

---

**"O TRABALHO QUE O EDUCADOR FAZ É IR ALÉM":  
UMA CONVERSA SOBRE EDUCAÇÃO MUSEAL COM DENISE PEIXOTO,  
EDUCADORA DO MUSEU PAULISTA**

---

**"THE WORK THAT THE EDUCATOR DOES IS TO GO FURTHER":  
A CONVERSATION ABOUT MUSEUM EDUCATION WITH DENISE PEIXOTO, EDUCATOR AT  
THE MUSEU PAULISTA**

---

**"EL TRABAJO QUE HACE EL EDUCADOR ES IR MÁS ALLÁ":  
UNA CONVERSACIÓN SOBRE EDUCACIÓN MUSEÍSTICA CON DENISE PEIXOTO, EDUCADORA  
DEL MUSEU PAULISTA**

---

Denise Cristina Carminatti Peixoto<sup>1</sup>  
Aline Miranda e Souza<sup>2</sup>  
Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro<sup>3</sup>

#### **RESUMO**

A conversa com Denise Peixoto abordou aspectos relacionados à sua trajetória enquanto educadora da Universidade de São Paulo - USP, atuando no Museu de Arqueologia e Etnologia/USP e no Museu Paulista/USP, que, após 8 anos com suas exposições fechadas ao público, reabrirá em setembro de 2022. Formada em História, com mestrado em Arqueologia, narra como a sua aproximação com a Arqueologia influenciou seu modo de atuação como educadora. A conversa abordou temas envolvendo as especificidades de atuação em um museu

---

**Submetido em:** 25/03/2022 – **Aceito em:** 08/07/2022 – **Publicado em:** 23/09/2022

<sup>1</sup> Educadora na Seção Técnico-Científica de Educação, Museografia e Ação Cultural. Graduada em História (USP), especialista em Metodologia do Ensino (UNESP), especialista em Educação Ambiental (UNESP). Mestre pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

<sup>2</sup> Educadora Museal na Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional (SAE/MN). Graduada em Ciências Sociais (UFRJ) e em História (UFF), e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da UERJ (PROPED/UERJ)

<sup>3</sup> Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (2006); Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) (2009); Especialista em Acessibilidade Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (2014), Doutora em Ciências (Geologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (2014) e Bolsista de Pós-doutorado Júnior do CNPq, na Coordenação de Museologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) (2017-2018). Atualmente é museóloga e vice-diretora do Museu da Geodiversidade (MGeo - IGEO - UFRJ), membro do Fórum Permanente UFRJ Acessível e Inclusiva (UFRJ), representante do CCMN para assuntos de acessibilidade, pesquisadora do Instituto Nacional de Comunicação Pública em Ciência e Tecnologia, do Laboratório de Estudos de Comunidades Paleozóicas (LECP - UNIRIO) e do Laboratório Geodiversidade e Memória da Terra (UFRJ) e professora do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (UFRJ) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO - MAST). Atua principalmente nos seguintes temas: Museologia, Museografia, Patrimônio Natural (com ênfase em Patrimônio Geológico e Científico e Geoconservação), Divulgação Científica, Museus Universitários e Museus Acessíveis

universitário, relação com o corpo docente, a importância dos discentes e da diversidade de cursos, as possibilidades múltiplas de atuação de um educador em museus, acessibilidade, inclusão e seus desafios e finaliza com algumas palavras para quem quiser se tornar um educador museal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação museal. Acessibilidade em museus. Museu universitário.

#### ABSTRACT

The conversation with Denise Peixoto addressed aspects related to her trajectory as an educator at the Universidade de São Paulo - USP, working at the Museu de Arqueologia e Etnologia/USP and at the Museu Paulista/USP, which, after 8 years with its exhibitions closed to the public, will reopen in September 2022. Graduated in History, with a master's degree in Archeology, she narrates how her approach to Archeology influenced her way of acting as an educator. The conversation addressed topics involving the specificities of acting in a university museum, the relationship with the faculty, the importance of students and the diversity of courses, the multiple possibilities of a museum educator's performance, accessibility, inclusion and its challenges and it ends with a few words for anyone who wants to become a museum educator.

**KEYWORDS:** Museum education. Accessibility in museums. University museum.

#### RESUMEN

La conversación con Denise Peixoto abordó aspectos relacionados con su trayectoria como educadora en la Universidade de São Paulo - USP, trabajando en el Museu de Arqueologia e Etnologia/USP (Museo de Arqueología y Etnología) y en el Museu Paulista/USP, que, después de 8 años con sus exposiciones cerradas al público, reabrirá en septiembre de 2022. Licenciada en Historia, con maestría en Arqueología, narra cómo su acercamiento a la Arqueología influyó en su forma de actuar como educadora. El conversatorio abordó temas que involucran las especificidades de la actuación en un museo universitario, la relación con el profesorado, la importancia de los estudiantes y de la diversidad de cursos, las múltiples posibilidades de actuación de un educador en los museos, la accesibilidad, la inclusión y sus desafíos y finaliza con algunas palabras para cualquiera que quiera convertirse en un educador de museo.

**PALABRAS CLAVE:** Educación museística. Accesibilidad en los museos. Museo universitario.

## APRESENTAÇÃO

No ano previsto para reabertura do Museu Paulista/USP, após oito anos fechado, conversamos com a educadora museal da instituição, Denise Peixoto. As entrevistadoras Aline Miranda, educadora do Museu Nacional/UFRJ e Aline Rocha, museóloga no Museu da Geodiversidade/UFRJ, como profissionais de museus universitários partem de temas comuns às suas práticas profissionais para conduzir essa conversa.

Em uma conversa com cerca de duas horas e meia, Denise perpassou diferentes temas, desde momentos importantes de sua trajetória e formação até os preparativos para a reabertura do Museu Paulista. A entrevistada contou como sua atuação em museus foi importante em sua formação como educadora museal, começando no Museu de Etnologia e Arqueologia da USP e depois no Museu Paulista, tendo coordenado sua estruturação nos primeiros anos de existência. Destacou a atuação do setor educativo nas pesquisas de público, sua participação na elaboração das exposições e o avanço nas questões de acessibilidade. Alguns dos desafios colocados são partilhados entre diferentes museus e instituições culturais. A trajetória e as experiências trazidas pela entrevistada pontuam importantes reflexões e possibilidades

construídas no caso do Museu Paulista. Em especial, no tocante aos museus universitários, entre desafios e potencialidades, encontra-se destaque para o potencial da atuação dos jovens estudantes no campo da educação museal e a aproximação com a pesquisa desenvolvida nas universidades. A seguir, apresentamos um recorte desta entrevista, em que buscamos manter a essência de suas falas e reflexões:

**A.M.: Para começar, Denise, você pode contar um pouco da sua trajetória: formação, atuação profissional etc?**

D.P.: Minha formação inicial é em História. Entrei na USP em 1985 e no primeiro semestre daquele ano fiz um curso no Museu de Arqueologia e Etnologia com a professora Elaine Hirata, que era docente do MAE. Nessa época, o MAE ainda não tinha passado pelo processo de fusão com o Instituto de Pré-História que uniu, em 1989, os acervos arqueológicos e etnográficos do Museu Paulista e o acervo Plínio Ayrosa. A professora Elaine já tinha desenvolvido um projeto de educação em 1982. Era um trabalho de educação em museus, que tinha o manuseio de objetos como eixo central. Durante esse curso, ela convidou alguns alunos para serem seus estagiários e retomarem o projeto que ela realizou anteriormente. Eu me candidatei e fiz parte desse grupo. Em 1987, eu e mais duas pessoas entramos para montar, junto com a Elaine, o educativo do MAE. Muito do que eu carrego, do que eu acredito da educação tem uma raiz que vem dessa vivência e tem a ver com esse olhar para o objeto como ponto fundamental no processo educativo. No Brasil, ainda não se falava tão claramente em Educação Patrimonial. A professora Elaine propunha que o mesmo percurso de análise e observação dos objetos pelo arqueólogo, enquanto historiador da cultura material, poderia ser utilizado na ação pedagógica. Isso significa que o participante seria estimulado a pensar, enquanto manuseava um objeto, sobre tudo o que envolve sua materialidade, a matéria prima utilizada, a técnica empregada na sua confecção, a função a que se destinava e tantos outros aspectos de sua inserção e circulação na sociedade. Esse caminho metodológico dialoga com os objetivos de um museu universitário, ou seja, pensar seus processos de pesquisa, aplicar a pesquisa, desenvolver, pensar métodos ou discutir metodologias e processos científicos.

Retomando minha trajetória profissional, eu entrei no Museu de Arqueologia em 1985 como estagiária, em 1987 como funcionária e saí em 1996, por questões pessoais. Então eu passei por todo o processo de fusão, de mudança de prédio, de reorganização das equipes e do início das discussões desse novo Museu de Arqueologia. A fusão, do ponto de vista formal, se deu em 1989, mas a gente ainda atuou em equipes separadas. Como as exposições foram mantidas do jeito que eram, não fazia sentido desestruturar tudo de um dia para noite. A fusão se configurou com uma nova exposição e uma nova lógica dos trabalhos educativos. Em 1996, eu saí da USP, mas voltei para trabalhar no Museu Paulista. Novamente me vi envolvida com a tarefa de dar início a uma área educativa. Quando entrei, eu era a única educadora na instituição. Uma só pessoa pensar a ação educativa de uma instituição do tamanho e complexidade do Museu do Paulista é um desafio enorme. Por mais que eu pudesse estar preparada, a troca entre uma equipe é muito mais rica, né? E eu trabalhava em um museu

pequeno, dentro de uma determinada lógica. O Museu (Paulista) sempre teve números absurdos de visitação. Então, quando eu entrei no final de 2001, o desafio foi primeiro entender a lógica dessa instituição. Como eles entendiam que era o fluxo de trabalho? E foi muito interessante para mim, porque no MAE, como nós éramos pequenos, o organograma era mais enxuto, não tinha uma equipe grande. Quando eu cheguei no Museu (Paulista) já existia um desenho muito claro da “caixinha” onde eu deveria ficar.

Quando o Museu Paulista se reconfigurou como um museu de história, o professor Ulpiano [Bezerra de Meneses] trouxe uma discussão sobre o que ele entendia ser um museu. No Plano Diretor do Museu, proposto por ele em 1990, afirma que o que define um museu é a referência obrigatória a um conjunto de materiais, de objetos, um acervo, e em torno deste, uma série de ações são desenvolvidas, que ele chama de ações de curadoria. Ele as coloca no mesmo patamar e descreve essas ações de curadoria: cuidado com o acervo, a sua documentação, a pesquisa e, a sua socialização. Então, embora ele não use a terminologia educação, ele coloca no mesmo patamar ações que, em geral, se hierarquizam dentro das instituições. Tem uma frase dele que eu cito muito: essas ações estão “orgânica e solidariamente articuladas”. É bonita a definição que ele propõe, de que em torno do acervo acontece uma série de ações e então as nomeia, as descreve e diz que isso tudo está muito articulado. Tanto que, no organograma [do Museu], o educativo, diferentemente de muitas instituições, ao invés de estar vinculado à difusão cultural, está dentro da área científica. Em geral, a educação é separada do científico. Mesmo na definição de salvaguarda e educação, muitas vezes também se hierarquiza. É comum que todos esses cuidados com o acervo, com sua materialidade, com a restauração, com a documentação estejam separados da socialização como se a socialização não permeasse todo esse processo e não fosse parte de um sistema mais amplo que caracteriza o espaço museológico. Então, naquela época, a minha caixinha se chamava “Serviço de Atividades Educativas”. Quando eu entrei, mesmo que eu focasse totalmente minha atuação na linha de frente, atendendo público o tempo todo, eu não daria conta e o impacto seria mínimo, afinal o Museu recebia por volta de 400 mil visitantes por ano. Nesse cenário, decidi investir primeiramente na formação de professores e na produção de material para visitantes, professores, educadores e profissionais de turismo. É importante explicar que eu nunca compartilhei da visão de que o professor tem que substituir o educador de museu. São olhares correlatos, atuações que ora se complementam, ora se articulam, ora se individualizam. Entendo que a gente precisa se aproximar dos professores e se alimentar da experiência que trazem, pois, afinal, estão na linha de frente, lidando com a realidade própria do universo escolar e atendendo às demandas de um currículo. A gente precisa procurar abrir um espaço de troca para contribuir com o processo educativo que a vivência em um museu pode propiciar. Mas é necessário também tomar cuidado para não reforçar uma ideia muito presente de que educativo de museu é sinônimo de atendimento de público, especialmente crianças e escolas. Maria Margaret Lopes (1991) já havia alertado, no começo da década de 1990, sobre a necessidade de “desescolarizar” os museus.

Nesse momento, a gente foi fazer os primeiros materiais do educativo. Contando com

recursos da Fundação Vitae, foi feito um folder para distribuir para os visitantes em geral, que apresentava o Museu (em português e inglês), um folder para crianças e um primeiro conjunto de Fichas Temáticas para professores, que buscavam ser bem objetivas, bem “direto ao ponto”. Isso foi necessário pois existem questões básicas sobre o Museu que até hoje precisam ser explicadas, como o fato de D. Pedro I nunca ter morado no edifício. A ideia era tentar usar uma linguagem fluida, mais simples, menos acadêmica, algo como fichas-conceito: o que caberia dentro de um A4 dobradinho, com ilustrações, dando um recado sobre determinados temas das exposições. O desejo era continuar fazendo fichas para outros temas e exposições, mas outros projetos surgiram e mudaram os planos. Eu entrei em novembro de 2001 e somente em dezembro de 2012 entrou outra educadora, Isabela Ribeiro de Arruda. No ano seguinte, no dia 3 de agosto de 2013, o Museu fechou as exposições para a visitação e começou a preparar o grande projeto de restauro e modernização. Ainda permaneci até 2016 na supervisão do Serviço e a partir desse ano, Isabela assumiu o posto. Recentemente o Museu promoveu uma grande alteração em seu organograma, juntando, separando ou criando novas áreas. Nesse processo, as áreas de educação, comunicação visual, museografia e comunicação passaram a compor a Seção Técnico-Científica de Educação, Museografia e Ação Cultural, que está sendo gerida pela Isabela. Como educadora, estou vinculada a esta grande seção e espero que cresça muito com a reabertura, para poder dar conta das inúmeras demandas que estão e estarão sob nossa responsabilidade.

**A.R. - A atuação dos alunos nos museus é uma característica marcante nos museus universitários. Você poderia nos contar um pouco sobre isso? Como esses alunos chegam ao museu, qual o perfil deles, há alguma política institucional de bolsas?**

D.P. - Quando eu cheguei no Museu existia uma bolsa da Coordenadoria de Assistência Social - COSEAS da USP. Era uma bolsa de formação, voltada prioritariamente para aqueles alunos que precisavam de um aporte financeiro. Esses alunos se inscreviam no Serviço Social. Passaram pelo Educativo, alunos do curso de Terapia Ocupacional (T.O.), da Psicologia, Artes Cênicas, Arquitetura, Turismo, Políticas Públicas... Muita gente com contribuições maravilhosas. Muito do que eu aprendi sobre saúde mental e luta antimanicomial foi com as meninas que cursavam T.O. Foram mais de 120 estagiários ao longo desses anos. Em um certo momento, a USP começou a mudar a configuração do sistema de estágios. Nessa nova proposta, como por exemplo o Programa Aprender com Cultura e Extensão, além de reduzir o número de bolsas e a quantidade de horas de dedicação do aluno, passaram a exigir que um docente assinasse para que um especialista ou técnico pudesse ter estagiários. Isso dificultou o processo de contratação de novos estagiários. Paralelamente, havia uma discussão interna de que o valor do ingresso do Museu precisaria passar por um reajuste. Nesse período, eu continuava atuando sozinha, contando com poucos estagiários e decidi fazer uma pesquisa demonstrando que outros museus, que cobravam mais caro pelo ingresso, ofereciam uma série de serviços que o Museu não oferecia. Apresentei também os dados com as reclamações de escolas e visitantes que pediam que o Museu oferecesse algum tipo de visita “monitorada ou guiada”. Um dos

grandes resultados obtidos com essa avaliação foi a decisão do Museu de solicitar junto à Coordenadoria de Administração Geral - CODAGE, órgão de gestão da USP, outra modalidade de bolsa de estágio. Eram bolsas de 20 horas semanais, voltadas para alunos da própria Universidade com o intuito de ampliar a formação complementar desse aluno. Conseguimos 20 vagas, 10 para o período da manhã e 10 para a tarde, com rodízios na equipe para atuarem aos finais de semana. A ideia nunca foi uma substituição barata da mão de obra. No educativo, eles não atendiam o tempo todo. Às segundas-feiras, por exemplo, dia em que o Museu ficava fechado, era o dia de reunião geral da equipe. A ideia era que atuar junto ao público fazia parte da formação de um educador de museu. Eles tinham tempo para ler as bibliografias, estudar, preparar e avaliar a visita, propor novas estratégias, principalmente, para a época de férias e eventos especiais. Os roteiros para escolas foram construídos com muita discussão, com proposições que eles traziam. Principalmente na época de férias escolares, era possível pensar novos tipos de oficinas, participar do processo criativo, e até da construção, às vezes, manual, do material que seria utilizado. Tempo rico de conceber e de fazer. Às vezes, na academia, a gente hierarquiza as ações, onde o pensar é mais importante que o fazer. Eu brincava com os estagiários dizendo: “aqui é estágio de formação e de fazeção”. Nesse percurso todo, esses estagiários trouxeram colaborações preciosas e a gente tentava criar espaço para isso.

**A.M.: Ambos os museus em que você atuou são museus universitários. Você poderia aprofundar um pouco como você vê os museus universitários?**

D.P.: Eu acho que a gente precisa aproveitar melhor as oportunidades que um museu universitário oferece. Em geral, a universidade é o lugar da pesquisa científica e precisamos entender esse espaço acadêmico e de pesquisa e buscar formas de nos inserirmos. Há uma potência de você entender o campo da educação em museus ou da educação museal, como um campo de pesquisa e não só de uma área de pesquisa aplicada ou de desenvolvimento de experiências. A gente enfrenta uma questão complicada, já que estamos na linha de frente, na ação direta, às vezes, com equipes muito reduzidas, mas a gente precisa abrir espaço para refletir sobre as nossas práticas. Avaliar mais, discutir mais, experimentar mais, rever e realimentar nossas práticas metodológicas e também nossos referenciais teóricos. Eu acho que ser um museu universitário, favorece ou deveria favorecer isso. E trazer interlocutores de outros campos, da Psicologia, da T.O., uma coisa de ousar experimentar. Em nome de estabelecer uma relação mais dialógica com o interlocutor, com meu visitante, muitas vezes se tem medo de parecer muito impositivo com uma certa proposta, por que a gente acredita na construção do conhecimento. Tem que ser algo construído, compartilhado porque, em geral, é muito unilateral. O educador fala muito, ele anuncia muito. Só que se a gente pensa em propor algo realmente participativo, então é preciso mergulhar nisso como uma pesquisa. E faz parte dessa dinâmica compartilhar certas informações. Por exemplo, tem coisas sobre o Museu Paulista que a gente precisa contar para o visitante. A pior coisa que pode acontecer, é o visitante participar de uma visita maravilhosa e sair do Museu achando que Dom Pedro morou aqui. Porque acontecia! Eu tenho que buscar respeitar os interesses do visitante, mas existe, nos

museus, nas exposições, um repertório próprio que pode e, em alguns casos, deve ser compartilhado. E penso que isso também é forma de democratização. Quando eu ouço a expectativa desse visitante, eu posso ver em que medida posso atendê-la durante a visita ao museu, mas ao mesmo tempo, posso apresentar algo que talvez nunca passou pela cabeça da pessoa. E assim, ela tem a oportunidade de ampliar o seu próprio repertório. Entre tantos exemplos, me lembro de uma visita com um grupo de pessoas mais idosas, com certa formação escolar e que já tinham visitado vários museus. Na sala em que estava uma tela de grandes dimensões, “Inundação da Várzea do Carmo” [de Benedito Calixto de Jesus, 1892], havia logo abaixo dela, um painel inclinado com imagens de detalhes da tela colocados, com textos explicando o que eram esses recortes. De repente, durante a conversa, algumas pessoas no grupo se deram conta e comentaram que as imagens se referiam a elementos da tela, chamando atenção para certos pontos. Lembro até que um deles brincou: “verdade, não dá para colocar uma seta no próprio quadro dizendo: quiosque ou vendedor ambulante”. Naquele momento eu entendi que vários participantes nunca tinham olhado uma tela dessa maneira e parado para analisar que aquilo que estava presente na expografia (no painel) estava em diálogo com a tela. Era quase como se aquela linguagem expográfica tivesse uma vida própria, descolada do acervo. Para algumas pessoas, é quase que um rito de iniciação, uma alfabetização do processo de aprender a ver e pensar a exposição. No caso das pesquisas a serem realizadas no e com o Museu, eu espero que as pessoas venham para investigar, para observar o visitante na sua relação com o espaço expositivo, que gastem tempo conversando com as pessoas, analisando se aquilo que foi proposto funcionou, falando com alguém com deficiência intelectual ou uma pessoa cega para entender como foi sua experiência no Museu. E que essas pesquisas possam mostrar os acertos e o que precisa ser mudado.

**A.M. - Você começou a falar da questão da acessibilidade, sobre a contribuição dos alunos neste ponto. Como é o trabalho com a acessibilidade tanto no Museu Paulista, como no MAE?**

D. P. - No MAE, eu me lembro que a gente tinha uma dinâmica bem definida nas visitas. Sempre passava pelo manuseio do objeto, isso era o eixo da atividade. A gente separava um conjunto de objetos do acervo e propunha uma discussão a partir dessa materialidade. A gente chegou a receber alguns grupos de pessoas com deficiência, mas não tinha declaradamente uma frente específica de atendimento para esse perfil. Não tenho certeza, mas creio que naquele momento, as discussões sobre museus e deficiência, ainda estavam ganhando força no Brasil. Quando entrei no Museu Paulista, uma das primeiras iniciativas foi tentar definir as frentes de atuação no Serviço de Atividades Educativas. Elas ficaram organizadas em quatro linhas de ação: Pesquisa de público, Produção de materiais de apoio, Participação nas exposições e Estratégias de mediação. A ideia era mostrar que o educativo deveria participar da concepção das exposições e estar envolvido em todas as etapas do processo, desde seu início. Não foi simples, nem tranquilo, mas foi entendido e estar na mesa de discussão foi sendo praticado aos poucos, dependendo do curador, mas se consolidando. Nessa mesa, além do docente

responsável pela curadoria, pois é o especialista no tema em questão, estavam o museólogo, o comunicador visual, o pessoal da conservação e nós do educativo, contribuindo com o diálogo e fazendo proposições. Lembro, por exemplo, de dizer em uma dessas reuniões: “gente, vocês querem discutir os bandeirantes, mas vocês sabem o que as pessoas pensam dos bandeirantes?”. E lá íamos nós (estagiários e eu) fazer pesquisa de público para investigar o que essas pessoas pensavam sobre o assunto e trazer novos insumos para a discussão. No caso da produção dos textos das exposições, dizíamos: "o texto está grande, complexo, precisa ser mais simples, é muito acadêmico. Tentem ser mais diretos: usar sujeito, verbo e predicado, vamos fazer frases mais diretas, mais claras". E a gente ia buscando construir essa relação com as demais áreas curatoriais. A proposição dessas quatro linhas buscava primeiro sensibilizar os colegas e a instituição sobre como e onde o educativo de um museu pode atuar. Demonstrar que é muito mais amplo e dinâmico do que parece. Tanto que isso acabou ajudando muito quando o Museu fechou. O museu fechou as exposições para a visitação, mas não parou com todas as demais atividades. O educativo suspendeu os atendimentos junto às exposições, mas não parou de atuar em outras frentes. Assim, não há motivo para dispensar todo mundo como fazem em muitos lugares. Educação se faz com exposição quando tem exposição, quando não tem exposição a gente faz de outro jeito. E nós já tínhamos começado uma reserva técnica didática que era mobilizada em várias mediações, e já fazíamos coisas que não dependiam da exposição, mesmo tendo exposição. Existia esse efeito didático, nomear e dizer que a gente produz material, faz pesquisa, participa de exposição e pensa em estratégias de mediação. A gente tinha o POP, Programa de Orientação do Professor, tinha o Programa de Vivências Culturais, mais voltado para instituições que lidavam com crianças no contraturno escolar ou como a Fundação Casa, em outra lógica de atendimento. Tinha o Ludomuseu, que acontecia aos finais de semana, voltado muito mais ao universo da educação infantil. Já o PIMP, Programa de Inclusão do Museu Paulista, nasceu não para segmentar, mas para especializar o olhar da própria instituição para as características que determinados públicos têm, que por sua diversidade requerem do museu adaptações, revisões da maneira de fazer as coisas. A gente começou a formar a reserva técnica didática, adquirindo objetos semelhantes aos do acervo para montar os Kits Didáticos: o objeto como fonte de informação e eixo mediador da visita. O manuseio dos objetos era o ponto de partida para a discussão de sua materialidade. Essa ação aproximava pessoas com ou sem deficiência e promovia uma troca de experiências, respeitando as diferenças. Os primeiros objetos adquiridos destinavam-se tanto para quem enxerga quanto para quem não enxerga, mas nosso maior desafio eram as telas de grandes dimensões, do gênero Pintura Histórica. Na exposição “Imagens Recriam a História”, o professor Paulo Garcez mobilizou muitas dessas telas e tínhamos o desafio de discutir o sentido de sua produção com o grande público. No caso das pessoas cegas, Andrea Fonseca, minha primeira estagiária, participava da equipe e contribuiu fortemente para que telas em alto relevo, inspiradas no trabalho da Amanda Tojal, fossem inseridas no percurso expositivo. Essa proposta foi muito bem acolhida pelo professor Paulo que alterou sua proposta para que as peças táteis estivessem em diálogo com a narrativa por ele proposta. Essa é uma experiência que posso apresentar com muito orgulho, pois

realmente foi um trabalho construído em conjunto. O docente curador ouvindo, o educador trazendo questionamentos e proposições, o museólogo promovendo alterações no projeto, a experiência da equipe sendo agregada e a proposta expositiva sendo consolidada a partir de várias contribuições. Cada sala recebeu uma tela tátil, com texto em tinta e Braille sobre a mesa, disponível para todos e colocados em local estratégico. Por diversas vezes, o cego estava tocando a tela, lendo o texto e conversando com alguém ao seu lado e pessoas iam parando para observar essa vivência. A pessoa que enxergava começava a prestar atenção nos comentários feitos pelo cego, olhava para a imensa tela na parede, olhava novamente para o cego e mais de uma vez eu ouvi do vidente: "nossa, eu não tinha visto isso". Foi a partir de experiências como essa que começamos a pensar e discutir como deveriam ser tratadas as questões de acessibilidade. Outra frente impulsionada pelas alunas da T.O. foi o atendimento de pessoas que frequentavam os CAPS - Centro de Atenção Psicossocial. Essas ações se desdobraram em encontros no Centro e no Museu, buscando aprofundar e ampliar a experiência da visita.

Com a bolsa CODAGE, foi dado início ao atendimento mais intenso de escolas, com um programa específico para este perfil. Foram oferecidos dois atendimentos pela manhã e dois à tarde, na tentativa de dar conta da busca das escolas por visitas orientadas. Nestes horários, também se buscava inserir grupos com outros perfis que nos procuravam. Para esses atendimentos, estava consolidada a ideia de que no grupo poderia haver um participante com deficiência e tanto a atividade, quanto o educador, deveria estar preparado para acolher essa pessoa em igualdade de condições.

A gente estava no processo de reavaliar nossas propostas e roteiros e fazer as mudanças necessárias. E era impressionante constatar que, mesmo em um programa do governo municipal para favorecer os chamados "alunos da inclusão", havia resistência por parte de algumas escolas de incluí-los no grupo da visita. Um dia, fui atender uma classe, cuja professora tinha deixado os cadeirantes todos lá na escola e disse: "Ai, dá muito trabalho trazer a cadeira de rodas para vir ao museu... E a gente sabia que vocês não tinham elevador...". Realmente, a gente não tinha elevador e isso era um grande problema. Mas a gente tinha duas grandes exposições no térreo, com as quais trabalhávamos, independentemente de ser um grupo com ou sem deficiência. Como essas exposições ocupavam espaços sem barreiras e tratavam de eixos temáticos extremamente relevantes para o Museu, elas podiam ser mobilizadas quando havia pessoas usuárias de cadeiras de rodas ou com mobilidade reduzida. Em paralelo, íamos tentando resolver a questão da falta de acesso ao primeiro andar das exposições. Desde que entrei no Museu, essa sempre foi uma pauta importante: como fazer para instalar um elevador num prédio histórico, tombado? Só para vocês entenderem que as coisas não são homogêneas, mas se viesse um aluno com deficiência — a gente perguntava no formulário de inscrição — essa visita trabalharia com essas exposições. É bom afirmar, que a gente sempre trabalhou com roteiros que faziam recortes para explorar as exposições. Nenhuma escola passava por todos os espaços expositivos. Independente que o grupo ter ou não alguém com deficiência, a prática adotada era de estabelecer um recorte conceitual, porque as temáticas tratadas pelo Museu são muito densas. A seleção visava a qualidade da experiência e permitir um certo nível de

aprofundamento em algumas questões. Assim, sugerimos ao professor que, no final da atividade, ele poderia percorrer com seus alunos os espaços que não foram abordados. A atividade se desenvolvia a partir de um recorte temático, de acordo com a faixa etária que considerávamos dialogar melhor com os referenciais indicados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais. A ideia era construir muitos roteiros, com diferentes abordagens das exposições, para muitas faixas etárias. Assim o professor, antes de vir ao Museu, planejar sua visita de acordo com seu objetivo. Nossa ideia era experimentar exaustivamente, criar massa crítica do que são essas exposições e a relação dessas faixas etárias com esses eixos temáticos para então propor um novo conjunto de roteiros a serem oferecidos em paralelo. Mas a gente não chegou nesse ponto, não deu tempo de produzir os novos roteiros porque o Museu fechou.

**A.R.: Denise, você falou que vocês participavam e traziam contribuições no momento de pensar a exposição. Nesse processo criativo, vocês foram escutados?**

D.P.: Essa pergunta é muito importante, pois permite a gente se avaliar e procurar ser justo. Nem sempre é fácil e tranquilo. Há um campo de tensão. Não tensão no mau sentido. Em todo processo em que se busca construir algo coletivamente, existem diferentes olhares para uma mesma questão, percepções distintas que precisam ser alinhadas. Mas no percurso, as pessoas também vão repensando, incorporando, aprendendo e surpreendem. Posso dizer que sim, houve muitos momentos de escuta, e promoveu-se mudanças. Várias solicitações feitas pelo educativo foram incorporadas. Em alguns casos, nós fomos voto vencido, mas isso também faz parte e precisa ser entendido. Eu dei o exemplo do professor Paulo Garcez. Era uma exposição que pretendia discutir o que é a pintura histórica, de como esse gênero era praticado, quem eram esses artistas, como se dava a encomenda dessas obras e tantas outras questões. Nesse processo chega o educativo e diz: “nós vamos fazer pesquisa” sobre como se dá a observação dessas telas, pois parte delas faziam parte de outra exposição. Nós fizemos dois tipos de observação: ficar na porta, olhando o que as pessoas olhavam. Na tela “Partida da Monção”, de Almeida Júnior, que é uma tela de parede inteira, enorme, com uma cena que representa um momento de partida, de despedida, com pessoas tristes, enfim, uma cena marcante. Ao lado dela estava exposta uma parte de um canoão, de um batelão — um beque de proa — e mais umas malas de viagem. As pessoas olhavam a tela, mas se encantavam mesmo com os objetos. E mais, olhavam para o barco [e pensavam] “tela com barco, barco de madeira” e acabavam concluindo que o barco que estavam vendo era o mesmo que viam na tela. E não tem nada a ver! Eu não estou falando isso para depreciar o visitante, é um pensamento lógico. Por outro lado, o curador estava querendo discutir a produção dessas telas, que representam eventos que nenhum desses pintores viram, mas uma ideia que se quer transmitir. Aquilo não é o que parece ser. E, por conta dessa observação do educativo, ele decidiu retirar todos os objetos da sala para criar foco de atenção nas telas. Foi uma contribuição que o educativo deu!

A gente também fez entrevistas para mapear e entender o que os visitantes pensavam quando ouviam a palavra: bandeirante. Uma parte das pessoas não faziam a menor ideia e associavam a uma emissora de TV de mesmo nome ou há uma rodovia do Estado de São Paulo;

outras ainda associavam à figura de heróis e alguns à bandidos que mataram indígenas. Isso fez com que algumas decisões em relação ao repertório sobre os bandeirantes fossem alteradas. É verdade que nesta exposição, alguns textos, mesmo revistos, continuaram longos. Mas depois começamos a receber novos textos com diferenças significativas.

Vale compartilhar também como tem sido o processo de planejar as novas exposições para a reabertura do Museu: nós estivemos sentados na mesa o tempo todo! O projeto expográfico recebeu contribuições, todos os textos passaram pelo educativo. Não que a gente tenha escrito esses textos, eles continuam sendo autorais, mas o educativo construiu um documento com sugestões para a escrita e na leitura, várias sugestões feitas pela equipe foram incorporadas. Nesse processo, a gente pode propor e escrever um texto seguindo princípios de linguagem simplificada, que estará junto das plantas táteis de cada sala. Então, teve escuta e tem escuta.

Em todas as salas o recurso tátil estará presente e, de certa forma, figurará como protagonista. A maioria das salas tem uma mesa central com recursos táteis, vitrines, nichos e painéis perimetrais. Tornou-se indiscutível acessibilidade. Foi adotado pela instituição, pelos curadores, a acessibilidade como uma premissa. Assim, em vários casos, como o dos multimídias, a lógica é de que todos terão audiodescrição e Libras. O educativo apresentou a demanda de instalar piso podotátil em todos os espaços. O Museu apoiou e apresentou a proposta aos órgãos de preservação do patrimônio, que foram receptivos e aprovaram essa intervenção. Entendo que o principal avanço, mais do que o quanto somos ouvidos e atendidos é que não se questiona mais se o educativo tem que participar do processo de discussão não só das exposições, mas em muitas outras questões da instituição. Não teve uma reunião de discussão desse novo projeto expositivo que a gente não tenha participado.

**A. R.: Você também falou “Educação se faz com exposição quando tem. Quando não tem, a gente faz de outro jeito”. Como foi esse momento do fechamento do museu?**

D.P.: Quando fechou a gente tinha mais de 10 estagiários. A gente chegou para a direção com esse argumento: a gente tem muitos projetos que não dependem da exposição estar aberta. Podemos continuar fazendo e, por isso, não é o caso de dispensar os estagiários. Éramos apenas três pessoas em termos de corpo fixo, mas contávamos com a atuação intensa desses bolsistas. Foi uma época que a USP estava suspendendo a renovação das bolsas ou contratação de novas. Havia uma questão financeira, mas a gente conseguiu levar essas bolsas até o final do contrato deles. O museu fechou no dia 03 de agosto de 2013. E a gente tinha nossa data “emblemática” que é o sete de setembro, né? Um monte de escolas agendadas e a gente teve que desmarcar todas. Decidimos alugar um container, duas tendas e começar a fazer atendimentos no parque. Ficamos meses ali fazendo isso. A gente bolou outros tipos de visita, que exploravam a arquitetura do edifício e os jardins, outros tipos de vivências, oficinas de pintura, colagem e diferentes tipos de jogos: de tabuleiro, de chão e muitas outras ações. Muitas vezes, quando o Museu estava aberto, a gente queria fazer ações dessa natureza, mas a gente tinha que atender

à intensa demanda por visitas orientadas nas exposições, então elas aconteciam eventualmente, por exemplo, nos programas de férias. Com o fechamento, foi possível pensar em coisas novas, dando espaço para os estagiários também proporem novas atividades e materiais. Abria também a possibilidade de as crianças estarem ali de maneira mais descontraída, pintando, desenhando, jogando. Muitos adultos vinham com crianças para o parque e acabavam ficando um tempo na tenda acompanhando ou participando de alguma atividade junto com a criança. Muitos desses participantes nunca tinham entrado no Museu, apesar de virem com certa frequência para o Parque. A gente permaneceu até janeiro de 2014, mas decidimos suspender esse tipo de ação, porque tinha uma questão de infraestrutura muito difícil. Os funcionários estavam praticamente “amontoados” em uma casa que tinha sido alugada e, a partir desse momento, começou um intenso processo, em paralelo, de alugar outros espaços para receber equipes e acervos. Foram praticamente 2 anos em que a gente ficou disputando espaço. Até que foi alugada uma casa para o educativo e várias ações puderam voltar a acontecer e a gente foi criando outras, em parceria com várias instituições. Além disso, tínhamos espaço e acervo didático para realizar nossas ações. A Isabela Arruda (2017) fez uma pesquisa sobre outros museus que ficaram fechados e as ações que promoveram durante o fechamento. A gente fez muita coisa durante o período de fechamento. Muitas mesmo! A partir do momento que conseguimos nosso “sobradinho” a gente pôde desenvolver novas ações neste espaço e retomar outras.

**A.M.: Tanto no Museu Nacional<sup>4</sup>, como no Museu Paulista, a gente fez outras coisas para além das exposições após o fechamento. E aí, veio a pandemia! Muito do que a gente construiu, já tinha redirecionado, não era mais possível. O que vocês fizeram nesse contexto?**

D.P.: A gente mergulhou intensamente no processo de planejar as novas exposições e tudo o mais que envolverá o educativo na reabertura. Somos só eu e a Isabela como equipe fixa, mas felizmente pudemos contar com uma equipe de educadores para atuarem no desenvolvimento e acompanhamento das nossas propostas e demais demandas do processo. São profissionais incríveis. Mas realmente é tudo muito grandioso e intenso. Estamos envolvidas em todas as discussões. São mais de 40 salas, são 12 exposições, 11 de longa duração e uma temporária. Os docentes são os responsáveis por conceber e propor a narrativa das exposições, bem como definir os acervos que serão mobilizados. Cada um deles construiu sua proposta, a partir de sua área de pesquisa ou campo de atuação, e apresentou para as equipes do Museu e para o escritório de arquitetura contratado para desenhar o projeto expográfico. Teve início um longo e intenso processo de discussão dessas propostas curatoriais e das propostas de comunicação visual e expografia. Assim, tudo passava por pela equipe curatorial, da qual o educativo fazia parte, para ser discutido, avaliado e readequado. Além disso, durante esse processo, a gente promoveu rodas de conversa na primeira etapa, com mais de 20 grupos

---

<sup>4</sup> Após o incêndio sofrido pelo Museu Nacional em setembro de 2018, ocasionando a perda de suas exposições e parte de suas coleções, a instituição também foi fechada a visitação, levando seus educadores a promover outras estratégias de contato com seus públicos.

escutados sobre os temas da exposição, sobre as expectativas que tinham a respeito da reabertura. Nosso envolvimento com o planejamento das exposições se intensificou no final de 2019 e logo veio a pandemia. Tudo isso contribuiu para que focássemos na execução do plano educativo proposto para a reabertura. Uma das frentes diz respeito à produção de uma série de recursos multissensoriais, com a contratação de empresas e profissionais que produzem ou fornecem esses recursos, acompanhando de perto essa produção. Todas as legendas que acompanharão esses quase 400 recursos foram redigidas por nossa equipe. Além disso, também estamos acompanhando o desenvolvimento do *web* aplicativo, com os roteiros de visita, que contarão também com audiodescrição e vídeo-Libras. A gente conta com uma excelente equipe de educadores atuando, se não fossem eles, boa parte das propostas não teriam sido desenvolvidas. Porém, as grandes diretrizes para as diversas frentes são estabelecidas internamente, pela equipe do educativo. Por fim, considero que não tive a dimensão sentida por outras instituições com a pandemia, pois ela chegou em um momento em que já havíamos tomado a decisão de diminuir nossas ações diretas com o público para dar conta de tudo o que envolveria a reabertura do Museu e a atuação do educativo a partir dela. O educativo precisou desse resguardo, porque não dávamos conta.

Uma ação que foi impactada pela pandemia foi o observatório da obra. A ideia era ter uma “pequena” exposição contando sobre a obra que estava em andamento, mas o galpão construído próximo ao edifício precisou permanecer fechado por um longo tempo. Chegamos a promover algumas *lives* e algumas outras ações, mas foram pontuais voltadas para questões de acessibilidade e para tentar suprir essas discussões que estavam à tona dentro do museu por causa do projeto de reabertura.

**A. M.: E como estão esses preparativos para reabrir no dia 7 de setembro? E como o educativo deve atuar nesse novo museu?**

D.P.: A gente está em pleno processo de discussão. O Museu continua sendo um museu da USP, mas vai ter uma fundação para fazer a sua gestão. Para a reforma, o prédio todo foi esvaziado. Todas as áreas de trabalho, todas as reservas técnicas não voltarão mais para o edifício monumento. Todos os espaços vão ser ocupados por exposições. Com a nova área construída, o espaço do edifício praticamente duplicou. O Museu terá um auditório com aproximadamente 200 lugares, um espaço enorme para exposições temporárias e áreas para diferentes serviços. Outro espaço disponível será o “Educalab”. Na verdade, serão três. Neles estarão disponíveis jogos, materiais, livros e outros que recursos que poderão ser utilizados livremente pelos visitantes ou ocupados em alguns momentos pelo educativo para realizar alguma ação mais específica. O educativo terá também duas salas grandes, para mais ou menos 40 pessoas em cada uma e que podem ser transformadas em quatro menores, pois contam com paredes divisórias reversíveis e paredes com tratamento acústico. Funcionarão como ateliês, com bancada, pia, mesas, lousas etc. O educativo pleiteou esses espaços na discussão do projeto e foi atendido pelos arquitetos. Nessa nova área terá duas salas de aulas para os cursos que o Museu promove e nossas salas de trabalho também. O educativo tem moradia garantida dentro

do Museu novo. Até porque nosso trabalho está fortemente vinculado às exposições. Embora a gente não fique dependente delas, a gente tem, e quer, estar perto delas. Haverá uma equipe de educadores contratada. A gente também está no processo de discussão do *site*, dos aplicativos e tantos outros materiais que serão oferecidos para os diferentes públicos. A ideia é que o museu intensifique e diversifique ainda mais sua programação.

A partir de março/2022, começará a montagem das exposições. Neste momento (Fev/2022), estão sendo instalados as vitrines, os painéis, mesas, enfim, todo o mobiliário expositivo. E em março, de acordo com o cronograma, começa a entrar o acervo e os recursos multissensoriais. Então, nossa energia nos últimos tempos tem sido nesta direção: deixar o Museu pronto para a abertura e nos planejar para atender toda a demanda reprimida por tantos anos de fechamento. Desde o fechamento, a imprensa tem acompanhado de perto tudo o que foi realizado e, nos últimos meses, nossa exposição nesses meios tem aumentando muito. Além disso, existe uma grande expectativa por conta do bicentenário da independência e do ano eleitoral. Tudo isso vai estar na ordem do dia da reabertura. Além de enfrentar esses desafios, reabrir no 7 de setembro [de 2022], ativa toda a carga do imaginário sobre a Independência, do período imperial, da monarquia, da família real e a relação das exposições com esses temas. Mas as nossas coleções não são vinculadas diretamente ao império ou à família real. A decisão de instalar um museu nesse espaço foi tomada já no período republicano (o Museu Paulista foi inaugurado em 1895).

Também estamos na fase de consolidação e planejamento das futuras ações de educação. Ainda neste semestre acontecerão oficinas para professores, educadores e profissionais de turismo. A ideia é fazer uma apresentação geral das exposições, do “novo Museu” e retomar a aproximação com esses perfis de público. Já temos, inclusive, um conjunto de aulas ministradas em 2021 pelos curadores das exposições, que foram gravadas e poderão ser mobilizadas nesses processos de formação. Ainda seguiremos com a modalidade *online* para favorecer uma ampla participação, mas estamos estudando a possibilidade de outras edições com encontros presenciais. Por outro lado, há o desejo de aproximar e criar sinergia com os grupos que participaram das escutas promovidas na primeira fase do projeto. Sabemos que muitos não se sentiam representados nas antigas exposições e o desejo é de criar espaços de participação no Museu, promover discussões que tragam contrapontos a partir desses grupos e de outros perfis de público. A ideia é abrir cada vez mais o Museu para esse diálogo, contar com uma representatividade maior de perfis e promover ações de maneira mais partilhada, mais participativa. Para isso, estão sendo discutidas formas de garantir uma maior representatividade desses grupos, inclusive nas futuras programações. Sabemos, por exemplo, que temos uma questão complicadíssima que é a maneira como negros e indígenas foram representados em muitas de nossas telas. A exposição “Passados Imaginados”, por exemplo, busca discutir como essas telas foram concebidas, inseri-las em seu contexto de produção e levar a reflexão de questões como ausências e preconceitos. Certamente existem várias lacunas a serem tratadas. Nós temos temas difíceis, né? Por exemplo, temos uma escultura de um bandeirante onde está escrito, logo abaixo dela, “ciclo da caça ao índio”. Se a gente não problematizar essas figuras,

vamos gerar e perpetuar grandes problemas. E a gente tem que dizer claramente: “escuta, a gente não acha que tem que caçar o índio”. Ela está aí e precisa ser discutida, ela permanece por conta do tombamento, mas deve ser reinterpretada. Não se trata de negar essa história, mas entender o contexto em que essas escolhas foram feitas e assumir que essa visão não se sustenta mais. Um caminho para promover essas reflexões, além das diferentes formas de mediação, é promover programações variadas - teatro, performances, apresentações musicais, enfim e diferentes vivências que aproximem grupos que discutem essas questões e que possam apresentar contrapontos para reflexão. A ideia é que em 2023 a gente tenha uma agenda intensa, com participação de diferentes grupos que estão envolvidos com essas pautas.

**A.R.: Você poderia deixar algumas palavras para quem quer ser educador museal?**

D.P.: Eu acho que os museus favorecem encontros. Encontros com aquilo que não é rotineiro, aquilo que não está dado. Eles favorecem uma aproximação. O museu de história rompe um pouco com essa relação espaço-tempo. Você tem aproximações com diferentes temporalidades, diferentes expressões, diferentes registros. Ao visitar um museu, você pode acessar um conjunto de referenciais que estão dados ali de uma maneira muito diferente de quando você, por exemplo, lê um livro. E elas são complementares, não há hierarquia. Ser um educador é ser alguém que está no mesmo patamar. Na hora em que eu participo desse encontro como educadora, eu posso favorecer uma troca com esse interlocutor, que está se relacionando com esse acervo, e posso trazer para ele questões, observações, que permitam a ele, dentro do seu repertório, estabelecer outras relações com aquilo. Eu acho que o trabalho do educador é marcado pela diversidade e multiplicidade de formas de atuar. Não tem um perfil único para ser educador de museu, né? Você tem processo criativo, tem essa possibilidade de ir criando coisas novas, traçando percursos novos porque não existe um olhar único. Você pode aproximar outros campos científicos dentro de uma exposição. A gente precisa fortalecer o papel e a importância do educador nas instituições. Pois, infelizmente, a realidade ainda mostra que quando começa a haver cortes no orçamento, em geral, o corpo que sofre primeiro o impacto é o corpo do educativo. Ainda permanece a visão, entre alguns gestores, que a exposição estando montada e disponível, já é suficiente para o visitante. As exposições podem ter um bom potencial educativo e de comunicação, quando o educativo faz parte das discussões curatoriais, mas a atuação do educador junto às exposições leva a experiência para outro lugar. Nesse aspecto, a gente ainda tem muito que caminhar, sabe? Até como luta política dentro das instituições. De entender que o trabalho que o educador faz é ir além do que a exposição está oferecendo. Perpassar a exposição, atravessá-la, ir além, contorná-la, mobilizá-la. Sim, talvez a palavra “mobilização” seja oportuna. Está no papel do educador potencializar esse encontro entre o que a exposição apresenta e aquilo que o visitante traz, seu repertório, suas expectativas. Assim, eu acho que é imenso prazer, você perceber que sua atuação pode transformar a maneira como alguém se relaciona com os objetos e obras de um museu. Eu realmente acho que o educador tem a possibilidade de oferecer isso. O que você vai fazer, onde ou de que forma

você vai usar, continua sendo da tua experiência individual. Mas o educador é essa pessoa que favorece esses encontros, que promove, que propõe discussões, que estabelece relações que não são aparentes. Eu acho que é desafiador e, ao mesmo tempo, prazeroso. Eu acho que a gente tem inúmeras possibilidades, tem oportunidades de encontrar pessoas muito diferentes, muito legais, pensar, repensar, rever os nossos próprios modelos. Eu acho que isso é favorecido por esse trinômio: o educador, o acervo acontecendo ali na exposição e o visitante. Essa relação que se estabelece, eu acho que é muito rica. A gente sai enriquecido sempre das visitas.

## COMENTÁRIOS FINAIS

A partir desse percurso narrativo foi possível registrar situações únicas dos processos aos quais um educador museal percorre em um museu universitário de grande relevância no cenário nacional. É possível que muitos leitores tenham encontrado desafios em suas atividades profissionais como os enfrentados por Denise. Porém, a disponibilidade limitada de recursos humanos e financeiros não foi uma barreira para essa educadora, que assim como muitos no Brasil, exerce essa profissão de forma resiliente e baseada no afeto. Para além dos desafios, há uma história de possibilidades na narrativa da entrevista, tecidas a partir dos conflitos e tensões, mas que apontam para a riqueza do trabalho do educador museal e nos inspiram, nas palavras dela, a “ir além”.

## REFERÊNCIAS

ARRUDA, Isabela Ribeiro de. Portas fechadas. Museu fechado? **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo: Sesc-SP, Dossiê: Memória, Cidade e Museu: Entre Silêncios e Mobilizações, n.5, set. 2017. Disponível em: [https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/Revista\\_CPFn05.pdf](https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/Revista_CPFn05.pdf). Acesso em: 20 mar. 2022.

LOPES, Maria Margaret. A favor da desescolarização dos museus. **Educação & Sociedade**, n. 40, dez, 1991. Disponível em: <https://sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/A-favor-da-desescolariza%C3%A7%C3%A3o-dos-museus.pdf>. Acesso em: 23 mar 2022.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Plano Diretor do Museu Paulista da USP (1990-1995)**. São Paulo: Museu Paulista, 1990.

## Agradecimentos

As autoras agradecem aos editores da revista e às organizadoras do dossiê pelo espaço e confiança na proposta.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.