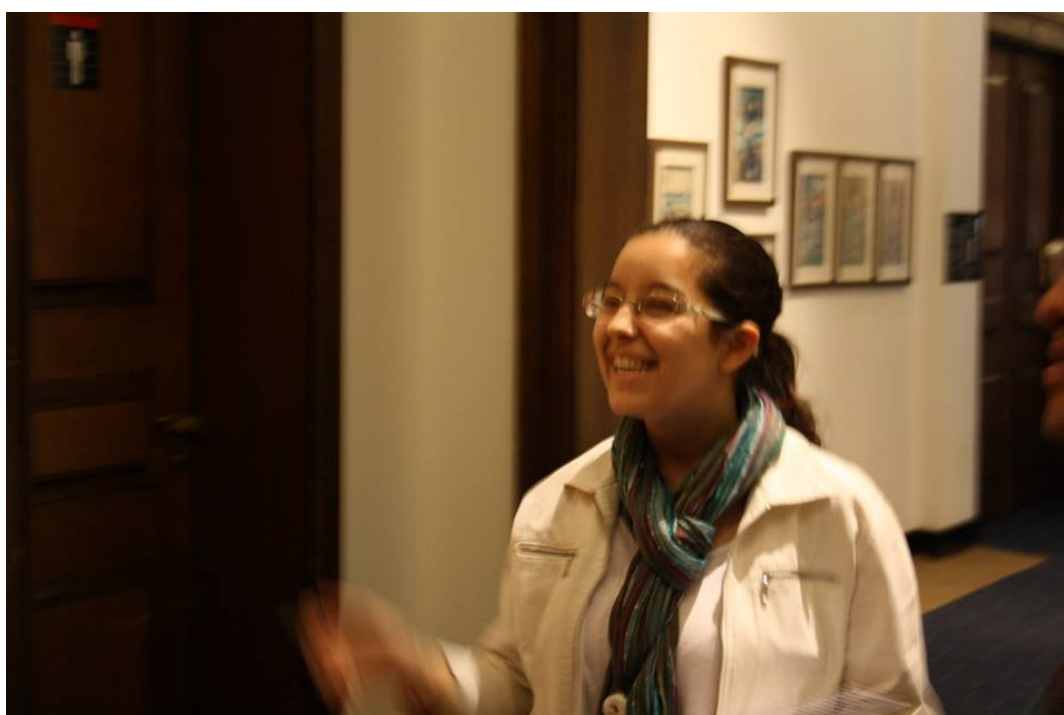
Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Havia situações em que encontrávamos funcionários do museu que já haviam participado do projeto. Foi o caso do Acervo do Palácio dos Bandeirantes, onde nos encontramos com Ana Luiza, que era uma entusiasta do projeto; sempre o acompanhava, mesmo a distância, e ajudava no que podia, com indicações de museus, leituras e divulgação do projeto. Como diz Salles:

Há a necessidade de pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantêm. [...] podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. (SALLES, 2006, p.10).

Esse foi o sorriso dela ao nos encontrar no museu onde era educadora (Figura 47).

Figura 47 – Visita ao Acerto do Palácio do Governo.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Mais sorrisos são flagrados, agora com as participantes conversando em uma parte do museu, sentindo-se à vontade (Figura 48).

Figura 48 – Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

2.4.4 Abandonar o grupo

O que será que faz alguém deixar o grupo no meio da visita? Pode ser que o visitante não tenha se sentido confortável como parte do grupo. Pode também ser que haja uma sensação de liberdade que faça com que ele se sinta confortável para seguir sua visita sem o grupo, percorrendo o espaço com o olhar e permitindo-se ir ao encontro de algo que lhe tenha chamado mais a atenção, mais interessante do que o que ocorria na mediação com o grupo. Esses momentos são pontos de atenção para uma visita com mediador. Saber o que cada um busca, no pouco tempo de uma visita mediada, pode ser bastante complexo. Por isso, cabe aqui retomar um pensamento de Martins e Picosque (2012, p. 111): a atitude mediadora exige de nós disponibilidade e atenção ao outro, seja como observado, seja como ou ouvinte, percebendo conceitos e preconceitos, preferências e o que causa estranhamento. Perceber o

que a visita desperta no outro é uma forma de aproximá-lo; facilita a proposta de diálogo, inclusive para discutir esses pontos, trazendo a reflexão para dentro do museu, para o interior do grupo, de modo que todos possam discutir.

Na Figura 49, temos uma visitante dispersa do grupo, sozinha, na parte esquerda. Ela realiza seu próprio percurso; não compartilha suas questões nem ouve as informações trazidas pela educadora. Isso não quer dizer que ela não se interesse pelo tema, uma vez que parece bem atenta ao acervo.

Figura 49 – No Museu da Cidade de São Paulo – Gabinete do Desenho.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Na visita ao Museu do Perfume, também vemos do lado esquerdo da Figura 50 uma visitante que abandona o grupo e sai para observar o restante da sala.

Figura 50 – Na visita ao Museu do Perfume.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

O olhar perdido de quem já não está ali; seus pensamentos e seu olhar procuram algo ao redor que não faz parte da conversa. Uma distância do pensamento, apesar da proximidade física, pois inclusive está ao lado do educador (Figura 51).

Figura 51 – No MAC-USP.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

Neste tópico o intuito é trazer um questionamento sobre as diversas formas que um mediador pode perder seu grupo. Muitas vezes o grupo vai deixando-o até que ele fique falando sozinho. Outras vezes as pessoas estão presentes, mas já não o ouvem. Um olhar que por alguns instantes se deixou levar.

Figura 52 – Visita à Oca.



Fonte: Priscila Leonel, 2014.

2.5 Olhar dos participantes sobre a mediação cultural

Cabe ressaltar as questões e percepções do público como balizador das ações dos mediadores, pois suas expectativas dão forma às suas percepções. Dentre os visitantes que participaram do projeto 40 Museus em 40 Semanas, muitos iam aos museus pela primeira vez, o que tornava as expectativas, com frequência, divergentes do que os museus realmente têm para oferecer. Sendo assim, percebia em vários momentos que os visitantes ficavam felizes com educadores que despejavam conteúdos, fazendo uma espécie de visita-palestra, pois estavam ali em busca dessas informações. Muitas vezes, depois das visitas, durante o café, eu perguntava o que haviam achado do educador, principalmente quando eu havia desgostado da

abordagem. Às vezes, acontecia de surpreender-me com respostas do tipo: “Nossa, adorei a educadora, ela sabia tanto, né?”.

Em outros casos, percebia que uma postura mais enfática do educador também incomodava alguns participantes. Na conversa pós-visita ao Museu de Arte Sacra de São Paulo, um visitante comentou: “A opinião do educador sobre a simbologia da obra foi muito exagerada. Esse educador traz uma postura unilateral dos acontecimentos, mas trazer as questões mitológicas foi marcante”.

Nessa fala vemos que a expectativa era obter informações que ainda não tinha, como a questão mitológica relacionada às obras, mas ele não queria saber a opinião do educador, não estava ali para trocar ideias e sim para receber informações. Quando lhe pareceu que o educador se colocou no discurso, repeliu imediatamente.

A visita ao Museu Lasar Segall foi mediada por um audioguia, pois nos fins de semana o museu não tinha educadores. Essa foi uma oportunidade importante para ter um contraponto. Durante todo o processo, fiquei muito preocupada se pessoas se sentiriam solitárias. Na conversa ao final percebi uma reação muito positiva dos participantes, e algumas falas me chamaram a atenção: “O audioguia traz informações imediatas, de forma didática, é o que viemos buscar”; ou, “Se eu quisesse mais informações sobre o artista, esta seria a melhor forma, mas acho que com o educador é mais divertido”; e ainda, “Vim nesta visita para encontrar um grupo e me senti em grupo, gostei muito da experiência do áudio, achei muito válido todo mundo estar aqui pelo mesmo motivo”. Outro visitante ainda completou: “Quando vou sozinha a um museu, tenho a sensação de solidão, mas assim com o áudio a gente se sente em grupo, mesmo estando cada um no seu mundo”. E esta última: “O audioguia traz muitas informações, mas não responde nossas perguntas”.

Essas declarações surgiram conforme eu abordava alguns assuntos. De repente, todos começaram a falar. As opiniões vistas anteriormente foram mencionadas cada uma por um participante diferente. Esse museu foi um local propício para ouvir como os participantes se sentiam sem a presença de um educador. As repostas nem sempre são concordantes, mas podemos observar algumas variáveis que ressaltam a questão da possível solidão que incomoda e da presença das informações, dois elementos que pareceram ser importantes para o grupo. Inclusive, uma das participantes revelou ter ido lá no intuito de encontrar um grupo. Com base nisso, é possível reconhecer o papel do projeto como um fomentador de relações sociais, podendo ser esse também o papel dos museus. A mediação cultural é o ponto a ser discutido aqui, pois essa socialização não está diretamente acontecendo nas formas de

mediação que os educadores promovem. Percebi que, ao longo das semanas, principalmente nas primeiras, me questionava muito, nas anotações durante a visita, sobre o significado da presença do grupo no museu, a função do educador e o que representava a própria visita.

Fui compreendendo que os grupos estavam mais preocupados com seu lazer e, assim, analisavam as visitas sempre com base no quanto se divertiram e no que aquilo trouxe de novo. A novidade parece ser um grande atrativo para os participantes. Por isso, a presença do educador pode muitas vezes estar relacionado à ideia da pessoa que vai fornecer as *novas informações*.

Na visita ao Museu do Futebol, porém, umas das participantes comentou durante a conversa no pós-visita: “Eu tinha um grande preconceito com visitas guiadas, mas esse rapaz [o educador] mudou isso, ele se tornou um mediador das nossas conversas, apresentando o museu sem um discurso pronto, deixando as pessoas à vontade para olhar o que quisessem. Eu me senti acolhida e respeitada.”.

Esse relato mostra que a visitante procurava uma liberdade durante a visita que não associava à presença de um educador, tanto que ela denomina de “visita guiada” àquela que não gosta, mesmo sem saber que a teoria da mediação cultural diz que o educador assumiu um papel de mediador, o qual ela parece aprovar dentro do que ela espera para uma visita. Deve-se considerar que essa pessoa provavelmente tem alguma experiência prévia em museu que a fez repelir a figura do educador junto ao grupo durante a visita, até que se deparou com um mediador, o qual poderia chamar de *conversador*; segundo Giuliano Tierno Siqueira (2013).

Apresento ainda a fala de uma participante durante o pós-visita ao Museu da Cidade, no Solar da Marquesa: “Admiro muito essa educadora porque ela mostra os dois lados da história, apesar de ficar claro que ela acredita em um dos dois”.

Essa fala mostra que a visitante valorizou a visão pessoal da educadora, no processo da mediação, apesar de achar que ela devia dizer os fatos, “os dois lados da história”, contextualizando as obras, mas conversando, dando também sua opinião. Dois momentos são valorizados: o receber informações isentas e o momento de conhecer a opinião do outro. Nessa mesma visita, um participante pareceu não gostar da postura dessa educadora: “Não fiquei satisfeito com a visita, pois faltou a monitora falar mais dos objetos e explorar o museu, ela se prendeu muito nas histórias e suas controvérsias”.

Vemos aqui o exemplo de um visitante que não estava em busca de conversas, nem de receber informações históricas; ele queria saber mais sobre o que estava vendo. Esse também é um tipo clássico de visitante, que está ali para saber mais sobre aquele assunto

especificamente; ele não quer conversar e talvez não precise ser contextualizado, mas quer informações mais diretas e específicas. De onde vem esse tipo de visitante? Onde se forma esse tipo de visitante? De onde vem essa ideia de museu? Será que a sociedade cultiva essas representações? As escolas poderiam ser consideradas formadoras desse pensamento? Também faz parte da mediação estar preparada para momentos assim, aos quais Darras (2009) chama de *mediação diretiva*.

Tendo passado por essas experiências, pergunto-me se o educador está preparado ou é sensível a perceber o que os visitantes buscam naquela visita. Para isso, o momento inicial da visita pode ajudar muito a detectar as expectativas. Na visita ao Solar da Marquesa, uma participante disse: “Senti falta de ela perguntar o nome das pessoas, quem é a pessoa e de onde ela vem”.

Se ela tivesse realizado um acolhimento inicial, teria se aproximado do grupo e, talvez, compreendido melhor seus anseios.

Uma visita que também convida a refletir, por se aproximar da mediação construtivista, aconteceu no Paço das Artes. Durante o pós-visita, uma participante disse: “Gostei muito da educadora, ela deixava todo mundo à vontade e ouvia o que as pessoas falavam e dava continuidade ao assunto”.

A questão da conversa e de estar à vontade no espaço expositivo já foi trazida por outros participantes como fator relevante, o que parece remeter à atuação do educador. Talvez por uma associação direta do educador como anfitrião ou por uma personificação do museu na figura do educador, ambas são características explicáveis pela psicologia e revelam a importância que o visitante dá ao desempenho da mediação como parte importante do clima que se percebe no museu. Percebia em mim, como visitante, que precisava sentir a segurança de que o mediador conduzia a visita, mas ao mesmo tempo necessitava de espaço para fruição, reflexão e construção de minhas próprias ideias sobre o que via.

Os museus e a cidade

Figura 53 – Desenho³⁶.



Fonte: Priscila Leonel, 2015.

“A cidade de São Paulo não se oferece imediatamente, ela não é uma cidade fácil” (TOLEDO, 2005, p. 41)³⁷.

³⁶ Desenho feito por mim em aula da professora Rita Luciana Berti Bredariolli, quando ela convidou a turma para expressar nossa relação com a cidade. Sou eu e a minha mãe, quando eu tinha 7 anos; nele trago minhas primeiras lembranças caminhando pelo centro da cidade com minha mãe.

³⁷ Professor titular da Universidade de São Paulo (USP), tem experiência na área de História, com ênfase em história e preservação da arquitetura.

A cidade de São Paulo é o lugar onde nasci, mas fui embora ainda menina, quando meus pais se mudaram para o interior do estado. Retornei à cidade para cursar a faculdade e, a partir de então, encontrei-me em uma busca por raízes. A ideia de museu, memória e patrimônio instigam em mim a ideia de reencontro; estar mais próxima dos museus poderia ser uma oportunidade de compreender-me; visitava esses espaços para melhor conhecer-me.

Não raro, ao lançar-me nesses percursos, lembrava-me de caminhos esquecidos, percorridos no passado de mãos dadas com a minha mãe, na infância, quando ela me levava ao oculista, toda semana, para um tratamento, pois minha visão no olho direito é muito baixa. Íamos de metrô por São Paulo. Sempre que passávamos pela estação Sé, ela levava-me para fazer cócegas no pé de uma estátua, que ainda está lá. Passei muitas vezes por essa mesma estação para ir a museus, e lembrava-me da minha mãe, e fui percebendo-me já crescida e percebendo que essas evoluções também se deram na cidade. A memória que eu tinha dos espaços foi reaparecendo por meio das propostas de visitas, apesar de não ser parte do planejamento e do foco do projeto. Mesmo assim, reafirmou a ideia de pertencimento, uma tentativa de legitimar meu espaço na cidade.

3.1 Territorialidade

A ideia de territorialidade está ligada a uma teoria da antropologia que considera a relação com o território como parte fundamental que perpassa os diversos grupos humanos. Por isso, agregar o conceito de *territorialidade* ao projeto pareceu uma abordagem promissora para compreender como o esforço coletivo de um grupo social em ocupar, usar, controlar e identificar-se com especificidades de seu ambiente cria um “território” seu. Assim, pensar o território tornou-se parte substancial da atual pesquisa sobre a aproximação entre museu e pessoas. Permite perceber que essas relações estão mergulhadas em um espaço determinado e são mediadas por distâncias físicas e simbólicas que permeiam a criação social de um território e as relações com as instituições culturais.

A territorialidade humana é formada por muitos caminhos, que produzem uma diversidade de territórios socioculturais. Assim, é de extremo potencial entender a relação que os grupos sociais mantêm com seu espaço. Ao investigar a conexão entre as pessoas e o patrimônio da cidade, utilizo o conceito de *cosmografia*, abordado por Paul Little (2002), professor associado no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (UnB). Ele descreve saberes, ideologias e identidades, coletivamente criadas, que os grupos sociais utilizam para estabelecer e manter seu território. A cosmografia de um grupo inclui

peculiaridades e vínculos afetivos que as pessoas mantêm com seu território específico, assim como as histórias guardadas na memória coletiva e o uso social que se dá naquele território. A retomada de minha própria história durante a prática de visitar museus fez-me perceber essa cosmografia nas minhas relações com a cidade. Os relatos dos participantes também me fizeram perceber como as pessoas se apropriam da cidade e quais espaços identificam como seu ambiente.

Rogério Haesbaert (1997), professor e pesquisador do Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense (UFF), afirma que há vários conceitos para território e dentre eles há uma visão culturalista, focada na dimensão simbólica e subjetiva. Nessa perspectiva, o território é visto como produto da apropriação feita por meio do imaginário e/ou da identidade social sobre o espaço. Uma vez que os percursos de ida aos museus eram para mim um momento de vivência intensa, busquei também estimular nos participantes do projeto a ideia de aproveitar o tempo e o percurso de deslocamento para as visitas.

3.2 Descobrindo caminhos e redescobrindo a cidade

O espaço da cidade apareceu como ponto significativo no projeto, pois durante os períodos de deslocamento em direção aos museus articulava-se um contato dos participantes com outros bairros e outros caminhos. Isso instigava uma interação com a paisagem paulistana. Nessa perspectiva, é possível apontar os espaços públicos da cidade que estão em diálogo constante com o contexto local, uma vez que são participantes das mudanças históricas. Tomar consciência desse espaço torna-se então um ato político e uma conquista social, uma postura cidadã e uma ação poética.

O projeto 40 Museus em 40 Semanas foi apresentando-se como estímulo para encontrar a cidade, redescobrir a vida cotidiana e perceber-se nesse espaço. Ele possibilitou que me movimentasse pela cidade, inclusive para aprender os percursos que levavam aos museus. Percebi, por meio de conversas com participantes, que eles também descobriam novos caminhos em trajetos desconhecidos para chegar aos encontros. Cabe mais uma vez salientar que esses encontros eram totalmente livres e abertos; não havia inscrição antecipada. Assim, as pessoas poderiam decidir no dia se gostariam de participar das visitas, conhecer aquele espaço ou revisitá-lo. Acredito que essa abertura tornava o projeto mais fluido; a própria experiência de sair de casa era uma possibilidade de um novo olhar para o mundo.

Apresento uma citação que se refere ao *flâneur*³⁸, conceito trabalhado por Walter Benjamin, pois acredito que se lançar na cidade para encontrar um grupo em um museu desconhecido poderia ser uma oportunidade de relacionar-se de outra forma com o percurso, diferentemente do que ocorre no cotidiano, quando temos de sair de casa para ir ao trabalho, por exemplo. Reitero que um dos pontos fortes do projeto era a falta de obrigação entre os participantes e o projeto, pois não havia inscrição, matrícula, reserva ou qualquer forma de pagamento ou compromisso. O contrato se dava entre as pessoas e a vontade de participar daquela visita específica, ou não.

Para que os visitantes pudessem permitir-se observar o caminho, eu sempre recomendava que eles fizessem os caminhos de transporte público, a fim de evitar a preocupação de dirigir ou arrumar estacionamento no local. Desse modo, simplesmente aproveitariam o percurso, que poderia ser inteiro de descobertas. O caminho para chegar ao museu tornava-se também parte da experiência, com avanços e recuos, na tentativa de lançar-se ao desafio. Alguns participantes me perguntavam, pelas redes sociais, como chegar à instituição que seria visitada naquela semana. Portanto, descobrir os percursos tornou-se parte das minhas atividades na coordenação do projeto. Comecei a consultar linhas de ônibus e metrô para indicar aos participantes como chegar às instituições. Fazia um pequeno mapa com o percurso e publicava na página do projeto no Facebook (a Figura 54 mostra um exemplo desses mapas).

Figura 54 – Exemplo de mapa para chegar ao museu publicado na página do Facebook.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

³⁸ *Flâneur*, em francês, significa flaneador, passeante.

Assim, muitos participantes, ao me encontrarem na porta do museu, falavam da experiência do percurso, tanto realçando questões ruins (como o trânsito) quanto comentando sobre algo interessante (por exemplo, um prédio que os remeteu a memórias de infância). Também havia quem se dizia surpreso por não saber que aquele museu estava tão perto de sua casa. Comecei a observar que o projeto não incentivava somente a relação das pessoas com as instituições culturais, mas também com outras formas de patrimônio espalhadas pela cidade.

3.3 Contextualizações histórico-geográficas

Para melhor analisar as questões que envolvem o projeto 40 Museus em 40 Semanas, cabe retomar a temática da paisagem urbana que o envolveu por meio de uma lente geopolítica. Ao delinear aspectos do contexto que São Paulo vivia entre 2013 e 2014, período em que ocorreu o projeto, é possível avançar na compreensão das camadas que envolvem o contexto de práticas culturais. Segundo Christianne Luce Gomes (2011, p. 2), professora do mestrado em Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é impossível falar em visitar museus, de forma descontextualizada. Por isso, considereei trazer para esta análise alguns dados relativos às políticas culturais do período em que aconteceu o projeto, a fim de situá-lo no contexto histórico, cultural e social.

No início do projeto, em janeiro de 2013, a cidade de São Paulo começava a ser gerida por uma nova administração municipal, que se estenderia até 2016. Essa mudança trouxe consigo uma revitalização do pensamento político para a cidade, uma vez que o prefeito que assumiu encaminhou ideias de renovação do uso do espaço público da cidade, nessa direção foi a abertura noturna do Parque do Ibirapuera, nas noites de sábado para domingo. Sendo este o parque público urbano mais importante da cidade, inaugurado em 1954, que abriga quatro museus e um planetário, o qual foi reativado em janeiro de 2016 (ainda durante esse mandato).

Tais medidas foram acompanhadas de transformações estruturais, como o aumento para 220 quilômetros de faixas reservadas para ônibus nas principais vias da cidade, o que encurta o tempo de deslocamento da população. Essa ação é reiterada pela implantação do Bilhete Único Mensal, a partir novembro de 2013, com a vantagem de permitir maior mobilidade dos moradores. Na página da prefeitura, a justificativa:

Além da economia nas viagens de ida e volta ao trabalho, o usuário se beneficia com uso do bilhete mensal aos finais de semana e para atividades de lazer. Esse ganho é obtido porque o bilhete permite ao cidadão utilizar o transporte quantas vezes quiserem, pagando um valor fixo por mês. (SÃO PAULO (Cidade), 2016).

Esse período também foi marcado pelas mudanças de gestão das secretarias estadual e municipal de cultura, que modificam o cenário de desenvolvimento cultural na cidade. A gestão realizada a partir de 2013, na Secretaria Municipal de Cultura, apresentou ações significativas na direção de estimular a cultura popular na cidade e ocupar os espaços públicos com ações, como o tombamento do Samba Paulista; a descriminalização do *funk* e das festas onde é tocado esse gênero musical; o apoio à arte urbana (como o custeio dos materiais, limpeza dos muros e calçadas, segurança dos artistas e iluminação na criação do maior mural de grafite da América Latina, na avenida 23 de Maio – eixo de ligação entre as zonas Norte e Sul de São Paulo –, englobando cerca de 15 mil metros quadrados); a criação da SPcine; a reativação do tradicional Cine Belas Artes; a legalização e organização do carnaval de rua paulistano; e as parcerias com outras secretarias da prefeitura, como na realização dos editais Redes e Ruas, que tinham como intuito fortalecer ações de cultura e inclusão digital e promover iniciativas de ocupação dos espaços públicos na cidade. Nesse contexto de incentivo à apropriação da cidade é que se deu o projeto 40 Museus em 40 Semanas, que apesar de não ser fomentado por nenhuma ação governamental, está em sintonia com essa inquietação e anseio de apropriação do espaço público urbano. Essa posição da gestão municipal apresenta uma convergência ideológica com o projeto: a de promover a autonomia por meio do acesso e usufruto da cidade, que já nos pertence, apesar de, às vezes, não parecer. A questão da organização do espaço urbano é tratada pelo professor de Planejamento Urbano, do curso de Geografia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Roberto Braga, que afirma:

O processo de estruturação de barreiras naturais e sociais, observado por meio da morfologia urbana, está aliado à expansão do tecido urbano e proporciona um distanciamento cada vez maior entre área central e periferias, gerando diferentes espacializações dos equipamentos urbanos para atender a população, o que agrava e fortalece ainda mais as desigualdades socioespaciais no interior das urbes. (BRAGA, 2011, p. 54).

Dentre os espaços convencionados para um determinado grupo, os museus acabaram estigmatizados como espaços da elite intelectual e social. Mas há uma tendência de mudança

desse paradigma; o museu contemporâneo tem buscado vias de transpor essas barreiras simbólicas, tentando acessar os diversos públicos.

Em continuidade a essas ações, em 2015, a prefeitura instituiu fechar aos domingos a avenida Paulista, uma das principais vias da cidade, para o lazer. A mesma avenida tem sido cenário de diversas manifestações, como as que tomaram a cidade em junho de 2013, quando ocorreram, em todo o Brasil, protestos contra o aumento das passagens do transporte público municipal, conhecidas como “Manifestações dos 20 centavos”, que ganharam grande visibilidade, pois foram consideradas as maiores mobilizações no país desde as manifestações pelo *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello, em 1992.

É importante também mencionar o contexto político das manifestações, pois foi um momento histórico que trouxe consigo uma situação de instabilidade social. Muitas pessoas estavam engajadas, aderindo a movimentos sociais em favor de políticas para democratização de acesso ao transporte público, mas havia uma grande parte da população que aderiu ao movimento por uma insatisfação social diversificada, o que levou muitas pessoas às ruas por causas além das tarifas de ônibus. Assim, em um momento de grandes e constantes manifestações, uma parte da população que não queria se envolver com o tema também optava por não sair de casa, por receio da violência que poderia estar nas ruas. Todo esse contexto influencia na vontade de sair nas ruas nos fins de semana para ir aos museus.

Vale mencionar essa questão, pois, em uma das visitas, uma participante assídua do grupo enviou-me uma mensagem de manhã para avisar que estava em dúvida se ia ao museu, com o grupo, ou se ia à manifestação. Optou, por fim, em ir à manifestação e depois ao museu. Nesse mesmo dia, outra participante frequente enviou-me também uma mensagem de que não iria à visita, pois não queria sair de casa durante as manifestações. Ao reler meu caderno de campo, atentei-me para o fato de que os dias em que ninguém apareceu nas visitas, exceto eu, foram no mês de junho de 2013.

Assim, no dia da 15ª visita, em primeiro de junho, possivelmente não foi ninguém porque era feriado de Corpus Christi. Na 16ª visita, no dia 8 de junho, a cidade estava em meio às manifestações mais reprimidas pela polícia, que aconteceram nos dias 6, 7, 8 e 11 de junho e foram estopim para a grande manifestação no dia 13, que foi um marco. Assim, as ausências apresentam uma provável conexão com esses fatos políticos, sociais e culturais, o que mostra como as nossas relações com a cidade são mediadas também pelas práticas coletivas.

Ainda cabe apontar uma relação entre o projeto 40 Museus em 40 Semanas e as manifestações, uma vez que ambos tinham como foco reunir pessoas, ganhar força na coletividade e organizar encontros de forma *on-line* pelas redes sociais. Como aponta a doutora em Ciências Políticas, professora da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Maria da Glória Gohn, em seu livro *Sociologia dos movimentos sociais*, os jovens que fomentaram e deram caldo às manifestações, em 2013, viam-se sem mediadores para resolver o problema da tarifa de ônibus. Não sabiam bem como fazê-lo através do sistema burocrático formal e por isso resolveram organizar-se, enquanto sociedade civil, para tornar possível seu anseio. Importante salientar que as manifestações foram desencadeadas Movimento Passe Livre, que mesmo antes de 2013 já lutava pela gratuidade da tarifa no transporte público, porém com quórum reduzido e baixa visibilidade. Percebo, na atuação dos jovens minifestantes, a partir da leitura de Gohn, uma semelhança com o projeto 40 Museus em 40 Semanas, que surge da mesma forma, por parte de uma cidadã, não atrelada a nenhuma instituição, que anseia conhecer museus da cidade. Por não saber bem como isso pode ser feito, opta por inventar um jeito e torna-se sua própria mediadora.

Para contextualizar o espaço dessa mediação cultural, cabe retratar também o percurso que se dava no campo dos museus nesse período. Foi determinante a gestão de um museólogo na Secretaria de Estado de Cultura a partir de 2012, o que gerou mudanças, como o fato de os museus e centros culturais da cidade passarem a ter horários noturnos alternativos, com intuito de facilitar o acesso do público que trabalha durante o dia. Nesse período houve a inauguração de cinco Fábricas de Cultura, bem como a Biblioteca Parque Villa-Lobos, que recebeu 190 mil visitantes em seu primeiro ano de funcionamento. Também foram reinaugurados os Museus da Imigração e o Museu Casa de Portinari.

Nesse contexto, é importante salientar que houve mudança na coordenadoria da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, o que denotava iniciativas para ampliação e diversificação de acesso aos bens culturais como não se via na cidade.

Foram colocados em prática ações e eventos para estimular a participação do público nas instituições culturais, como a criação do Passaporte de Museus, que libera uma entrada grátis para cada um dos 18 museus vinculados à Secretaria no período de um ano. Foi implantada a gratuidade aos sábados para todos os museus geridos pela Secretaria de Estado da Cultura, o que gerou aumento de público, comparado ao período anterior, quando a entrada gratuita era durante a semana e em dias alternados entre os museus, segundo dados da própria

Secretaria de Cultura. Houve ainda a criação da Mostra de Museus, um evento que acontecia em um parque público, com a participação dos 18 museus estaduais para apresentarem-se a novos públicos.

Esse período também foi marcado por uma busca em criar redes de museus, a fim de fortalecer ações conjuntas por todo o estado, como a Orla Cultural, que articula os museus da Baixada Santista; a Trilha Cultural, que articula os museus da cidade de Taubaté; e o Projeto de Curadoria Coletiva, que articula os museus do Sudoeste Paulista. É importante pontuar essas iniciativas de políticas culturais que realmente aconteceram nesse período (entre 2013 e 2014) para pensar os diversos caminhos da mediação cultural nesse contexto.

3.4 Localização dos museus e relações de acesso

Figura 55 – Visita ao Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Priscila Leonel, 2013.

A Figura 55 mostra a única visita na qual a educadora da instituição levou o grupo para o lado de fora do museu a fim de discutir as relações de acesso no bairro, assim como a presença de outros museus no entorno, que convivem com a periculosidade da região, conhecida como “cracolândia”³⁹. Cabe ressaltar essa visita ao Museu da Língua Portuguesa para começar a analisar as relações de acesso aos museus, colocando-os nessa pauta e

³⁹ Palavra derivada de *crack*. É uma denominação popular para uma região no centro da cidade de São Paulo, nas imediações avenidas Duque de Caxias, Ipiranga, Rio Branco, Cásper Líbero e a rua Mauá e da estação Júlio Prestes, onde historicamente se desenvolveu intenso tráfico e uso de drogas por moradores de rua e cortiços.

questionando as formas como os educativos e as próprias instituições relacionam-se com a cidade e com seus moradores.

Os lugares onde estão instalados os aparelhos culturais paulistanos revelam a distribuição dos museus pela cidade. Alguns territórios com muitos museus e outros onde sua presença é quase inexistente. Após uma grande pesquisa para encontrar uma maior diversidade de museus, verificando os que estivessem aptos a receber grupos, percebi que a maioria deles se localizava na Zona Sul e no Centro da cidade. Ao observar o Quadro 1, que aparece na sequência, é possível perceber que a Zona Leste da cidade de São Paulo não apresentava na época nenhum museu com estrutura para receber um grupo (hoje temos o Museu da Imigração e uma das casas do Museu da Cidade, a Casa do Tatuapé). O tópico da localização influenciou diretamente na aderência do público ao projeto, pois observei como era difícil para os participantes chegarem aos museus, mesmo quando era um lugar considerado de “fácil acesso”.

Com base no Quadro 1, é possível observar a divisão dos museus por região, que é explicitada no mapa presente na Figura 56 com as mesmas cores. Essa configuração revela como os museus estão concentrados na região central da cidade e na região sul, em grande maioria. Vale salientar que a Zona Sul é uma região de extensão muito grande, mas que os museus estão situados apenas em um curto trecho, mais próximo do Centro. Esse dado torna-se mais nítido ao observar a localização dos museus por bairro. A seguir, no Quadro 1, estão os museus visitados e suas localizações:

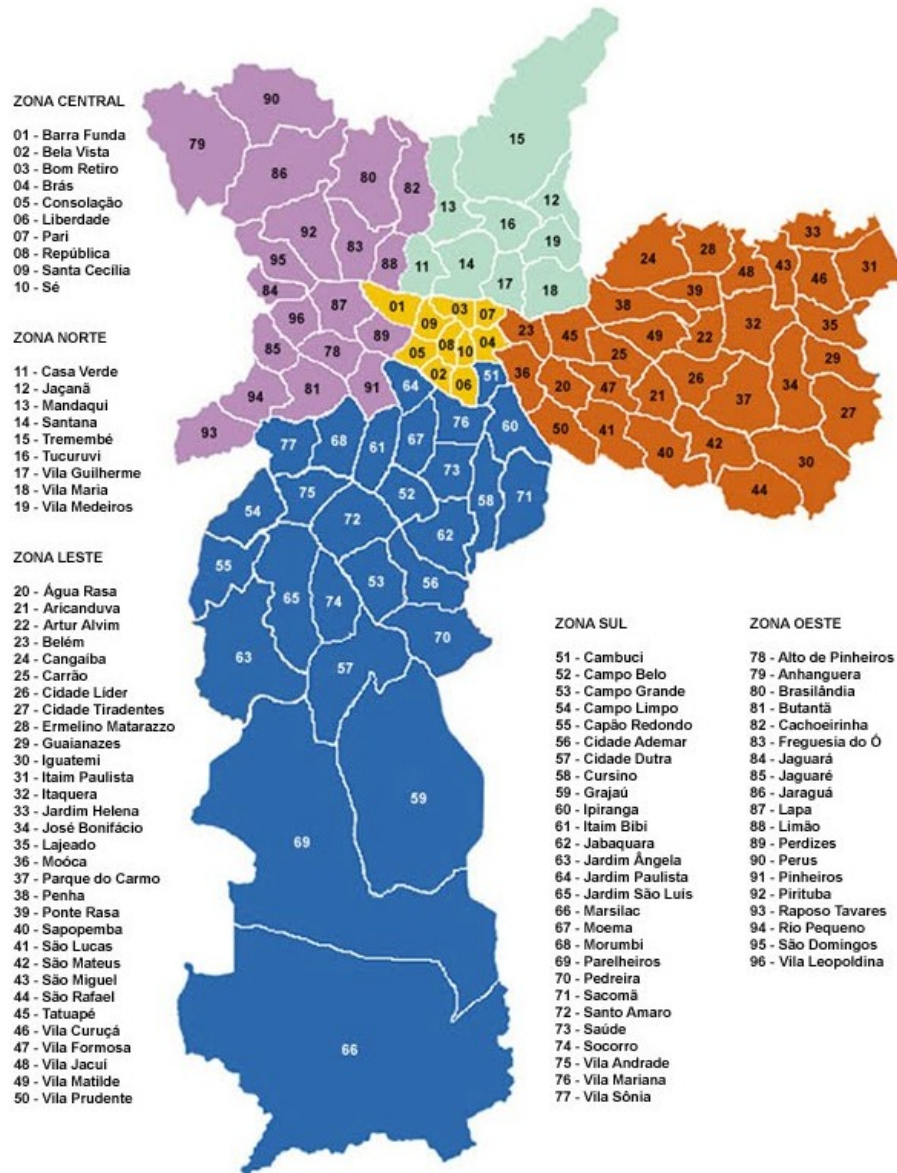
Quadro 1 – Disposição dos museus visitados por região da cidade.

Museu	Região da cidade	Bairro
Memorial da Resistência	Centro	Bom Retiro
Centro de Documentação e Memória do Samba	Centro	Bexiga
Museu Histórico da Imigração Japonesa	Centro	Liberdade
Museu de Arte Sacra	Centro	Bom Retiro
Museu da Cidade-Solar da Marquesa	Centro	Sé
Museu de Arte Brasileira da FAAP	Centro	Higienópolis
Museu da Cidade – Gabinete do Desenho	Centro	Bela Vista
Sala São Paulo (visita histórica)	Centro	Bom Retiro
Museu da Energia	Centro	Bom Retiro
Museu da Língua Portuguesa	Centro	Bom Retiro
Museu do Perfume	Centro	Santa Cecília
Estação Pinacoteca	Centro	Bom Retiro
Museu Anchieta	Centro	Sé
Museu do Tribunal de Justiça	Centro	Sé
Pinacoteca	Centro	Bom Retiro
Museu do Futebol	Centro	Higienópolis
Memorial da América Latina	Oeste	Barra Funda
Museu do Transporte Público	Norte	Vila Guilherme
Museu Florestal Museu Octávio Vecchi	Norte	Tucuruvi
Museu Casa Guilherme de Almeida	Oeste	Perdizes
Museu da Casa Brasileira	Oeste	Pinheiros
Museu do Objeto Brasileiro	Oeste	Pinheiros
Instituto Tomie Ohtake	Oeste	Pinheiros
Paço das Artes	Oeste	Butantã
Museus do Instituto Butantã	Oeste	Butantã
Museu Afro Brasil	Sul	Vila Mariana
Pavilhão das Culturas Brasileiras	Sul	Vila Mariana
Museu Paulista	Sul	Vila Mariana
Museu de Arte Contemporânea	Sul	Ipiranga
Museu Casa Fundação Ema Klabin	Sul	Jardim Paulista
Museu da Cidade-Casa Sítio da Ressaca	Sul	Jabaquara
Acervo Palácio dos Bandeirantes	Sul	Morumbi
Museu da Lasar Segall	Sul	Vila Mariana
Museu da Imagem e do Som	Sul	Jardim Paulista
Museu do Bombeiro	Sul	Vila Mariana
Museu Vicente de Azevedo	Sul	Ipiranga
Museu Brasileiro da Escultura	Sul	Jardim Paulista
Museu da Cidade-Oca	Sul	Vila Mariana
Museu de Arte Moderna	Sul	Vila Mariana
Museu Casa Maria Luísa e Oscar Americano	Sul	Morumbi

Fonte: Priscila Leonel, 2016.

Para contextualizar, a Figura 56 mostra a distribuição dos bairros e regiões.

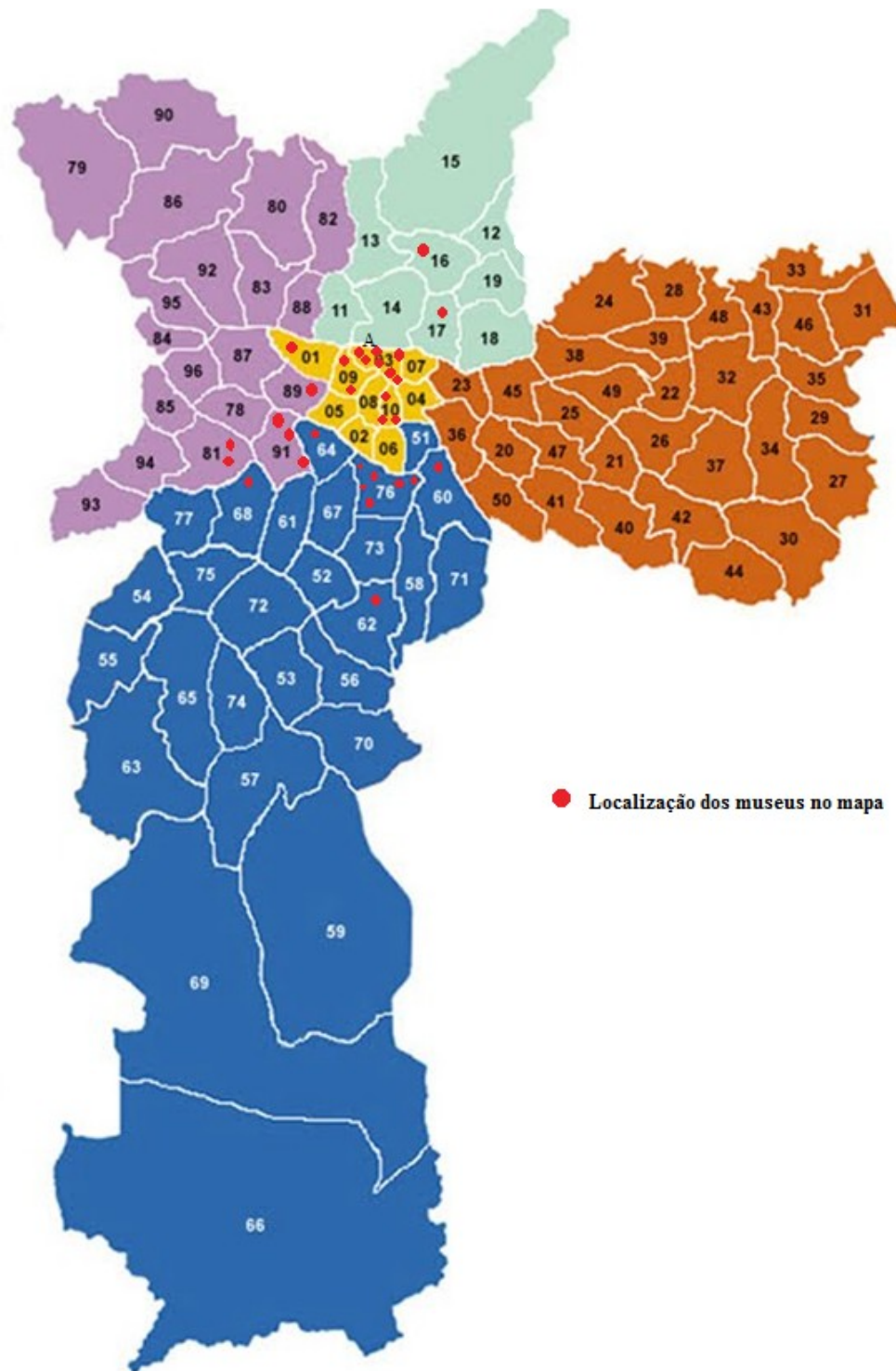
Figura 56 – Mapa da cidade dividido por regiões e principais bairros.



Fonte: São Paulo para Iniciantes (2017).

O mapa adiante (Figura 57) indica, por meio dos círculos vermelhos, a região que ocupam os museus na cidade. Cada ponto vermelho é um museu e sua localização. Optei por não colocar o nome dos museus, pois o mais relevante aqui é atentar para a pequena área que ocupam esses 40 museus na cidade.

Figura 57 – Localização dos museus no mapa.



Fonte. Priscila Leonel (adaptado), 2016.

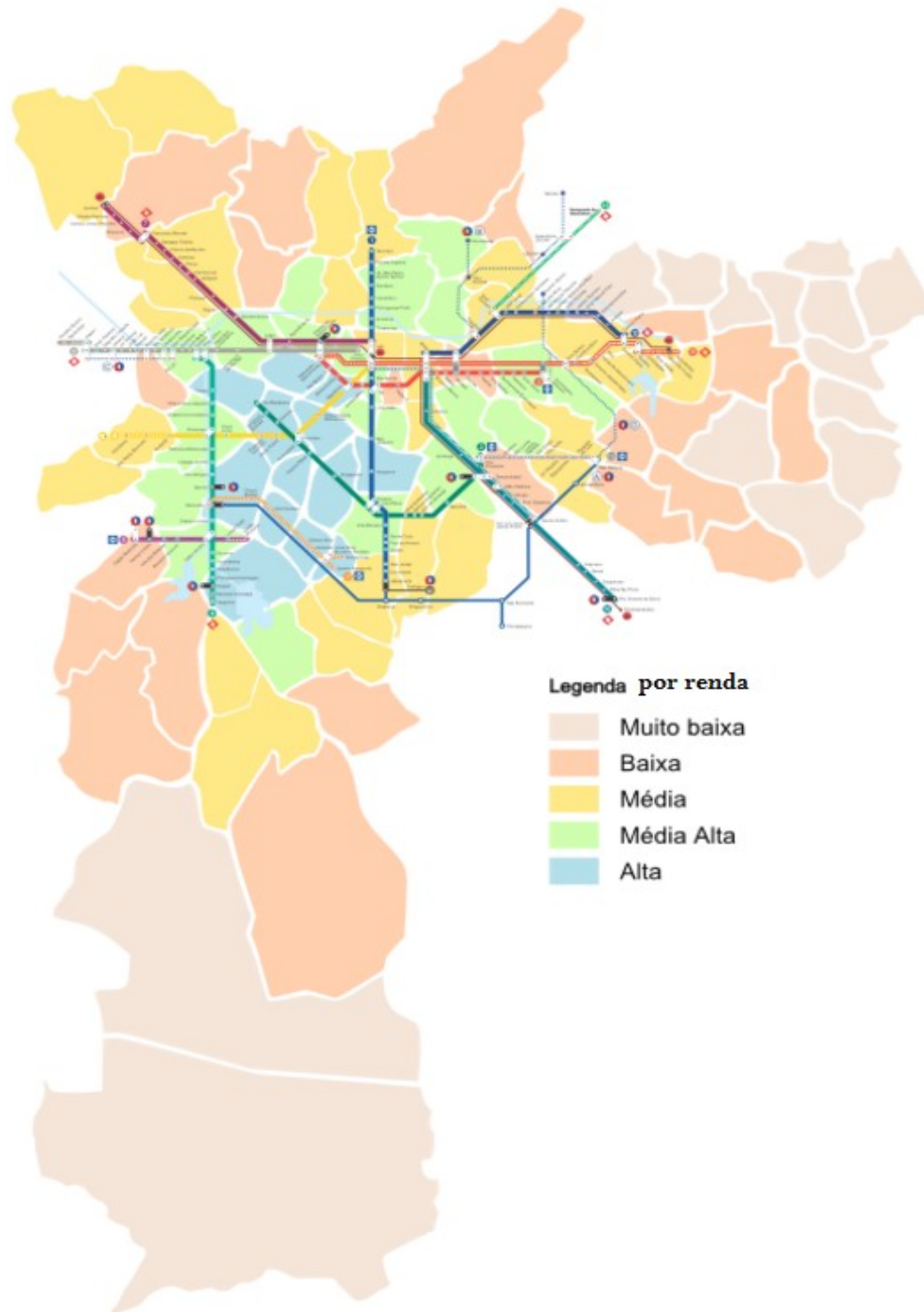
Torna-se importante trazer uma relação de como os museus são distribuídos no território da cidade. Assim, a Figura 58 mostra como se dá essa relação dos museus por região.

Com base nessas informações, é possível trazer uma discussão sobre as relações de acesso aos aparelhos culturais da cidade, uma vez que as pessoas precisam deslocar-se por longas distâncias para chegar aos museus, principalmente pessoas de classe baixa, que tendem a morar na periferia. Vale lembrar que esses deslocamentos são realizados pelas classes baixas por meio do transporte público, obrigatoriamente. Por isso, é importante observar o mapa da Figura 58, que mostra a relação entre transporte público, realizado por metrô e trem, e as regiões da cidade que ele abrange, sendo comparado ao mesmo tempo com a divisão socioeconômica da cidade.

O próximo mapa evidencia a dificuldade de acesso geográfico aos museus por meio do transporte público, pois não há uma rede metroviária de alcance da região central até as periferias. Nesse ponto, também é preciso retornar à questão da territorialidade, considerando a relação de identificação com o espaço com base no uso e convívio. Então, quem mora, trabalha e coabita nas periferias não tem tido oportunidade de desenvolver identidade com os museus situados no Centro da cidade. Como os moradores de bairros afastados dos museus identificarão nos espaços dos museus o seu território?

Ao pensar que a ideia de território é construída por questões pessoais e sociais, poderiam nascer relações de reconhecimento de patrimônio com outros espaços da cidade, a partir do momento em que se verificam pontos de entrecruzamento da história de lá com a nossa própria história. Assim, o museu pode ter um papel de proponente de reflexões nesse sentido.

Figura 58 – Mapa da cidade, por renda, com o mapa metroviário.



Fonte: São Paulo (Estado) [201-].

Considerações finais

Neste momento, retomo todo o caminho por onde passei nestes dois anos intensos que esta pesquisa proporcionou. Foi um mergulho em conceitos que perpassam o projeto e também em muito do que não sabia de mim mesma. Assim, ao dar-me conta de que haviam tantas possibilidades, pude abrir espaço para o novo e esquivar-me dos medos que me apavoravam. Temia expor-me sem a perspectiva de novamente me resguardar, pois uma vez que nos descobrimos desdobram-se inúmeras aprendizagens, que nascem do ver o que já estava ali, de aprender com isso. Uma vez que foi desvelada a missão do projeto, coube a mim dizer, falar sobre ele, só me restando aprofundar. Dessa nova situação vem o medo de não conseguir sustentar o tamanho do achado, não saber como dizer o que se vê, nem como analisar para que seja degustado pelos leitores. Foi assim que descobri o risco real.

Risco de não dizer, de dizer mais, de dizer torto, de dizer o que não se queria dizer. Risco de descobrir um sentido. Ou vários para o que se realizou. Risco de ensinar algo e aprender de novo com ele. (CHRISTOV, 2012, p. 170).

Esse encontro mais sensível com meu objeto de pesquisa só foi possível graças ao cuidado da minha orientadora em apresentar-me outras formas de ver. Ela foi paciente e cuidadosa ao convidar-me a experimentar uma viagem pela arte-educação, na qual encontrei o sentir e o refletir, para compreender e analisar. Esse processo leva tempo, exige estranhamento e enraizamento simultaneamente. Para isso, tive de confiar nela até mesmo para permitir-me perceber meu projeto como uma instituição, uma obra, uma ação de mediação cultural.

Nessa busca, deparei-me com professores dispostos a cultivar-me, como a professora Sumaya Mattar, na disciplina Arte, Experiência e Educação, Cartografias de si: Percursos de Formação e Processos Criativos de Professores-Propositores, da Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Ela ajudou-me a ver novas possibilidades de desprender-me e entregar-me ao processo, a fim de descobrir formas sensíveis de encarar as experiências, de olhar com menos julgamento, mas ainda com olhar crítico, e de discutir questões teóricas e conceituais.

Logo depois, tive o prazer de fazer um curso com a professora Luiza Christov sobre Arte, Educação e Cultura e foi com base em sua fala suave e amorosa ao desvelar os conceitos que me percebi sem chão; dei conta que até então estava fora do caminho e realmente precisava fazer minha pesquisa de outra forma. Tive de admitir para mim mesma que não sabia como fazer aquilo, tão bonito, tão profundo e tão consciente de onde queria chegar.

Eu sabia que queria realizar uma contribuição para os estudos de mediação cultural, mas esse conceito ainda vagava em meus pensamentos, criando forma. Assim, as leituras dos textos de Caune, Darras, Honorato e Martins foram fundamentais para uma aproximação, para fornecer parâmetros sobre a impossibilidade de definir o conceito de mediação cultural. Ao mesmo tempo, mostraram-me um conjunto de conhecimentos sobre experiências que possibilitam encontrar um lugar para o conceito, bem como um conjunto de características que se mostram como contribuições, no longo prazo, na vida de quem delas participou. Com essas explanações, narrativas, discussões críticas, fui encontrando meu lugar, o lugar da minha experiência com projeto 40 Museus em 40 Semanas, para a área da Museologia, Arte-Educação e Processos Artísticos.

Com isso em mãos, foi possível contar minha história, a história do projeto, dar nome aos participantes, mostrar o rosto e a feição deles, mostrar o que eu vi, o que encontrei; e desnudar o que as visitas nos museus me trouxeram. Pude perceber a riqueza que havia em meus cadernos de anotações, pois eles registraram as sensações do momento, minhas observações, algumas falas dos participantes e dos educadores das instituições; nos cadernos tudo estava escancarado, cru, potente.

A pesquisa ocorreu ao vasculhar esses cadernos, o *blog*, a página do Facebook, as fotografias, para ler e reler, tentar encontrar respostas, tentar ouvir o que estava por trás dos olhares dos visitantes. Ler o que estava nas entrelinhas de seus comentários, entender como e em que medida as mídias eram parte do projeto, a fim de poder analisar os seus significados, em seus aspectos práticos e simbólicos.

Houve resistências minhas de não querer dizer tudo, muitas vezes admitir que algo não foi como planejado e que o próprio planejamento era incerto. No entanto, com o assentamento das ideias e as voltas aos cadernos de campo, notei o quanto essas experiências que não deram certo (a meu ver) também foram instigantes; e como elas despertaram mais questões e impeliram-me a querer entender as formas de mediação cultural. Esse conceito, que não é fechado em uma única forma, era como cada visita, o instante que se constrói ali, com a participação do espaço, dos visitantes, da abordagem do educador, das questões levantadas, do recorte proposto. Mediação é tudo isso e é também o que não acontece, o que tentou acontecer; ela está nas conversas, mas também nos silêncios; no recorte da expografia, mas também nos olhares vagantes, atentos, perdidos. Foi assim que descobri a mediação cultural: no encontro, no estar presente, na disponibilidade e na escuta.

Ao tentar entender algumas situações de ausência física de visitantes, em alguns museus, por exemplo, percebi uma questão fundamental: a influência das relações de acesso a essas instituições. Comecei um levantamento sobre territorialidade e identidade cultural que permeavam os indivíduos e o projeto, influenciando o deslocamento pela cidade. Assim, a pesquisa indicou uma necessidade de compreensão do contexto político, social e do movimento cultural que se verificava durante o período do projeto. Nessa busca dei-me conta da desigualdade econômica, que gera afastamento de muitas pessoas do Centro da cidade; e essa realidade, que é permeada pela dificuldade de acesso por meio transporte público, gera uma distância espacial, emocional e simbólica com relação às instituições culturais tradicionais, como a maioria dos museus visitados pelo projeto.

Ao pensar sobre esse contexto, percebi como fui ingênua quanto a esses aspectos e lamentei não ter atentado a essa perspectiva. Lamentei por acreditar que poderia aproximar pessoas e museus apenas ao convidar, sem me atentar aos desafios físicos e simbólicos que estavam associados ao processo de ida a uma exposição. Assim, no terceiro capítulo, coloquei-me numa reflexão profunda sobre as relações dos museus com a cidade e, principalmente, com as pessoas que a habitam; coloquei-me em um lugar de descamar as questões de territorialidade e identidade cultural como fundamentais para entender o papel do museu. Se as pessoas não se veem e não se entendem como parte do que está nos museus, a distância física é só o reflexo de um processo de distanciamento, que é bem maior e mais complexo. Compreendi que pensar museus e seu relacionamento com o público está intimamente ligado com um processo histórico, político e geográfico, além de cultural e social. Este projeto levou-me a consolidar algumas certezas e a desfazer-me de alguns parâmetros, como os dados estatísticos sobre os públicos de museus, por exemplo. Percebi que as relações se dão em camadas, de modo que mesmo quando há visitantes, eles podem ser diferenciados em categorias de interesse, de ideias, de expectativas, que também se modificam durante a experiência da visita, com a bagagem que cada um traz, expõe e troca. Lembrando que só posso falar dessa experiência com base na minha própria trajetória com esses museus. Assim procurei trazer e ilustrar possibilidades de atuação, suas limitações, erros e acertos.

Cabe pontuar a importância de ter refletido sobre o projeto, pois com esse espaço de reflexão ele ganhou outras dimensões e pôde servir de exemplo para outras tantas pessoas que anseiam colocar seus projetos em prática; e mais do que isso, que possa ser um convite para sempre refletir sobre os processos, pois, segundo Hannah Arendt (1979, p. 34), “todo

acontecimento vivido precisa de um acabamento, sem este acabamento pensado, após o ato, sem a articulação realizada pela memória, simplesmente não sobra nenhuma atividade para ser contada.” O processo de amadurecimento dos conceitos, do olhar e a possibilidade de rever o projeto por outros ângulos, permitiu-me uma nova abordagem, que refletiu na forma da escrita e me tornou mais próxima do que eu desejava ser quando comecei. Ao final da pesquisa, percebo que este não é um fim da minha história com museus, mas parte do caminho de aprendizagem, que agora tem bases mais sólidas.

Um museu que me perpassa – artística e historicamente

Figura 59 – Capa do *site* Museu Casa da Minha Vó⁴⁰.



Fonte: Priscila Leonel, 2017.

A visita aos 40 museus instigou-me a refletir sobre a relação dos museus com as pessoas que vivem na cidade, fazendo-me questionar sobre a não inserção de diferentes culturas no espaço museal. Inclusive, se essa apropriação de novos símbolos deveria ser feita pelo museu tradicional ou pelas novas versões do museu contemporâneo. Que significados isso poderia ter para as pessoas?

Acredito que pensar museu é rever alguns conceitos de identidade, memória e patrimônio como elementos que perpassam a vida. Assim, o museu seria o lugar onde encontramos nossas referências culturais, um lugar para o não apagamento da herança de um povo. Mas se os museus tradicionais guardam comportamentos e costumes de poucos e não fazem uma reflexão sobre isso, afinal, para que e quem são feitos esses museus?

Recorri a minha experiência no projeto de visitar 40 museus, para repensar o significado desses símbolos representativos e deparei-me com a ancestralidade, o feminino e a

⁴⁰ Disponível em: <<http://sextamkt.wixsite.com/museucasadavovo>>.

cultura familiar como possibilidades de lugares de memória, fazendo uma aproximação das pesquisas na área de estética do cotidiano. Desse modo, propus-me a rever o conhecimento sobre as avós como provedoras de referências imagéticas que podem ser pensadas como signos de uma cultura que coexiste na cidade de São Paulo, mas está fora dos museus.

Como os museus fizeram-me refletir sobre as relações de identidade e territorialidade, comecei a sentir anseio de buscar uma poética que se conectasse com a minha identidade cultural. Essa busca começou a ser latente. Estariam as minhas raízes em um museu? Imaginando que seria ideal ter um museu que me contasse sobre minhas histórias, com base em um acervo, tentei procurar nos museus visitados, mas não encontrei nenhum espaço dentre eles que trouxesse esse conjunto de referências, o que me levou a vasculhar outros caminhos.

Quando percebi que essas digressões sobre a temática poderiam ser um processo artístico que precisava materializar-se, comecei a buscar outros artistas que também discutissem a ideia de museus em sua obra. Nesse percurso deparei-me com Rafaela Cardeal, que escreveu *A visita ao museu de tudo, de João Cabral de Melo Neto*, uma dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) que tem como objeto de estudo a interpretação do livro *Museu de tudo*, de João Cabral de Melo Neto, lançado em 1975. Cardeal (2016, p. 4) propõe-se a demonstrar que o livro, entendido como museu, preconiza o objetivo teórico primordial da poética cabralina: dar a ver. A visita ao livro-museu possui uma exposição das ideias fixas que compõem o universo poético de João Cabral. A proposta do poeta era que seu livro fosse uma visita a um museu, seu museu. E essa história deixou-me encantada. Como poderia haver tamanha afinidade entre João Cabral de Melo Neto e eu? Que busca foi essa do artista em criar um espaço de “dar a ver”, livro o qual os críticos apontam que há maior variedade de temas do que era o costume do poeta? Essa associação leva a imaginar que ideias de museu pairavam sobre ele, com uma consciência de si como curador e artista em um museu dele mesmo. Havia ali uma vontade de guardar e de expor sua produção que remete à ideia de museu. João Cabral de Melo Neto não esperou que o outro lhe dissesse o que era importante em sua obra, mas resolveu que era capaz de fazer seu próprio museu.

Na tentativa de desvendar essa necessidade dos artistas em lançarem-se no campo da memória, das relações com o guardar e conseqüentemente chegando à ideia de museu, encontrei o trabalho de Rosa Barba, artista italiana da fotografia e do cinema que estava com uma obra na 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza Viva. Sua instalação chamava-se *White Museum (São Paulo)* [Museu branco (São Paulo)] (2010-2016), e era uma projeção de luz

branca sobre a rampa de entrada do Pavilhão da Bienal. Além disso, a projeção era feita por um projetor antigo (peça de museu?), instalado de forma bem visível, que produzia um ruído e criava um enquadramento comum à fotografia e ao cinema. Tornava-se uma presença física, um quadro aberto, que proporciona a experiência imagética do espaço e a interferência dos passantes. Essa artista trabalhou a ideia de colocar os visitantes como acervo do museu criado por ela. Que museu seria esse e por que um museu? Esse é um trabalho bastante recente, que mostra inclusive uma tendência, uma vez que nessa mesma bienal havia o trabalho de Michael Linares, artista porto-riquenho que trabalha com instalação, vídeo, pintura e escultura. Sua obra volta-se, frequentemente, para a reflexão sobre o modo como um objeto pode vir a se tornar arte – ou deixar de ser arte. Linares investiga as narrativas artísticas mediante a prática da apropriação para resgatar propostas de outros artistas e reativá-las de forma crítica, utilizando, porém, o recurso do humor. Sua obra *Museu do Pau* (2013-2016), que estava exposta na bienal, faz parte de uma extensa pesquisa do artista sobre como o mesmo objeto ou material ganha diferentes atribuições e acepções ao longo do tempo e em diversas culturas. Por meio de uma grande coleção de paus e objetos derivados desse elemento rudimentar, incluindo um vídeo que retrata seus diferentes usos, Linares cria uma espécie de inventário, que combina o gesto artístico a um sentido antropológico, interessado em interpretar a cultura em um contexto museológico específico. Linares age como o colecionador que retira as coisas de seu contexto e os insere na superfície aparentemente neutra do museu, no qual passam a se conectar com valores estéticos museológicos e se distanciam de sua qualidade utilitária.

Vemos que há artistas buscando, buscando-se e trazendo críticas sobre o processo museológico, dentro da obra de arte. Em meu percurso, comecei a buscar-me, enquanto artista e pesquisadora, tentando compreender minhas escolhas, minhas produções, minhas pesquisas e minha linguagem. Fui buscar em casa, na família... até perceber que talvez não estivesse aqui, mas lá na Bahia. E fui para Bahia passar o mês de julho de 2016 na cidade que minha avó nasceu e viveu até os 33 anos, Lençóis. Lá descobri que também tenho história, tenho família grande e antiga, temos segredos e mistérios de família, tenho patrimônio. Queria que outras pessoas aqui em São Paulo soubessem que também têm raiz, têm história, apesar de não estar nos livros nem no museu.

Como desdobramento desse processo de visitação em museus, comecei a pensar em um projeto artístico, uma forma de arte em rede, que chamei de Museu Casa da Minha Vó, fazendo alusão a um museu que não existe. E foi assim que essa história me aproximou de Orhan Pamuk e seu livro *O museu da inocência* (2011), em que cria um romance fictício do

qual derivaria um museu para contar essa história. Esse museu da inocência⁴¹ foi construído de verdade, pelo próprio autor após ganhar o Prêmio Nobel por sua escrita. Sendo assim, ele é um museu baseado na história de pessoas comuns ou, mais especificamente, pessoas comuns imaginadas por ele. Muitos consideram que seu museu, hoje ponto turístico em Istambul, é representativo de um modo de vida da década de 1970, na Turquia, momento histórico de quando se passa o romance.

Cada vez mais acredito que os museus precisam trazer as histórias das pessoas, as histórias de vida, as expressões culturais, para que nelas nos reencontremos e nos repensemos. Esta é a maior lição que este projeto me deu: o legado das reflexões que me foram despertadas sobre mim mesma.

Orhan Pamuk (2011) afirma, no catálogo do museu, que não precisamos mais de museus que tentam construir narrativas históricas de uma sociedade, comunidade, Estado, nação, tribo ou espécie. Todos sabem que as histórias ordinárias e cotidianas de indivíduos são mais ricas, humanas e vivas (PAMUK, 2012, p. 17). Talvez seja um desafio para a nova museologia, mas criar um museu das histórias consideradas “banais” é uma delicadeza com o ser humano. Quando tive essa ideia, havia muita força dentro de mim que precisava ser colocada no mundo. Stuart Hall (2005) aborda a questão da identidade cultural na pós-modernidade e justifica a paixão pelos museus e instituições mais “antigas” como uma faceta associada ao que ele denomina como “sujeito sociológico”, um ser instituído pelo diálogo de sua essência interior com os mundos culturais exteriores e suas identidades. Esse sujeito da pós-modernidade busca suas raízes na tradição ao mesmo tempo em que anseia pelo novo. Assim, o Museu Casa da Minha Vó fundamenta-se no passado, nas histórias de onde vim e viemos, mas consolida-se na discussão sobre o presente e as relações culturais e identitárias.

Como todo bom museu, ele se fez com um acervo. No entanto, como está em formato digital, nem tudo pode estar na exposição. Há uma camiseta com a árvore genealógica da minha família que vive em Lençóis, na Bahia. Foi um presente deles quando voltei de lá, umas das relíquias que trouxe do desdobramento desta pesquisa. Trouxe argila do sítio da minha tia (lembrando que eu sou ceramista, então isso tem um valor imenso); trouxe muitas pedras, pois pedra é uma das coisas mais importantes naquela cidade, que se fez da mineração e onde todos os homens da nossa família eram garimpeiros. Cada pessoa visitada presenteou-me com uma das tantas pedras que havia em suas estantes.

⁴¹ Disponível em: <<http://tr.masumiyetmuzesi.org>>.

Esses objetos que trouxe na bagagem não podem estar fisicamente no museu, mas o museu possui muitas fotos. Fotos da minha avó, dos meus parentes na Bahia, dos rabiscos de obras sobre a temática que fazia em meu caderno. Esse museu também possui áudios de histórias sobre avós negras, avós retirantes, avós guerreiras, mulheres que nos ensinaram, deixaram um legado. Depois de um tempo, esse museu passou a ser um museu do cotidiano, um museu das pessoas que buscam suas raízes, sem precisarem fazer uma viagem até a Bahia ou a qualquer outro lugar. É um museu de memórias, de história oral e, principalmente, é um espaço para discussão, reconhecimento das identidades, mediação e construção.

Esse museu não se pretende enquanto espaço de fetiche ou santificação de uma história da minha avó. Pelo contrário, é ambiente de briga por espaço na sociedade; sua própria existência é um discurso de despertar e reconhecer-se e reconhecer o valor do outro. Esse museu é da minha e de tantas avós negras que vieram para São Paulo há mais de 50 anos e que não têm sua história representada nos museus. Essa falta de espaço de representatividade, de alguma forma, enfraquece as relações de identidade de tantas netas como eu, nascidas e habitantes desta cidade.

Nesta narrativa de percurso, analisando meu processo, cabe explicitar a correspondência da minha ida à Bahia como resposta à experiência profunda de conhecer os 40 museus da cidade onde nasci, fui embora na infância, retornei aos 18 anos e moro há 11 anos. Vejo que durante todo esse decurso estive buscando a mim mesma, e esta pesquisa contribui para a sustentação dos questionamentos, para o apontamento de caminhos de investigação e para o compartilhamento dos achados durante a escrita.

Referências

- ABREU, R. M. R. M. **Síndrome de museus?** Rio de Janeiro, vol. 2, n.1, 1996, p. 51-68 (série Encontros e Estudos).
- ALENCAR, V. P. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte**, p. 1-108. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Unesp, São Paulo, 2008.
- ALMEIDA, A. M., **O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. 12 (suplemento), 2005, p. 31-53.
- ANDRADE, M. **Museus populares**. In: _____. Problemas, São Paulo, n. 5, 1938, p. 55.
- ANDRÉ, M. E. D. A. **Estudo de caso em pesquisa e ação educacional**. 3. edição. Brasília: Liber Livro, 2008, p. 33.
- ANDREWS, D., NONNECKE, B., PREECE, J. **Electronic Survey Methodology: A Case Study in Researching Hard-to-Involve Internet Users**, International Journal of Human-Computer Interaction, v. 16, n. 2, p. 185-210, 2003. ISSN 1532-7590.
- ARENDE, H. **Entre o passado e o futuro**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.32.
- ARRUDA, B. C. **Museu da Cidade de São Paulo**. Museu da Cidade, [201-]. Disponível em: <www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php>. Acesso em: 8 mar. 2017.
- BARBOSA, A. M. Arte-Educação em um museu de arte. **Revista USP**, jun.-ago, 1989.
- _____; COUTINHO, R. G. **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009.
- BARBOSA, A. A.; **Releitura, citação, apropriação ou o quê?** In: BARBOSA, A. M. Arte/Educação Contemporânea. São Paulo: Cortez, 2005, p. 143 – 149.
- BELLEI, S. L. P. **O novo humanismo: formas de descentramento**. Estudos Germânicos, Belo Horizonte, vol. 5, n. 1, 1984, p. 306-330.
- BENATTI, M. **Museus e seu público: um panorama das relações museu-população na cidade de Jundiaí-SP**. Trabalho de Conclusão de Curso de artes Visuais, no Instituto de Artes da UNESP, Unesp, 2012, p. 1 -85.
- BENJAMIN, W. **Paris, Capital do século XIX**. In: KOTHE, F. (org.). Walter Benjamin. São Paulo: Ática, 1991, p. 478.
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imesp, 2007.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Edusp, 2003.

BRAGA, R. **A influência do efeito de barreira na dinâmica das cidades**. Geografia, Ensino & Pesquisa, vol. 15, n. 1, 2011, p. 53-70.

Brasil. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. – Brasília : Secom, 2014, p 1 - 153.

CALDWELL, N. **(Rethinking) the measurement of service quality in museum and galleries**. ABI/INFORM Global, vol.7, n. 2, 2002.

CAMERON, D. F. **The Museum, a Temple or the Forum**. Cahiers d’Histoire Mondiale, Journal of World History XIV, n. 1, 1972, p. 190-202.

CAMPANERUT, C. **Museus exploram diversidade cultural em todo o país**. Ministério da Cultura, 2016. Disponível em:

<www.cultura.gov.br/banner1/-/asset_publisher/aUWWWRn1yo9g/content/museus-exploram-diversidade-cultural-em-todo-o-pais/10883>. Acesso em: 10 jun. 2016.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2011.

CARDEAL, R. **A visita ao museu de tudo, de João Cabral de Melo Neto**. 118f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.

CAUNE, J. **Cultura e comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação**. São Paulo: Unesp, 2012.

CERAVOLO, S. M. **Cultura baiana em exposição: José Antonio do Prado Valadares, “um homem de museu”**. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, 2007.

CHAGAS, M. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

_____. **Memória política e política da memória**. In: _____; ABREU, R. (orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

_____; GOUVEIA, I. **Museologia social: reflexões e práticas**. Cadernos do Ceom, ano 27, n. 41, Museologia Social, 2014.

CHRISTOV, L. H. da S. (Org.). **Narrativas de educadores: mistérios, metáforas e sentidos**. São Paulo: Porto de ideias, 2012.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COUTINHO, R. G. **Estratégias de mediação e a abordagem triangular**. In: _____; BARBOSA, A. M. Arte/Educação como mediação cultural e social. São Paulo: Unesp, 2009a, p. 171-185.

_____. **Questões sobre a formação de mediadores culturais**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 18, 2009b, Salvador. Anais. Salvador, Edufba (CD-ROM).

_____. **Sobre o Laboratório Metodológico Arte Público.** Diálogos Entre Arte e Público, Recife, vol. 3, 2010a, p. 114-116.

_____. **Considerações sobre a cultura da pesquisa e a formação de educadores mediadores.** In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 19, 2010b, Salvador. Anais... Salvador, Edufba (CD-ROM).

_____. **Questões sobre mediação e educação patrimonial.** In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 20, 2011, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro, Anpap (CD-ROM).

_____. **O educador pesquisador e mediador: questões e vieses.** Pós: Belo Horizonte, vol. 3, n. 5, maio, 2013, p. 46-55.

CURY, M. X. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. 12 (suplemento), 2005, p. 365-380.

DARRAS, B. **As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural.** In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. Arte/Educação como mediação cultural e social. São Paulo: Unesp, 2009, p. 23-53.

DAVALLON, J. **A mediação: a comunicação em processo?** Revista PRISMA.COM, 2007.

DEMARCHI, R. C. **Ver aquele que vê: um olhar poético sobre os visitantes em museus e exposições de arte.** 157 p. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

DESVALLÉES, A., MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Ed. Pinacoteca do Estado de São Paulo Secretaria de Estado da Cultura, São Paulo, 2013, p 1 – 101.

DEWEY, J. Tendo uma experiência. In: _____. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010, p 247–263.

ENCONTRO PAULISTA DE MUSEUS. Informações sobre o evento. São Paulo: EPM, 2016. Disponível em: <www.encontropaulistademuseus.org.br/2016/evento.php>. Acesso em: 9 mar. 2017.

EGAS, O. M. B. Metodologia artística de pesquisa baseada em fotografia: a potência das imagens fotográficas na pesquisa em educação. ENCONTRO DA ANPAP, 24 2015, Santa Maria-RS. **Anais...** Santa Maria.

FIORAVANTI, B. ; FIORAVANTI, M. L. B. **Mediação cultural e Patrimônio cultural.** In: Martins, Mirian Celeste. (Org.). Pensar juntos mediação cultural :[entre]laçando experiências e conceitos.. 1ed.São Paulo: Terracota Editora, 2014, v. , p. 117-127

FOUNDOKIDIS, E. **Air et Lumière das les musées.** Paris, n. 6, 1938, p. 21.

FRANZ, T. S. **Educação para a compreensão da arte:** Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Insular, 2001.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Museu**. Disponível em: www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/interna.php?ID_M=5>. Acesso em: 20 jun. 2015.

GOHN, M.G. **Sociologia dos movimentos sociais**. Cortez Editora, 2014, p. 1- 128.

GOMES, C. L. **Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento**. Licere, Belo Horizonte, vol. 14, n. 3, 2011, p. 1 - 25.

GUARNERI, W. R. C. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação**. Revista do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural, n. 3, 1990, p. 8.

GUIMARÃES, L. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000.

HAESBAERT, R. **Des-territorialização e Identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste**. Niterói: EdUFF, 1997, p.11- 44.

HALL, S. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAVEN, B. , VITTAL, S. **Measuring engagement**. Forrester Research, 2008.

HEMZO, M. A.; SANCHES PADULA, R. **Lojas de Museu e suas sinergias com a experiência da visita: comprando o serviço completo**. Revista Hospitalidade, São Paulo, vol. III, n. 1, 2006, p 65 - 82.

HONORATO, C. **Usos, sentidos e incidências da mediação/questões de vocabulário**. Encontro Nacional da ANPAP, XXI, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, p. 738-749.

_____. **Mediação extrainstitucional**. Revista Museologia e Interdisciplinaridade, vol. III, 2015, p. 205 -220.

HOOD, M. G. **Staying away: why people choose not to visit museums**. Museum News, vol. 61, n. 4, 1983, p. 50-57.

HOOPER-GREENHILL, E. **Los museos y sus visitantes**. Gijón: Trea, 1998.

JIMENEZ, B. **A banalidade do inesperado**. In. Obras Mediadas. CHAIMOVICH, F (Org.), Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura e Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015, p 87 - 96.

JOSSO, M. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JULIÃO, L. **Apontamentos sobre a história do museu**. Caderno de Diretrizes Museológicas, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2001, p. 19-32. Disponível em: www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2015.

KINCHELOE, J. L.; BERRY, K. **Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

KOPTCKE, L. S. **Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil**. In: CHAGAS, M., S., (org.), *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio* – Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 31, Rio de Janeiro: Iphan, 2005, p. 184-205.

_____. **Museus e seus arquivos: em busca de fontes para estudar os públicos**. História, Ciências, Saúde, Manguinhos, Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, vol. 1, n. 1, 2010, p. 809-828.

_____. **Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil**. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, vol. 1, n. 1, 2012, p. 209-235.

LARROSA, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

LEONEL, P. **Sobre museu & marketing: perfil e prática do público visitante**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Marketing) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010, p.1 - 130.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LITTLE, Paul. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil. Por uma antropologia da territorialidade**. Série Antropologia, n. 322. Brasília: Departamento de Antropologia, 2002, p. 251- 290.

MANTECON, A. R. **O que é público?** Revista Poiesis, n. 14, 2009.

MARIN-VADEL, R.; RÓLDAN, J. **Metodologías Artísticas de Investigación en Educación**. Málaga: Ediciones Aljibe, 2012.

MARTINS, L. C. **Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais**. 1. ed. São Paulo: Percebe, 2013.

MARTINS, M. C. (org.). **Mediação: provocações estéticas**. São Paulo: Unesp, vol. 1, n. 1, 2005.

_____; PICOSQUE, G. (orgs.). **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MENEZES, U. T. B. **Educação e museus: sedução, riscos e ilusões**. *Ciência e Letras*, n. 27, 2000, p. 91-101.

MORAES, D. **Mediações em zigue-zague: ocorrências institucionais e extrainstitucionais nas interações com públicos**. *Concinnitas*, ano 15, vol. 2, n. 24, dez. 2014.

MÖRSCH, C. **Avant-propos. Le temps de la médiation**, Institute for Art Education de la Haute école des arts de Zurich (ZHdK), 2012. Disponível em: www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=f>. Acesso em: 30 jul. 2016.

MOUTINHO, M. **Sobre o conceito de museologia social**. *Cadernos de Museologia*, vol. 1, n. 1, 1993.

OREIRO, I.; CARVALHO A. P. **Ser visto para lembrar que existo: a exposição da vida privada nas redes sociais.** CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXXVII, 2014, Foz do Iguaçu. Anais... Foz do Iguaçu.

PAMUK, O. **O museu da inocência.** São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

_____. **The Innocence of Objects.** Istanbul: Catalog, 2012.

PIMENTA, S. G. **Professor reflexivo: construindo uma crítica.** In: _____; GHEDIN, E. (orgs.). **Professor reflexivo no Brasil: gênese e crítica de um conceito.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 17-52.

POULOT, D. **Museu e museologia.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013 (coleção Ensaio Geral).

PRATES, V. **A experiência da mediação cultural e educativa como exercício da formação para a cidadania,** 2011. p. 1-5. Texto Disponível em

<http://www.centrocultural.sp.gov.br/pdfs/Media%C3%A7%C3%A3o%20em%20arte%20-%20Valquiria%20Prates.pdf>. Visualizado em junho/2016.

QUEIROZ, T. **O interesse do visitante.** In: _____; PÁDULA, C.; TORNAGH, M. (orgs.). **O mundo é mais do que isso.** Rio de Janeiro: EAV, 2012, p. 21 -24.

QUINTELA, P. **Estratégias de mediação cultural: inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música.** Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 94, 2011, p. 63 - 85.

RAMOS, G. **Linhas tortas.** 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RANGEL, V. A museologia e a prática museal: conservadorismo e mudança. **Revista Cultura em Recorte: Revista eletrônica de museologia e ação cultural,** Campinas, vol. 1, 2009, p. 5-17.

RECUERO, R. **ANovaRevolução:asRedessãoasMensagens.** In: BRAMBILLA, A. (org.) **Para entender mídias sociais,** 2011, p.14 -16. Publicação Digital.

Disponível em http://www.posemcomunicacaodigital.com.br/wp-content/files/biblioteca/Para_entender_as_mdias_sociais.pdf. Acessado em maio/2015.

RESENDE, F. **As novas tecnologias na prática pedagógica sob a perspectiva construtivista.** ENSAIO – Pesquisa em Educação e em Ciências, vol. 2, n. 1, 2002, p. 1-18.

RIBEIRO, M. **Planejamento Visual Gráfico.** Ed. Linha Gráfica, 1987, p.1 - 461.

RICOEUR, P. **Du text à l'actions. Essais d'herméneutique.** Paris: Éditions du Seuil, 1986.

SANTANA, A. L. **Gestalt.** InfoEscola, [20--]. Disponível em: <www.infoescola.com/psicologia/gestalt>. Acesso em: 8 mar. 2017.

SANTANA, C. B.; YAGUI, M. M. P. **Os desafios para uma política cultural pública junto aos núcleos educativos dos museus do Estado.** Centro de Referência em Educação em Museus, Ano 2, 2014.

SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Especial de Comunicação. **Com o preço congelado, Bilhete Único Mensal é mais econômico**. São Paulo, 5 jan. 2016. Disponível em: <<http://capital.sp.gov.br/noticia/com-preco-congelado-bilhete-unico-mensal-e-mais>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria dos Transportes Metropolitanos. **Mapa do transporte metropolitano**. [201-]. Disponível em: <www.metro.sp.gov.br/pdf/mapa-da-rede-metro.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2016.

SÃO PAULO PARA INICIANTES. **Mapa de São Paulo: bairros e regiões**. 2 mar. 2017. Disponível em: <<http://saopauloparainiciantes.com.br/2009/09/mapa-dos-bairros-2.html>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

SALLES, C. **Redes da criação - Construção da obra de arte**, São Paulo: Editora Horizonte, 2006, p.1-176.

SAPIENZA, T. T. **Arte e cidade**. In: COSTA, M.; HONÓRIO, T. (orgs.). Educação com arte. São Paulo: FDE, 2004, p. 223-241.

SCHEINER, T. **Museologia e patrimônio intangível: a experiência virtual**. SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL ICOFOM LAM, 2001, Montevideu. *Anais...* Montevideu, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p. 214-224.

SCHIFFMAN, L. G. E KANUK, L. L. **Comportamento do Consumidor**. Editora: LTC, 2000, p. 1- 476.

SEMPLA. **Mapa de condições socioeconômicas da cidade de São Paulo**. São Paulo: PMSP, 1997.

SILVA, A. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Senac, 2008.

SILVA, C. A. **Hélio Oiticica: arte como experiência participativa**. Dissertação (Mestrado) – UFF, Niterói, 2006.

SIQUEIRA, G. T. **Mediação cultural: entre a tensão e o diálogo a favor da existência dos espaços públicos**. Trama Interdisciplinar, vol. 4, n. , 2013.

SOARES, M. A. **Contribuições para a fundamentação da Educação Estética e Escolar**. ENCONTRO CENTRO-OESTE ANPAP, I. Anais... 2000.

TISKI-FRANCKOWIAK, I. T. **Homem, Comunicação e Cor**. Ed. Lua Nova, 1988, p.1 – 156.

TOLEDO, B. L. Amor à cidade. In: **A cidade e suas estruturas**. São Paulo: Sesc, 2005, p.41 - 48.

TORNAGHI, M. **Credo incrédulo: pressuposto de um trabalho em mediação**. In: O mundo é mais do que isso, Rio de Janeiro: EAV, 2014.

TORREGROSA, A. L. **Climatosofía de la formación artística**. Bienal de educación artística: Arte y Educación, Geografía de un vínculo, 1, 2012, Maldonado. *Anais...* p. 34.

VALADARES, J. A. C. **Museu para o povo**. Museu da Bahia, 1946.

VARIVE-BOHAN, H. **Entrevista com Hugues de Varine-Bohan**. In: Os Museus no Mundo. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979, p.70-81.

VASCONCELLOS, C. M. **Los retos de la actuación educativa en los Museos**. In: Museos, universidad y mundialización. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

ZINKER, J. **Processo criativo em Gestalt-terapia**. Summus Editorial, 2007.