

_____ com o mundo

investigações práticas sobre mediação cultural

_____ com o mundo

investigações práticas sobre mediação cultural

Patricia Dias

Yago Feitosa

Rajnia de Vito

Giulia de Vito

(Org.)

para
começar

Ainda que usemos o termo “em xeque” nesse livro, não queremos nos referir aqui à sua conotação no jogo, em que um ganha e o outro perde. Talvez nos aproximemos mais do seu outro sentido, de fora do jogo, aquele em que se coloca à dúvida a importância de algo. No entanto, essa incerteza se deve muito mais ao exercício da dúvida, ao processo de questionamento, tendo a prática e o conceito de *mediação cultural* em evidência e escrutínio. Mesmo quando não é chamada por esse nome, reconhecemos a mediação em diferentes contextos. Foi com esse intuito que o Curso de Formação de Mediadores Culturais da Escola do Olhar foi pensado. Quais nomes ou práticas a mediação cultural, como a conhecemos, pode adotar dependendo de onde está inserida? Neste livro, criado especialmente para aqueles que estão começando ou se interessam pela prática, tensionamos esse conceito por meio das diferentes perspectivas dos autores que o assinam e que compuseram o corpo do curso. Tentamos, juntos, encurralar essa palavra. Não é um jogo de xadrez, mas podemos pensá-lo como um caça-palavras-sentidos-experiências.

sumário

para começar	5
nota da instituição	9
prefácio	11
mediação em xeque	15
carta anônima	19
encurralando tentativas de definição	22
a prática da mediação como experiência coletiva	25
o que é mediação	27
primeiros contatos com essa tecnologia	31
a mediação a partir da dúvida	35
dança do desconforto	39
o eu e o outro	41
arte, cultura e território	43
mediação na prática	45

na rua, na vida	47
um movimento de práticas antirracistas	53
projetos sociais no Brasil problema ou solução?	59
com o tempo	63
toques para Odudua e a rua	65
gira nas praças	73
cultura popular feita na/para a rua	77
com o outro	83
democratização do acesso à cultura	85
“nada sobre nós sem nós”	87
de pequenas intervenções a uma política de deslocamento	91
acessibilidade e sensibilidade	97
medi(r)ação	100
referências	102

nota da instituição

Reforçar a conexão entre a arte e os espaços públicos é uma das principais missões do Museu de Arte do Rio, pois é a partir da integração do espaço museal com a educação que conseguimos consolidar ainda mais essa vocação. Nesse sentido, é fundamental a dedicação da nossa Escola do Olhar por promover o diálogo e a escuta do MAR com o território em que ele está inserido.

Acreditando no potencial da cultura popular, a Escola do Olhar realizou em 2022 mais uma edição do Curso de Mediadores, que agora se pereniza com a publicação deste livro. Inspirado pelo tema “Praças, ruas e galerias: na mediação consigo e com o mundo”, esse curso se desenvolveu como um espaço de troca de experiências entre artistas, educadores, instituições e coletivos.

Ao debater os desafios da educação museal, esses agentes culturais nos inspiraram na busca de um fazer artístico-cultural mais amplo, que une o cotidiano da rua com as galerias de arte. Nessa perspectiva, o Curso de Mediadores revigora a nossa missão de ser um museu plural e conectado com o território que habitamos: a Pequena África.

Boa leitura!

Raphael Callou

Diretor e Chefe da Representação da OEI no Brasil

prefácio

Pollyana Quintella

Todo museu é um dispositivo de construção e desconstrução de sentidos culturais. Trata-se de um espaço onde diferentes disciplinas negociam entre si; uma arquitetura social em constante mudança, composta por uma multiplicidade de vozes em disputa. Nós, que atuamos nessas instituições, estamos sempre nos perguntando: Pode o museu ser contra-hegemônico? Pode o museu nos ajudar a tornar o planeta mais habitável? Ou ainda, nas palavras da curadora espanhola Chus Martinez, “É possível imaginar um cubo branco incorporando uma floresta tropical?” Num mundo cada vez mais dividido e insustentável, nos cabe reivindicar um museu dedicado a costurar uma outra coletividade.

Daí, são as práticas educativas que vem reiterar a vocação do museu como praça, oca, arena, ágora, laboratório de experimentação das relações sociais, lugar onde podemos refletir sobre quem somos e imaginar e projetar quem queremos ser. Eis o que um museu pode fazer de melhor: desafiar nossos pressupostos, estimular o debate franco, ser um espaço que desenvolve formas experimentais e abertas de conhecimento, que estima a colaboração intercultural. Falamos de um museu que

não reitera um punhado de saberes, mas transforma, a partir do encontro, o que já sabemos. Que nos liberta do peso de certas verdades, a fim de que deixemos de ser o que temos sido em busca de outra coisa, ainda informe. Para isso, porém, é preciso aprender a sustentar o conflito e operar no dissenso, investigar os acordos estabelecidos não apenas entre sujeitos, objetos e narrativas, mas entre passado, presente e futuro: um tráfego delicado entre memória e imaginação. O que a educação ensina, não sem desafios, é que o museu é, ou deveria ser, um espaço de negociação das diferenças, âmbito democrático por excelência.

Este livro é uma importante testemunha de tal anseio. Aqui, há relatos, experimentações e inquietações advindas de um curso de formação que parece ter excedido em muito o punhado de dias em que foi realizado, legando reflexões que seguem se desdobrando para dentro e fora dos muros do MAR. Afinal, mediar é possível? O que essas diversas contribuições apontam é que negociar as diferenças não é pasteurizá-las – fazer o Outro caber numa estrutura que já está desenhada, sob o questionável jugo da “inclusão”, cujo preço é uma espécie de conversão e formatação da alteridade. Negociar com as diferenças é um exercício que não cessa, não se completa, cujas soluções sempre nos escapam pois demandam movimento constante. Lembremos, por fim, que instituições são feitas de gente e, como dizia o poeta, gente é feita pra brilhar.

CURSO DE MEDIADORES

praças, ruas e galerias:
na mediação consigo e
com o mundo

**22 SEXTA
JULHO**

Museu
decolonial

ABERTURA

10h às 10:30h

AULA MAGNA

Praças, ruas e galerias

10:30h às 12h

- Mário Chagas
(Museu da República)

Mediação:
Yago Feitosa (MAR)

**23 SABADO
JULHO**

Arte, cultura
e território

RODA DE CONVERSA

Mediação com o mundo

10h às 12h

- Dudu do Morro Agudo
(Instituto Enraizados)
- Jessé Andarilho
(Biblioteca Marginow)
- Luna Leal
(Pimpolhos da
Grande Rio)

Mediação:
Yago Feitosa (MAR)

**29 SEXTA
JULHO**

Democratização do
acesso à cultura

RODA DE CONVERSA

Acessibilidade
em equipamentos
culturais

10h às 12h

- Andréia Oliveira (MAR)
- Leonardo Oliveira
- Camila Oliveira
(Museu do Amanhã)

Mediação:
Rita Valentim (MAR)

Realização

Escola do Olhar / Museu de Arte do Rio
Praça Mauá, 5. Centro, Rio de Janeiro

CURSO DE MEDIADORES

praças, ruas e galerias:
na mediação consigo e
com o mundo

**30 SABADO
JULHO**

Cultura e
espaço público

RODA DE CONVERSA

Gira nas praças

10h às 12h

- Tais Agbara
(Jongo da Lapa)
- Tati Odudua (Maracatu
de Nova Iguaçu)

Mediação:
Pâmela Carvalho
(Galpão Bela Maré)

TADES

13h às 17h

Espaço de trocas de experiências
e práticas de mediação cultural
entre educadores e público
participante do curso.

- Daniel Bruno (MAM)
- Guilherme Carvalho (MAR)
- Jandir Jr. (Museu Bispo do Rosário)
- Liz Córdova (Biblioteca Comunitária
de Nova Iguaçu)
- Luana Alves (Casa Preta da Maré)
- Verônica da Costa (Ateliê)
- Wesley Ribeiro (Galpão Bela Maré)

ENCERRAMENTO

17h

Apresentação ilustre do
Jongo da Lapa

Realização

Escola do Olhar / Museu de Arte do Rio
Praça Mauá, 5. Centro, Rio de Janeiro

mediação
em xeque

Patrícia Dias

Gerente de Educação e da Escola do Olhar

O que é mediação cultural? Essa é uma das perguntas que nós fazemos no cotidiano da Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio. Desde 2013, o Curso de Formação de Mediadores oferecido pela Escola tem o objetivo de promover a forma como o MAR faz mediação, que não é restrita à área educacional no stricto sensu, visto que abarca um conjunto de práticas curatoriais e educacionais pensadas paralelamente. E faz sentido pensar uma atrelada à outra quando consideramos a definição de curadoria [e/ou mediação] como a “articulação de um discurso ideológico em que são realizadas opções estéticas, conceituais e políticas” (CHIODETTO, 2013, p. 14 apud MORAES, 2021, p. 29) ou como um “conjunto de estratégias autorais que compõem um campo de experimentação, criação e transformação por excelência” (HOFF, 2013, p. 70 apud MORAES, 2021, p. 31).

Na curadoria de uma exposição, ou de outro projeto de arte, ou de outra ordem, como a curadoria de um espaço, um quarto talvez, objetos apoiam e refratam um ou vários argumentos, representações e questionamentos por diferentes ângulos, facetas, manifestações, materiais, técnicas para mobilizar saberes, perspectivas, espaços e visualidades. Na mediação realizada pelo educador, podemos dizer que o caminho é inverso. Os objetos são “recoleccionados” e rearranjados, tendo como referência a perspectiva de onde se olha e de onde os sentidos são atribuídos, ou seja, pelo

próprio público, sempre no plural. Isso porque a mediação é uma ação que se faz coletivamente, na qual os significados são construídos de maneira dialógica entre os membros do grupo que visita ou participa de uma atividade educativa, nos lugares entre arte, indivíduo e sociedade.

A mediação não é uma tecnologia “tecnológica”, no sentido mais comum da palavra, que denota a automatização e a agilização dos processos. Ao contrário, a vemos como uma prática social, graças à qual temos um tempo outro, onde, aos poucos, sentidos são construídos, e estruturas, reveladas. Hoje, posso dizer que ela não se trata somente de uma ferramenta, ou mesmo de uma metodologia, mas, na Escola, se trata do próprio princípio ético e político que nos orienta das menores às maiores ações que desenvolvemos. Defini-la, no entanto, não é uma tarefa fácil. Assim, aproveitamos o contexto do Curso de Mediadores para propor essa tessitura aos educadores e palestrantes que compuseram a sua edição de 2022 e que são co-autores deste livro junto dos próprios membros da Escola do Olhar.

A edição de 2022 mergulhou no desejo de descentralizar os lugares das culturas e tecer múltiplas formas de sentir, vivenciar e se sensibilizar na ação de mediar, seja em espaços museais, escolas, bibliotecas comunitárias e ONGs, seja nas rodas de jongo, no maracatu, no *rap*, nas praças e nas ruas. Nossos encontros durante o Curso permearam na insistência da construção de um processo educativo que Jorge Larrosa Bondía (2001) nos apresenta como a disposição de conectar-se com o acontecimento. Larrosa considera o acontecimento outra forma de se conectar com o tempo e, logo, com o mundo. Uma conexão que não seja linear – contada pelas horas do relógio –, mas sim marcada a partir de um espaço-tempo que suspenda o automatismo da ação e fomenta a produção de experiências que sejam também singulares, mesmo partindo de lugares coletivos, produzindo descobertas, escuta, afeto, pertencimento e contato.

A partir desse exercício, tentamos compor aqui uma publicação que registre o desenrolar do Curso e que provoque questionamentos a respeito do que representam as primeiras mediações culturais para aqueles que estão iniciando nessa área, assim como para aqueles que já estão inseridos nela no dia a dia, mas apresentam as mesmas questões. Seguimos, como nos ensina Paulo Freire, na mediação consigo e com o mundo. Fica aqui o convite.



carta anônima

Jandir Jr.

O texto abaixo reproduz uma carta anônima, deixada na região portuária do Rio de Janeiro, no dia 15 de agosto de 2022.

Esta carta foi deixada no banco de uma estação de VLT¹. Em frente à parada, há um Museu. Se olharmos com atenção, veremos que o prédio não tem mais de três andares. Em seu terceiro piso – aproveito para contar –, sete pessoas se reuniram num sábado à tarde, parecendo animadas para conversar com quem visitava o local. Eu, o narrador, também estava no grupo, mas apenas as observava... Desconfiado, eu perguntava: “você estão mesmo confortáveis em interagir com gente desconhecida?”. Como recebi respostas sorridentes, acreditei que elas não estavam desconfortáveis com essa situação.

Uma dessas pessoas tinha como estratégia chegar perto de alguém e perguntar, de supetão, algo como “tudo bem?”. E muito do que ela pensava em conversar depois dessa abordagem versava sobre o próprio Museu, a temática das obras expostas ou os motivos

¹ VLT se refere à rede de veículos leves sobre trilhos que percorre os bairros do Centro e o Porto do Rio de Janeiro.

para se estar ali. Seriam, então, conversas que, tomando partido do microcosmo museal, deveriam focar naquilo que ela, enquanto mediadora, tinha em comum com as visitantes, e não nas suas diferenças. Esse método despretensioso, a princípio só dela, vingou: numa escolha unânime, o coletivo decidiu por iniciar a abordagem de modo prosaico, desejoso por ouvir impressões desde o teto que nos abrigava.

Formaram-se, então, três duplas. Alguns participantes levaram objetos para tentar chamar atenção. Outros se puseram a andar, escolhendo com quem conversar. Eu fiquei de fora, e só as reencontrei após dez minutos, enquanto saíamos do Museu. A essa altura, as palavras rarearam entre nós.

Uma pessoa disse que foi difícil. Outra, ainda acrescentou: “Mais difícil do que imaginava”. Saindo do elevador, chegamos ao Boulevard Olímpico e, para completar, começamos a ver a rua como o avesso de qualquer conversa. Porque era um lugar que desafiava essas vontades de ágora, que nos retirava as paredes e que, com sua falta de limites, nos fez pequenas. E, de tão minúsculas que estávamos, nós nos agrupamos em roda. Nesse momento, enquanto conversávamos, hesitantes, sobre como abordar desconhecidos, soube como cada par agiu dentro do Museu.

Certa dupla ouviu uma visitante cantar e juntou sua voz à dela. Engatadas à cantoria, trocaram algumas palavras. Outro par optou por uma estratégia indireta: numa pequena sala, permaneceu conversando afastado, de modo que quem entrasse não pudesse circular fora do diálogo que acontecia. A terceira dupla aproximou-se de um casal e logo apresentou suas intenções, lançando, mesmo entre embaraços, algumas perguntas.

A despeito das estratégias desenhadas, parecia que nada disso poderia funcionar do lado de fora, onde agora estávamos. Não havia mais museu, obras, teto, paredes. Então, nós pensávamos: como falar e sobre o que falar?

Vejo esta carta que você tem em mãos como uma alternativa a tais hesitações. Depositei-a semanas depois do episódio narrado, num dos bancos do VLT Carioca, Parada dos Museus, onde nos despedimos naquele dia. É que, antes da despedida, um dos participantes se recordou dos cemitérios de pessoas sequestradas e escravizadas, descobertos, em grande parte, durante as obras de implementação do próprio VLT

Carioca. E outro chegou a se lembrar de um monumento feito com pedras de tropeço, que, espalhadas por Berlim, fazem os turistas toparem com seus dedões em pequenas placas elevadas no solo, com nomes das muitas vítimas da Shoah. Entre tropeços, desterrados e o que mais constitui tantas ruas (como tinha comentado uma terceira pessoa), nós percebemos como era importante pedir licença, ir com respeito e com calma, antes de prostrar sobre como andar ou sobre onde pisamos. Assim, uma carta anônima me pareceu uma boa forma de prometer esta conversa. Quando, finalmente, nossos pés se plantarem num chão, e esse mesmo chão sustentar nossa caminhada.

Fica aqui nossa promessa.

encurralando

tentativas de definição

Wesley — Não há um molde rígido quando o assunto é mediação. Definir em palavras o ato de mediar é possível, assim como pensar em conceitos que se conectam a esse termo, mas só ligamos os pontos quando estamos fazendo mediação².

Patrícia — Então eu diria que essa inquietação que nos dá pelo caráter inefável e nada duro do conceito é apenas natural. Acho que podemos cercar as palavras para tentar descrever o que ou como pode parecer a mediação, ainda que pareça incerto, é como se estivéssemos...

Wesley — Tateando o caminho.

Yago — E abrindo outros.

Patricia — Isso!

Luana — Na mediação, transforma-se “o que fazer?” em “estamos fazendo”. Não tem uma fórmula.

Yago — É no trajeto que descobrimos onde chegar. Na cultura, a maneira como concebemos, pensamos e agimos na vida também depende daquilo pelo que passamos; das experiências e dos acontecimentos que nos deslocam para lugares e perspectivas diferentes.

² Nesta seção, destacada em páginas cinzas, criamos um diálogo entre os textos dos autores presentes neste livro, arte-educadores da Escola do Olhar, e também de autores que não publicaram nesta edição, mas que, a título da forma dialógica que queremos testar, são citados por seus primeiros nomes. As referências destes últimos podem ser encontradas nas respectivas notas de rodapé e ao final deste capítulo.

Camila — As possibilidades estéticas e éticas que a educação e essas presenças tornam possíveis não se tratam de acertos ou erros, mas de processos necessários, constituídos nos acontecimentos.

Yago — Um episódio, aparentemente simples ou corriqueiro, pode nos empurrar para um vão de incertezas, onde acreditávamos ter esgotado todas as hipóteses.

Luana — (É sobre a) dúvida gerada.

Guilherme — Uma visita boa é aquela em que o grupo sai do museu com mais dúvidas que respostas.

Luana — Nem sempre se tem respostas.

Yago — As respostas parecem menos sedutoras que as dúvidas. Com as respostas prontas e acabadas, já não é mais possível elucubrar, confabular, levantar hipóteses, imaginar, criar.

Patrícia — A mediação é sempre aberta, navegamos pela experimentação, não tem receita de bolo. A incerteza é acolhida para que se tenha um espaço, um encontro, onde desaprendemos oposições entre certo e errado. Ela toma muitas formas, ela é uma paisagem a ser construída.

Luciano — (Pois é um) exercício ativo de operação sobre o mundo, não somente de verificação, levantamento ou interpretação de dados³.

Tatch — É fazer o movimento girar.

Patricia — E pode parecer e realmente ser trivial.

Jandir — É um método despretenhioso.

Wesley — A prática de mediar é, na verdade, o ato de estar no entre-espacos.

³ COSTA, 2014, p. 67.

Yago — Nas fronteiras entre mim, o outro e o mundo.

Patricia — Como podemos então começar a tatear definições?

Priscilla — Talvez pelo que ela não é.

Rita — Mas aí entramos numa oposição, justamente o que falamos que a mediação evita.

Wesley — Bem, nem toda conversa é uma mediação.

Rita — Mas toda mediação é uma conversa, ainda que em diferentes línguas e linguagens. Esta justamente na relação.

Wesley — Não há melhor forma de encontrar respostas que não seja pela ação.

Camila — A mediação cultural deve ser estruturada a partir da perspectiva prática, a partir do exercício e das relações que podem ser estabelecidas no contato com os sujeitos que compõem os contextos sociais em questão. É sobre estar disponível ao outro...

a prática da mediação como experiência coletiva

Wesley Ribeiro

Quais conceitos são fundamentais para pensar a mediação? Ora, para pensar a prática de mediação, é preciso ir além da construção de um arcabouço teórico: é preciso vivenciar e experimentar. Ou seja, por meio da prática, construímos as nossas referências conceituais e, na troca com os outros, aprendemos sobre a mediação.

Portanto, compreendendo que essa seria a primeira proposição do ateliê educativo, fizemos deste momento um espaço voltado para a escuta, a conversa e a troca. Levando em consideração nossas vivências, trouxemos palavras que, de alguma maneira, estão presentes no fazer mediação, tais como “saber”, “experiência” e “educar”. A intenção não era

Ao receber o convite para participar desta edição do Curso de Formação de Mediadores, certas lembranças me ocorreram. A primeira delas foi a minha participação como aluno do curso em 2017. Nessa época, eu havia concluído o estágio como educador, no Museu de Arte do Rio, e me inscrevi no curso almejando ter a experiência de estar do outro lado. Foram dois anos atuando como estagiário, sendo, assim, um agente interno do Museu. Era a vez de ser também parte do público, um visitante.

A segunda participação aconteceu quando retornei ao Museu, não mais como estagiário, mas como educador. Para essa edição, a coordenação propôs que, em parceria com outro educador, fosse construída uma oficina sobre a prática de mediação. Fizemos, então, uma visita por uma das exposições buscando, a partir das obras, palavras-chaves que, ao interligarem-se umas com as outras, formassem o caminho a ser seguido no percurso.

Desta vez, agora em minha terceira participação, retorno como agente externo. O convite chegou no exato momento em que planejava um encontro formativo para a equipe de educação do Galpão Bela Maré, espaço onde estou atualmente como educador.

encontrar definições fechadas para cada um desses termos, mas, ao contrário, ir além das compreensões convencionadas.

Acompanhei o grupo que teve como conceito disparador do debate a palavra “saber”. Múltiplos caminhos poderiam ter sido seguidos durante a conversa. Entretanto, ainda tocados pela ideia de um museu estilhaçado, fragmentado, como aquele presente nas falas de Mário Chagas, o grupo caminhou no sentido de investigar quais saberes são, de fato, entendidos como “saberes”. Ou seja, para um museu, o que costuma ser entendido como “saber”? Essa dúvida ressoou com outra questão mais próxima à prática de mediação: como lidar com as ausências de saberes?

É importante dizer que, nesse caso, a ausência de saber não diz respeito à falta de conhecimento ou à capacidade cognitiva do outro, e sim à falta de legitimação, por parte de uma instituição, de outras formas de conhecimento e de produção de saberes.

Ao longo da conversa, o grupo apontou para o fato de que a prática de mediar é, na verdade, o ato de estar no entre-espacos. Ou seja, deve-se atuar na conciliação das ausências e presenças; ser anti-institucional sendo institucional; tecer diferentes perspectivas sobre museus, obras de arte, praças e, até mesmo, sobre a própria vida. Mediar é estar em constante troca, exercitando a escuta e participando da experiência coletiva de construção de saberes.

o que é mediação?

Guilherme Carvalho
Educador da Escola do Olhar

Se não me perguntam o que é mediação, eu sei o que é mediação. Mas se me perguntam o que é mediação, eu não sei o que é mediação.

Achei oportuno iniciar esse texto parafraseando Santo Agostinho, que, em seu pensamento original, sabe e não sabe conceituar a palavra tempo “tempo”.

Se você espera que eu responda o que é mediação...

* ALERTA DE SPOILER *

...eu não vou. Mas posso compartilhar algumas definições, ou caminhos possíveis.

Do básico dos tempos atuais: se eu quero saber algo, “dou um *Google*”. E os primeiros *links* que aparecem quando busco “O que é mediação” são sites relacionados à justiça.

Definições jurídicas, resolução de conflitos, disputas, imparcialidade... Até tem uma coisa ou outra interessante, mas, como nós, educadores do MAR, costumamos dizer, uma visita boa é aquela em que o grupo sai do museu com mais dúvidas do que respostas. Então, esse conceito jurídico de mediação não nos contempla tanto.

Pensando bem, minha pesquisa na internet não me mostrou a diversidade de conceitos possíveis que eu imaginei que mostraria. Deve ser porque o próprio *Google*, de certa forma, mediou minha pesquisa. Ele e seus algoritmos⁴, que (talvez para facilitar?!) delimitam minhas buscas por região, língua, sites mais vistos e até mesmo destacando os links de seus anunciantes. De forma quase que metalinguística, ao pesquisar como funcionam os algoritmos de pesquisa, eles são comumente descritos como “uma sequência finita de ações executáveis que visam obter uma solução para um determinado problema”. Geralmente descritos como ações precisas, não ambíguas, padronizadas e eficientes. Pois é... somos mediados diariamente por ferramentas que usam esses conceitos.

Então, afinando melhor minhas buscas com o campo da cultura e educação, chego em Paulo Freire que, em “Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa”, de 1997, traz que a mediação pedagógica é um processo dialógico, de interação, no qual tanto professor quanto aluno, educador e educando, aprendem e ensinam juntos, em co-construção, pois quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Indo mais a fundo nas pesquisas, podemos chegar em escritores como Vigotski e Adorno. Aliás, me deparei em um artigo de Silvia Rosa da Silva Zanolli, da Universidade Federal de Goiás, que fala justamente do conceito de mediação para esses dois autores. Não tenho um poder de síntese tão grande e eficiente para fazer o pensamento dos autores caber nas poucas linhas que me restam, mas segue um trecho do resumo do texto:

[...] Vigotski delinea o conceito de mediação pela perspectiva sócio-histórica, enquanto Adorno analisa as contradições inerentes à mediação sob os fundamentos da teoria crítica frankfurtiana. Por sua vez, Vigotski compreende a mediação como processo cultural pela aprendizagem, tendo como aporte o referencial marxiano e a crítica à naturalização do desenvolvimento na aquisição

⁴ ..você, leitor, achou que era para eu definir o que seria um “algoritmo”? Se eu não definirei o termo central a esta publicação, você acha mesmo que eu definiria algo ligado à matemática e à ciência da computação?

das funções superiores. Em Vigotski a mediação estabelece uma ligação, o signo, a atividade e a consciência interagem socialmente. Para Adorno, a mediação, mitificada enquanto fruto da ação e da subjetividade, sobrepuja uma contradição: objetificação da cultura e da formação; risco de estabelecer uma falsa consciência. A discussão epistemológica vai além da sociologia e da psicologia, resvala na relação sujeito e objeto. (ZANOLLI, 2012).

Por hora, vamos combinar de ficarmos mais próximos a Paulo Freire? Digo, não só nesse momento. Combinado? “Diálogo”, “interação”, “co-construção” e “fazer juntos” são termos diretamente ligados às práticas da Escola do Olhar, às práticas de mediação dos educadores e educadoras do MAR. Logo no primeiro dia do Curso de Mediadores deste ano, Mário Chagas, na Aula Magna que abriu o curso, destrinchou a palavra “conversar”, apontando que seria “versar com”, precisando de uma segunda pessoa. Poeticamente ele, Mário Chagas, renomeou aquele encontro para “Conversa Magna”.

A construção conjunta de signos e significados, a escuta sempre ativa e a não hierarquização dos saberes diversos fazem parte da metodologia de mediação presente no Museu de Arte do Rio. Ao visitarmos uma exposição; ao pararmos em frente a uma obra; ao fotografarmos a paisagem no mirante do Museu; e aqui, ao longo do Curso de Mediadores, os conceitos (não só o de mediação) estão sempre em construção e reconstrução. Como eu disse, não apresentei uma resposta sobre o que é Mediação, mas quem sabe não podemos construir um conceito juntos ao final desta publicação?



primeiros contatos com essa tecnologia

Wesley — Como começar?

Luana — Podemos descobrir pequenas brechas para iniciar uma conversa.

Wesley — O assunto? Qualquer que seja.

Wesley — É preciso ir além da construção de um arcabouço teórico: é preciso vivenciar e experimentar.

Casa Tres Patios — (É sobre) fomentar o interesse pela vivência que constitui o processo mais do que pelos resultados, cultivar os momentos de resistência e tensão a favor de novas compreensões⁵.

Mirian — Estamos atentos às falas, aos silêncios, às trocas de olhares, ao que é desvelado e velado, aos conceitos e repertórios que ditam os gostos, os modos de pensar, perceber e deixar-se ou não envolver pelo contato, com a experiência de conviver com a arte⁶.

Patricia — Na mediação, estamos num eterno movimento de escutar, de perceber e deixar que o espaço se preencha ou não. Não precisamos ter medo do silêncio, diferentemente da conversa, como tínhamos mencionado antes, a mediação é uma ação que nos põe no desafio de suspender as expectativas a serem cumpridas e, em seu lugar, perseguir as reflexões e provocações.

⁵CASA TRES PATIOS, 2016, p. 14.

Verônica — Dar espaço para que indagações sejam feitas. Trazer o ar que flexibiliza, o ar que traz acesso ao incômodo e ao aprendizado. Priorizar mais o ato de ouvir que o de dizer.

Casa Tres Patios — Refletir para ordenar a informação que nos proporcionam as vivências; estabelecer conexões e nutrir as compreensões que temos de nós e do mundo.

Yago — Sempre falamos na palavra “reflexão”, mas acho que é a primeira vez que penso, em termos tão objetivos, no que ela produz.

Patricia — Arrisco dizer que a reflexão, esse movimento que privilegia o nosso interior, mas é necessariamente conectado e está em relação com o mundo, é como tornamos a arte da ordem do único e individual. Assim é como as coisas ganham sentido, a arte se torna também única e individual ao passo que social.

Daniel — É importante também ter em mente que a sociedade não ocorre apenas no espaço público (e, às vezes, quase abstrato) das ruas, mas também nos ambientes fechados e privados, e nos microuniversos dos grupos de indivíduos, como um grupo escolar numa visita de museu.

Yago — Hm... é na tensão entre o individual e o coletivo, o público e o privado, e, na verdade, apagando essas dicotomias, que sentimos e, conseqüentemente, realmente sabemos.

Luiz — Porque não se trata do trabalho de um tradutor. Aliás, a palavra tradução é péssima⁷.

Yago — Assim, o trabalho de mediação é, na verdade, aquele da formação de consciência do olhar.

Rita — A palavra tradução implica literalmente numa transposição de uma língua a outra, numa relação de equivalência, algo quase geométrico. Não é sobre isso que estamos falando aqui.

Wesley — A prática de mediar é, na verdade, o ato de estar no entre-espços.

⁶ MARTINS, 2006, p. 3.

Yago — (Porque o) nosso principal território de trabalho (é) o encontro.

Patrícia — E esse encontro é também com a arte, porque...

Mikhail —----- — O mundo da visão estética, o mundo da arte - que com a sua concretude e impregnação de tons emotivos-volitivos é, de todos os mundos (no seu isolamento) culturais abstratos <?>, o mais próximo ao mundo unitário e único do ato⁸.

Augusto —----- — Ato, contém a raiz “*stup*” que significa “passo”, ato como um passo, como iniciativa, movimento, ação arriscada, tomada de posição. Um ato de pensamento, de sentimento, de desejo, de fala, de ação, que é intencional e que caracteriza a singularidade, a peculiaridade, o monograma de cada um, em sua unicidade, em sua impossibilidade de ser substituído, em seu dever responder, responsavelmente, a partir do lugar que ocupa, sem álibi e sem exceção⁹.

Yago — É, então, no encontro da arte com a vida, nesse meio em que um encharca o outro. Com a vida, podemos olhar criticamente para a arte e para o seu fazer. E é com a arte, que aprendemos a ver uma outra vida, outros mundos possíveis. Não tem nada a ver com romantismo, mas com o sentido da responsabilidade que carregamos uns com os outros. Só assim a ação é possível.

Patrícia —----- — É isso, é sobre ação. Nós vamos chegar lá.

⁷ VERGARA, 2019.

⁸ BAKHTIN, 2010, p. 124.

⁹ PONZIO, 2010, p. 9.

mediação a partir da dúvida

Luana Alves

O que é possível fazer em uma hora? Em duas horas? Ou em trinta minutos? O que fazer com esse tempo, com o espaço e o público? Uma infinita lista com perguntas que não possuem qualquer ordem – qual delas vem antes ou depois –, mas estão todas ali de alguma maneira.

Praças, ruas e galerias. Cada lugar com sua memória: mas e quem transita e não permanece? Constrói-se memória ali também? Quais são as experiências que esse espaço possibilita? É por meio do tato? Do paladar? Da visão? Quais outros sentidos são possíveis? Será que refletimos como esses espaços se constroem? Eles trazem desconfortos? Proporcionam convivências? Será que os saberes são iguais nesses espaços?

São infinitas perguntas. Quando olho essas imagens, lembro-me de cada momento único. Não se tratava de entrar em concordância sobre como é ser mediador, mas de pensar nas incontáveis perguntas e possibilidades de se tornar ou ser une. Espaços como esse, em que podemos por algumas horas ou minutos debater sobre nossas práticas e construir juntas outras práticas, são de extrema importância. É necessário perceber os

espaços, aqueles em que a intervenção é livre ou mesmo aqueles em que há insegurança em intervir; descobrir pequenas brechas para iniciar uma conversa, para conhecer determinado público que está ali (e que pode ou não discordar entre si), mas fazer com que, durante essa troca, também encontremos outras “linhas brasis” que nos conectem ao longo desse momento. Em suma, deve-se estar aberto a dialogar com o outro, respeitando seus espaços e o seu tempo.

Praças, ruas e galerias, embora pareçam espaços tão distantes, estão profundamente interligados. Todos são espaços de encontros, de cruzamento, de passagens e de permanências. Durante esta formação, falamos muito sobre as memórias partilhadas e tecidas, que nem sempre, nesses espaços, estaremos tecendo de forma visível ou de maneira concreta (com algo em mãos), pois podemos também tecê-las por meio dos sentidos. Precisamos sempre nos perguntar quais saberes estamos construindo. E, em vez de “para quem”, devemos nos direcionar para o “com quem”. Será que estamos prontos para entrar nessa roda? Quem puxa quem para entrar? Cada bolinha, uma nova roda; e cada roda partilha das proposições das tardes. Lugares de encontro com o outro e com o mundo, onde, juntas, estávamos disponíveis para criar/fazer algo, compartilhando como essas experiências nos afetaram coletiva e individualmente. Carrego comigo cada experiência que vivemos no decorrer desses quatro dias. Cada história compartilhada, cada dúvida gerada.

Por isso, este texto não poderia ser diferente, já que são essas dúvidas que fazem trocas e encontros como esses acontecerem. As brechas encontradas são disparadoras da ação. Chamo de brechas esses pontos de encontros do diálogo, em que é possível gerar dúvidas e até mesmo propostas de ações. Ao longo da minha prática, no ano de 2022, enquanto educadora na Casa Preta da Maré, buscava realizar encontros que maximizassem as brechas com os públicos, construindo coletivamente o debate sobre o território, a partir do entendimento de que cada um carrega consigo diversos territórios. Territórios em que ficamos, transitamos ou apenas conhecemos de longe, mas que permitem a nossa construção enquanto seres no mundo. No segundo dia de formação, resolvemos nos conhecer: olhar para um recorte da exposição Crônicas Cariocas e, com base nessa percepção, montar uma cartografia referenciando as obras que nos conectavam enquanto grupo, levando em consideração os relatos individuais sobre os lugares de onde viemos.

Essa cartografia não precisava se limitar a um papel, um material ou, até mesmo, uma forma. Tratava-se de criar junto e de perceber coletivamente como o tempo dedicado àquela experiência transformou o “o que fazer?” em “estamos fazendo”. Um fazer que intervimos juntas. Mesmo com a insegurança de atrapalhar o outro com nossas escolhas, só foi possível perceber o que fizemos coletivamente devido ao fato de termos nos permitido estar nesse espaço e termos nos colocarmos à disposição para construir com todes. Agradeço por esse tempo, pelo espaço, pelas pessoas e territórios que me atravessaram e pela memória que construímos nas praças, nas ruas e nas galerias.



dança do desconforto

Verônica Costa

A primeira vez em que ouvi essa expressão foi com a escritora Sônia Rosa, uma intelectual fabulosa que me introduziu nos estudos do letramento racial, atualmente um dos pilares do meu fazer artístico-pedagógico. Dançar no desconforto é o mesmo que o famoso “respirar na dor”, algo que aprendi com outra grande mestra, Vera Lopes, nas aulas de expressão corporal da Escola de Teatro Martins Penna. O ar abre espaço para a malemolência das articulações. O ar é puro movimento e transformação, como aprendemos com Oyá, ou Iansã. E, quando deixamos o invisível dançante chegar, mudamos.

Durante o Curso de Formação de Mediadores do Museu de Arte do Rio (MAR), permitimo-nos dançar com a música das ideias trocadas. Dançamos também com a ação das mãos, que interpretam as palavras, da voz, que movimenta o ar, e dos corpos, que dizem tanto, ainda que sentados numa sala e numa galeria, ou até mesmo observando a vida que acontece em constante dinâmica nas praças.

Como mediar tamanha vida?

Qual é o papel do mediador-educador diante de tanto movimento? Seria trivial dizer que o mediador costura a arte e o espectador. Acredito que mais do que conectar e/ou provocar reflexões, o mediador deva estimular as indagações e dar espaço para que elas sejam feitas; trazer o ar que flexibiliza, o ar que traz acesso ao incômodo e ao aprendido. Ele deve também priorizar mais o ato de ouvir que o de dizer. Ouvir não só com os ouvidos, mas com o corpo.

Para além dos olhos, o que é possível ler do mundo? Tudo aquilo que se vê com as mãos, as narinas, o paladar... Os sabores que uma praça carrega junto ao som do MAR.

Essa é a dança.

o eu e o outro

Guilherme — Lembro que, logo no primeiro dia do Curso de Mediadores deste ano, Mário Chagas, na Aula Magna que abriu o curso, destrinchou a palavra “conversar”, apontando que seria equivalente a “versar com”, precisando de uma segunda pessoa.

Priscilla — A mesma premissa vale para a mediação.

Liz — Uma prática que pressupõe o contato e o respeito ao outro. Ao mediar, você deixa o outro também ler, escutar. Deixa o outro existir.

Débora — [Nos ideogramas japoneses] Ouvir (聞<) é desenhado por dois portões que acessam o ouvido: é a operação do som em nosso corpo. Escutar (聴<) é composto por quatro partes: o ouvido; o número dez no topo; um olho no centro da imagem; e, na parte inferior, o coração ou a alma. É preciso dez vezes outros sentidos, como a visão ou os afetos, para que se possa escutar¹⁰.

Rita — Nossa percepção do mundo pode ser alargada a partir de uma abertura para novas experimentações e de outras vivências e culturas.

Paulo — Nas relações entre o educador e os educadores, mediatizados pelo objeto a ser desvelado, o importante é o exercício da atitude crítica em face do objeto, e não o discurso do educador em torno do objeto¹¹.

Daniel — (Deve-se) somar e misturar repertórios e vocabulários, vindos não apenas de um campo de estudo específico, mas do cruzamento entre vivências.

¹⁰ DINIZ, 2022, p. 19.

¹¹ FREIRE, 2011, p. 21

Camila — E reconhecer uma política da diferença como potência das relações humanas.

Patrícia — Convidar o corpo em sua diversidade.

Yago — E, quando pensamos em diversidade, estamos nos referindo ao seu conceito mais amplo.

Priscilla — Como nas diversas formas com que nos relacionamos com a arte e a cultura.

Tatch — Na cultura popular de tradição, “brincar maracatu” ou “brincar coco”, jongo, capoeira, entre outros é uma forma de transformarmos toda a opressão sofrida em música, festa e comemorações.

Yago — Os griôs são conhecidos, também, por constituir memória pela arte, muitas vezes com sarcasmo e ironia.

Tatch — Essas histórias são cantadas nas cantigas, que falam das nossas tradições e do nosso passado, daqueles e daquelas que já pisaram nessas ruas.

Yago — É importante que se diga, a cultura está em todos, em tudo e em todos os lugares. Ela está em mim e onde estou. Onde não estou, ela está.

Mirian — Por isso, estamos entreS. Não ponte, nem elo. Mas estamos em espaços rizomáticos de conexões incertas que envolvem um “saber estar entre muitos”, atentos a cada um que participa da potencialidade do encontro. Por isso, estamos entreS. E não há certezas¹².

¹² MARTINS, 2014, p. 25.

arte, cultura e território

Liz Córdova

A mediação é essencialmente um processo de troca e sintonia. O curso de mediadores nos instiga a iniciar um processo de mediação com nossos próprios desejos, percepções e sensações, para então compartilharmos caminhos possíveis com os outros. A mediação é, também, se interessar pelo outro. Ao falar sobre essa metodologia participativa, estamos no lugar certo para pensar nas ações realizadas nos territórios.

Ao ser convidada para participar do Curso de Mediadores do Museu de Arte do Rio, o módulo “Praças, Ruas e Galerias” me saltou aos olhos. Isto é, como arte-educadora e fazedora de cultura, nascida e criada na Baixada Fluminense, sempre reproduzi galerias nas ruas e nas praças, mas nunca tinha olhado pelo ângulo proposto no curso. Foi a partir da fala do Mário Chagas, sobre o “Museu do Nada”, que pude perceber que a diferença prática entre ir ao museu e ir a uma praça em Nova Iguaçu para ver uma exposição pode estar na maneira como encaramos esses espaços institucionais.

Deslocar o olhar e pensar de forma decolonial são desafios constantes. Digo isso porque não havia pensado sobre as semelhanças entre as exposições de obras de artistas do

território, na esquina de casa. Também não havia refletido sobre o ritual que envolve os indivíduos de diferentes centralidades, na tentativa de organizar todo o seu dia (na maioria dos casos, com certa antecedência) para que possam experimentar artes visuais.

Constatamos o reflexo desse desafio no segundo dia de encontro, quando exploramos as ruas e as praças ao redor do MAR, além das galerias do Museu. Entrar em contato com os outros foi uma dinâmica específica em cada um desses espaços. Transitar pelas ruas e praças fez com que as interações acabassem pautadas pelas relações de pertencimento, tornando possível até mesmo o ato de situar-se historicamente naquele território, apoiado por dispositivos disponíveis no Museu. Já na galeria, ao passarmos pela exposição “Crônicas Cariocas”, percebemos que ela também sugeria um papo sobre pertencimento. No entanto, os assuntos circulavam sobre estéticas, desejos e expectativas.

O Curso de Mediadores é, sem sombra de dúvida, um ponto de encontro essencial para a ampliação de redes culturais e educacionais, bem como para o surgimento de novos projetos gestados a partir da troca ali proporcionada. É só gratidão e admiração.

mediação na prática

Yago — Como podemos nos expressar sobre o que pensamos e sentimos? Que meios podemos usar para comunicar, além das palavras?

Solange — Apresentar imagens requer técnica e poética¹³.

Priscilla — A arte não é só uma disciplina, mas uma linguagem. Explorá-la requer ativar e co-criar repertórios práticos e sensíveis. E, pela mediação, o arte-educador socializa emoções, conhecimentos, informações e perspectivas.

Mirian — O educador é um bricoleur que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu “estoque”, e com eles cria novas situações de aprendizagem, reutilizando textos e situações materiais, acrescentando elementos de sua experiência e de seu repertório cultural. Como um bricoleur inventa com o que tem, problematiza a partir de seu acervo e pesquisa para complementá-lo. Combinação é recorte. Todo recorte é comprometido com um ponto de vista que se elege, exercendo a força de uma ideia...¹⁴

Patricia — Porque é impossível se desimplicar. O lugar de neutro é algo que já negamos de antemão. Gostamos de dizer que o Museu de Arte do Rio é um museu posicionado. Então, nesse sentido, a prática da mediação e seus princípios se assemelham, se avizinham ou são parentes daqueles da cartografia. São métodos implicados, afetuosos e criadores.

¹³ UTUARI, 2005, p. 137.

¹⁴ MARTINS, 2006, p. 9.

Guilherme — ...(essas) reflexões (da cartografia) [...], no lugar de procurarem um desfecho para os questionamentos de onde brotaram multiplicam-se em mapeamentos de um processo a partir de inquietações que não se apresentam de forma neutra ou distanciada, e que tão pouco são perenes. [...] debruçar movediço...¹⁵

Suely — Tudo que der língua para os movimentos do desejo, tudo que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para o cartógrafo, é bem-vindo¹⁶.

Mirian — A aposta educativa parte de uma política de atuação, política esta que considera a mediação como ação, como prática, e não como função¹⁷.

Patrícia — E foi partindo da mediação como prática que construímos o Curso de Mediadores 2022 com diferentes atores e espaços.

Yago — Compreendendo que a mediação cultural está permanentemente em ação nos mais diferentes contextos e lugares, acenando para os museus vivos, instalados nas ruas e praças públicas, aquecidos pelos corpos, transmissores e receptores de culturas em suas *performances*, gestos e linguagens.

na rua,
na vida

¹⁵ MORAES, 2021, p. 34.
¹⁶ ROLNIK, 2011, p. 65 apud MORAES, 2021, p. 33.
¹⁷ MARTINS, 2006, p. 3.

Yago Feitosa
Educador de Projetos do MAR

Este texto tem a finalidade de apresentar o Curso de Formação de Mediadores traçando alguns paralelos com a edição Praças, ruas e galerias: na mediação consigo e com o mundo e como ele conversa com esta publicação. Abordarei detalhadamente seu processo de realização: o nosso objetivo inicial, o que foi possível fazer durante a fase de desenvolvimento e o que o curso significou, em termos práticos e teóricos da mediação cultural, após a sua execução. Afinal, lidamos com um processo que envolveu expectativas, imprevistos e descobertas – elementos gerados pelo movimento que tramamos sem impor, valor que consideramos imprescindível em contextos de mediação, sobretudo cultural.

Confesso que o roteiro foi transgredido algumas vezes por esse movimento, antes que se tenha a falsa impressão de que tudo estava planejado, que premeditamos cada detalhe e anulamos as chances do fator surpresa. Ao contrário, fomos surpreendidos pelas oportunidades que propiciamos à mediação, ao encontro, ao mano a mano, ao eu com o outro. Demos ao Curso de Formação de Mediadores de 2022 (cada participante, palestrante, educadora e educador) o caráter circular, e, em roda, fizemos da circularidade o princípio, o método e a razão do nosso fazer cultural.

Já a edição do curso de 2021 aconteceu em meio aos desafios impostos pela pandemia de covid-19 à educação cultural. Portanto, foi dever dos educadores enfrentar as dificuldades e criar possibilidades de mediação, uma vez que o distanciamento social afetou o ponto principal do nosso trabalho: o encontro. Sem esse contato, quais atividades poderiam ser executadas na educação museal? Entre as alternativas possíveis, a Escola do Olhar encontrou um ciberespaço, onde era possível tecer redes educativas em formato virtual. Dessa maneira, produzimos conteúdos e interações; entregamos, em cada lar, o nosso *Convite a Experimentar*; e realizamos, pelas redes virtuais, novas modalidades de encontros que pudessem dar origem a outros modos de se reunir, de criar proximidades, – estar presente, mesmo distante.

Este ano, com a possibilidade de retorno dos encontros presenciais, entendemos que o Curso de Formação de Mediadores deveria ultrapassar as fronteiras que nos demarcavam. Fomos além não apenas dos limites das telas dos computadores, mas também atravessamos as paredes das galerias e pomos os pés nas ruas. Desse modo, a edição Praças, ruas e galerias: na mediação consigo e com o mundo desejava promover o encontro dos saberes que circulam os espaços públicos, que transitam nas linguagens cariocas e periféricas em conexão com as tendências vanguardistas das expressões artístico-culturais que se enredam nos cotidianos.

Por essas razões, o Curso de Mediadores, edição “Praças, ruas e galerias”, trouxe Mário Chagas para a Aula Inaugural, a fim de suscitar conceitos que desafiam o paradigma colonial dos museus e, conseqüentemente, apontam caminhos para a mediação cultural preocupada com memórias, narrativas, territórios e práticas cotidianas. Neste curso, praças, ruas e galerias se atravessam com o intuito de se inspirar mutuamente, cada qual com seus modos de fazer cultura e cidadania. Desse modo, encaramos o sujeito como o centro das articulações culturais e da mediação que ele incide no mundo.

Já a Roda Mediação com o Mundo foi composta por mediadores culturais que atuam em seus respectivos territórios para compartilhar trajetórias e desafios que enfrentaram (ou ainda enfrentam) no campo da produção cultural realizada nos cotidianos. Conhecemos cada experiência com o objetivo de instrumentalizar os mediadores para as articulações em seus territórios. Convidamos Dudu de Morro Agudo, do Instituto Enraizados, Jessé Souza, da Biblioteca Marginow, e Luna Leal, do Pimpolhos da Grande Rio. Suas contribuições às discussões desse livro estão nessa sessão “na rua, na vida”.

Partindo do princípio de que o direito à arte e à cultura equivale ao direito à cidadania, a Roda Acessibilidade em Equipamentos Culturais propôs aos mediadores o desafio de pensar se os equipamentos culturais estão preparados para contemplar as pessoas com deficiência, em suas mais diferentes necessidades, com exemplos de abordagens de mediação. Discutimos mobilidades, percepções e sensibilidades. Além disso, enfrentamos os desafios da democratização do acesso aos museus e espaços de cultura, invocando cada vez mais outras experiências de produção e inclusão na/pela cultura. Este eixo do curso foi inscrito na seção “com o outro”, onde estão os textos dos palestrantes Camila Oliveira, do Museu do Amanhã, Leonardo Oliveira, consultor do Museu Histórico Nacional, e da Rita Valentim, analista de educação do MAR, e Daniel Bruno, arte-educador convidado para compor o ateliê educativo do Curso de Mediadores.

Para encerrar o Curso de Mediadores, reunimos agentes culturais que estão ocupando as ruas referenciadas na cultura afrobrasileira, na qual a religiosidade tece como fio transmissor de valores e é articuladora de conhecimentos entre espaços, práticas, identidades através da história. A Roda Gira nas Praças, mediada por Pâmela Carvalho, do projeto Quilombo Etu, teve entre os seus convidados para puxar a conversa Taís Agbara, do Jongo da Lapa, e Tatch Pereira, do Toques para Odudua. Os seus textos estão na seção “com o tempo” e exploram como uma cidade é inventada por múltiplas influências e movimentos regionais e étnicos.

É importante destacar que a cultura está em todos, em tudo e em todos os lugares. Ela está em mim e onde estou. Onde não estou, ela está. Por isso, parte desse curso visava estimular a mediação consigo e com o mundo como uma maneira de compreender-se sujeito cultural, participante desse mundo repleto de culturas, a cada momento reinventadas. Isso nos faz potenciais mediadores culturais, porque somos dotados de cultura desde o primeiro contato com o mundo, quando rompemos o lacre dos olhos e começamos a nos comunicar com o que há do lado de fora.

Compreendidos os nossos interesses iniciais, era necessário estruturar um formato de curso que pudesse lidar com as complexidades que a rua e os sujeitos dos cotidianos apresentam, desde os seus movimentos e inconstâncias até os saberes territorializados e ancestrais. Por essa razão, optamos por dar ênfase à diversidade, convidando profissionais de diferentes áreas de conhecimento e atuação. Dividimos o curso em



4 módulos que se entrecruzam: museu decolonial; arte, cultura e território; democratização do acesso à cultura; cultura e espaço público. Para cada um deles, foi organizada, pela manhã, uma roda de conversa com palestrantes convidados e, à tarde, a visita ao Ateliê Educativo, um espaço de criação coletiva de dispositivos de mediação, inspirados nos assuntos abordados pelos convidados nas conversações.

Era necessário que essas rodas de conversa fizessem mais do que apenas refletir o assunto proposto. Desejávamos conhecer as diferentes experiências da articulação e da produção cultural que ocupam as ruas e galerias. Portanto, era imprescindível a participação de pessoas cujas trajetórias estão em diálogo com a mediação cultural em diferentes espaços, propostas e linguagens. Sendo assim, convidamos referências de espaços acadêmicos, museus, projetos culturais e manifestações culturais de ruas e praças públicas, como representantes do jongo, do maracatu e das batalhas de *rap*. Os convidados, já no início, puxaram o fio de um imenso novelo, cuja meada íamos desfazendo, durante à tarde, com os arte-educadores.

Devido à pluralidade de perfis que convidamos para compor as rodas de conversa, seguimos com a mesma orientação metodológica para o Ateliê Educativo. Convidamos arte-educadores de diferentes lugares e instituições, variando entre sujeitos que atuam nos territórios e aqueles que atuam nas galerias, para conduzir os 80 alunos durante a atividade. Queríamos que essa diversidade refletisse a riqueza das diferentes experiências e possibilidades praticadas tanto nas ruas quanto nas galerias, oferecendo aos participantes uma percepção ampliada da mediação cultural. As diferentes abordagens de mediações desses arte-educadores mobilizaram o sentido de movimento que a edição do curso deste ano tanto almejava. No entanto, fomos surpreendidos com o potencial criativo advindo do encontro dessas diferenças e de sua proposta de uma construção conjunta. Nessas tardes, foi possível concretizar os ideais da democracia a partir das mediações culturais.

O Curso de Formação de Mediadores – edição Praças, ruas e galerias: na mediação consigo e com o mundo – descentralizou os lugares das culturas, ao convidar para a conversa os praticantes das culturas que se tecem nos cotidianos e ao compreender que a mediação cultural atua, permanentemente, nos mais diferentes contextos e lugares, acenando para os museus vivos instalados nas ruas e praças públicas, e para o calor dos corpos, transmissores de culturas em suas *performances*, em seus gestos e em suas linguagens.

um movimento de práticas antirracistas

Dudu de Morro Agudo

Escrever sobre o Instituto Enraizados é uma tarefa que desempenho com gosto há muitos anos, pois, enquanto tento encontrar palavras para explicar o que somos, também passo a entender o que somos neste espaço-tempo, visto que o Enraizados é um organismo vivo, formado por uma estrutura ordenada e complexa, que está sempre em mutação. Por isso, às vezes, por estarmos sempre em movimento e criando, passamos por um processo que nem nós mesmos percebemos.

Para explicar de forma rápida e objetiva, o Enraizados é uma instituição de hip-hop cujo objetivo é lutar de forma transparente e democrática pela construção de uma sociedade mais justa e solidária, por meio da promoção da arte e da cidadania. Acreditamos na potência da juventude de periferia e do hip-hop, e apostamos que, juntos, podemos desenvolver soluções criativas e inovadoras para diversos problemas que assolam a nossa sociedade historicamente.

Nossas atividades se iniciaram no ano de 1999, quando percebi o quanto o hip-hop havia transformado minha vida em tão pouco tempo, permitindo que eu enxergasse o mundo de uma forma que jamais havia enxergado, um mundo desnudo, sem maquiagem.

Entendi então que precisava conhecer mais sobre essa cultura, ao mesmo tempo em que a apresentava para outros jovens com histórias de vida parecidas com a minha, ou seja, jovens pretos e pobres oriundos de periferias urbanas. Confesso que, no início, não sabia bem o que estava fazendo nem que caminho seguir; contudo, seguia com toda a minha fé e energia. Dezenas de outras pessoas viram verdade nessas ações e se dispuseram a ajudar no desenvolvimento do Enraizados, o que acontece até hoje.

A instituição é resultado de uma série de corpos e vozes que passaram por ela nas últimas duas décadas, ajudando a compor esse mosaico, essa imagem única, composta por mentes que se mantêm em movimento. Talvez por isso seja difícil definir o que é o Enraizados, uma vez que é concreto e também abstrato. Como um sentimento, é algo que está dentro de nós, e cada um sente de um jeito.

Um dos integrantes da instituição, em depoimento para o livro Enraizados: os híbridos locais, disse: “Lembro da minha adolescência ociosa, das confusões em que me meti. Entre mortos e feridos, cá estou, graças a Deus. Ah se houvesse um quilombo como o Enraizados!”.

Desde que li, penso como ele. O Enraizados é um quilombo contemporâneo que reúne grupos de minorias identitárias perseguidos e atacados historicamente no Brasil e no mundo. Nossa função social é resistir e revidar as diferentes formas de dominação e opressão. Não coincidentemente, o espaço onde nos reunimos atualmente se chama Quilombo Enraizados.

Nos últimos anos, o Instituto Enraizados desenvolveu uma pedagogia própria para formar seus integrantes, o que chamamos de Educação Clandestina. Essa é uma tática de formação cidadã que disputa uma narrativa histórica a partir do estudo de autores e obras que não estão disponíveis na estrutura da educação hegemônica. É um processo de libertação, um processo de luta decolonial, que se entrelaça a outras formas de aprendizado não formais, valorizando o conhecimento de cada indivíduo, mas também disputa o acesso ao capital cultural.

Todas as atividades que acontecem no Enraizados se apoiam na Educação Clandestina. Para que a leitora e o leitor entendam, posso tentar exemplificar.



Mensalmente, no Quilombo Enraizados, em Morro Agudo, acontece o Sarau Poetas Compulsivos. O sarau é também um espaço de produção de conhecimento, pois muitas redes se encontram, se conectam e se entrelaçam durante as quatro horas de atividade. Os depoimentos, as músicas, as trocas e as referências compartilhadas fazem parte do nosso processo de ensino e aprendizagem. Da mesma forma, acontece no Curso Popular Mãe Beata de Iemanjá, voltado para a educação crítica e a preparação para a vida universitária.

Nesse curso, além do conteúdo ofertado durante as aulas que acontecem de segunda a quinta-feira, os estudantes participam de atividades culturais diversas, como cineclubes, rodas de conversa, debates, palestras e clubes de leitura, e também têm acesso equipamentos culturais, fazem passeios pela cidade etc. Entendemos que essas atividades são tão importantes para a formação de seus participantes quanto o conteúdo formal, que pode ser útil ao se disputar uma vaga, mas muitas vezes não se conecta com a realidade dos estudantes, não os preparando para a vida.

Entre as atividades que acontecem no Quilombo Enraizados, além das já citadas acima, estão o Cine Tela Preta, a Mostra Pretos na Tela, o Festival dos Crias, o Curso Prático de Produção de Eventos Culturais (CPPEC), o Festival Caleidoscópio, o RapLab, o WorkBeat, o Curso de Audiovisual e outras.

Nossas atividades são voltadas para jovens com idades entre 15 e 29 anos oriundos das periferias urbanas, principalmente da região metropolitana do Rio de Janeiro. Esse certamente é o público com o qual nos relacionamos mais profundamente e ao qual nos dedicamos, pois é o mais interessado nas atividades culturais e educacionais. Contudo, pessoas de todas as idades costumam frequentar as atividades.

Acreditamos que uma particularidade do Enraizados são os processos seletivos, pois, há dois anos, estabelecemos que precisamos ter em nossas atividades a mesma representatividade da sociedade brasileira em porcentagens, ou seja: a presença de 56% de negros, 53% de mulheres e 30% da comunidade LGBTQIA+, o que torna o Enraizados ainda mais diverso e um lugar de propagação do conhecimento, principalmente sobre o entendimento de que o antirracismo é uma ação diária no combate ao racismo estrutural.

E isso faz também com que o Enraizados seja um espaço onde o aprendizado e o respeito são mais orgânicos. Costumo dizer que a gente experimenta um modelo de sociedade no Quilombo Enraizados, um modelo que gostaríamos de ver também do lado de fora dos nossos muros. E essa possibilidade de experimentação, esse acesso a diferentes culturas, a diferentes pontos de vista, é o que torna o Enraizados importante para a juventude de Morro Agudo e de outras periferias. Não à toa, recebemos em Morro Agudo jovens de diversas partes do mundo, para experimentar esse modelo de sociedade, aprender como nos organizamos.

O que muita gente não imagina é que, para nós do Enraizados, Morro Agudo é, na verdade, a nossa sede, todo o bairro. Disputamos o bairro diariamente. O programa do Enraizados em que estão ancorados todos os nossos projetos é o “Meu Bairro, Meu Ambiente”, que desenvolve um olhar crítico e afetivo sobre essa região, identificando o bairro que temos e projetando o bairro que queremos ter, ou, como Paulo Freire diria, denunciando o que há de errado e anunciando o novo, pois esperarçar é promessa de um novo mundo.

projetos sociais no Brasil **problema ou solução?**

Luna Leal

Os projetos socioculturais no Brasil, a meu ver, possuem um caráter dicotômico. Ao mesmo tempo em que desempenham um papel fundamental, ao estimular a arte, a cultura e o esporte para uma parcela da população que tem a urgência de ações nesses segmentos, eles cumprem algumas funções que deveriam ser do Estado, como a garantia de uma educação e uma cultura de qualidade para todos os cidadãos.

Com origem, em sua maioria, nas periferias do país, os projetos socioculturais insistem em existir e resistir por meio de oficinas artísticas, de escolinhas de futebol, judô e capoeira, entre outras atividades, trazendo dignidade para crianças, jovens e famílias de suas comunidades.

Durante mais de uma década atuando em projetos sociais, como o G.R.C.E.S.M. Pimpolhos da Grande Rio e o CineClube Tia Nilda, além de outras iniciativas das quais também pude participar, testemunhei como esses projetos podem, de fato, transformar a vida de seus participantes. Esses ambientes, muitas vezes, funcionam como o lugar onde as crianças podem se alimentar e seus responsáveis conseguem emitir algumas

documentações. De mais a mais, são espaços onde elas podem assistir a um espetáculo teatral ou ir ao cinema pela primeira vez.

É preciso lembrar, contudo, que a falta de investimento do governo nesses setores, a dificuldade de captação de recursos, entre outras questões burocráticas e políticas, fazem com que muitos projetos não consigam ter continuidade e, desse modo, se transformem em um problema social ao invés de uma solução.

Os investimentos em cultura e educação devem ser de longo prazo, ou seja, precisam permanecer durante uma vida inteira. Tanto a cultura quanto a educação são vitais para as comunidades: fornecem alimento e respiro para as adversidades e, simultaneamente, propiciam empregos, geração de renda e manutenção da vida em sociedade.

Nesse sentido, trago o lugar da dicotomia, pois acredito nas iniciativas da sociedade civil que têm o intuito de proporcionar uma vida mais digna. Porém, é assustador perceber que esses projetos ascendem, precisamente, na falha da máquina pública e da proposição de políticas públicas. Não deveríamos produzir cultura ou realizar ações desse tipo na urgência e na ausência, mas sim no desejo, na vontade e na crença de um mundo mais diverso e plural, onde o acesso à cultura e à educação seja tão simples quanto sentar-se à mesa e comer um prato de arroz com feijão.

com
o tempo

toques para **Odudua e a rua**

Tatch Pereira

O grupo Toques para Odudua nasceu em 2016 visando estudar os batuques e a dança do maracatu de baque virado. Formado exclusivamente por mulheres, transformou-se, com o passar do tempo, em um grupo misto, com homens e mulheres participando do coletivo. Já nos últimos três anos, passou a atuar como um curso livre de brinquedos populares. Tal mudança se deve a uma percepção mais apurada das brincadeiras e das tradições dos nossos territórios, pertencentes à Baixada Fluminense – nossa periferia e suas cores, suas músicas, seus famosos churrascos e suas crianças nas ruas.

Na cultura popular de tradição, “brincar maracatu” ou “brincar coco”, jongo, capoeira, entre outros, é pegar aquilo que o mundo nos oprime para transformar em música, festa e comemorações – fato que observei logo nas minhas primeiras viagens a Pernambuco, em especial na comunidade do Alto José do Pinho, onde fica a sede da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife. Lá, eu reparei nas crianças brincando de pique e aprendendo com os mais velhos da comunidade, de modo que a tradição oral estava bem nítida nos simples fazeres ou mesmo na pedagogia chamada de “invisível”: costureiros, poetas, artesões, bailarinos e cozinheiros, todos autodidatas, aprendiam seus ofícios nos

terreiros, nas nações, nos barracões das escolhas de samba, com suas mães, suas tias, enfim, suas anciãs e anciões. Posso dizer, da mesma maneira que sempre aconteceu dentro dos nossos lares, na nossa periferia, nas nossas ruas da Baixada Fluminense.

Nesse sentido, acredito que devemos perceber o nosso lugar e ocupá-lo, de uma forma verdadeira, para construir as nossas tradições e reativar aquelas que estão adormecidas – cadê os bate-bolas e as folias? É com essa intenção que o grupo Odudua começa a expandir suas ações, seus braços e seus colaboradores, conectando-se com outros estudos mais aprofundados, mas ainda dedicados aos Itãs de Ifá, ao Candomblé e à Jurema Sagrada.

Nos primeiros anos do século passado, tanto em Pernambuco quanto em outros vilarejos e quilombos espalhados pelo Brasil, os mamulengos, os bois e os pastoris, além do próprio carnaval, já aconteciam dentro das camadas periféricas habitadas por pessoas que tinham sido escravizadas. Manifestações e folguedos como esses eram, portanto, tradições nessas comunidades. Entre tantos relatos e histórias oriundas dessas experiências – ainda que poucas tenham sido registradas no papel, já que se trata de uma tradição oral –, surgiu um nome que começou a aguçar ainda mais a vontade de saber sobre as cruzas dos fazeres/saberes e a rua: Adama, um capoeira que tinha fama de arruaceiro. Como nos conta Ivaldo Lima (2006):

Adama circulava por vários ambientes e mundos ao mesmo tempo, pois, além de ser um “conhecedor de todos os truques da capoeiragem” (MELLO, 1953, p. 139), era também “um grande admirador do carnaval, diretor e fundador do Maracatu Oriente Pequeno” (MELLO, 1953, p. 141). Valente, capoeirista, maracatuzeiro e profundo admirador dos pastoris, eis uma excelente combinação que me motivou a perseguir o maior número possível de pistas deixadas por Adama (ou Paulino José dos Santos), durante sua trajetória nesta vida terrena. Há, quanto ao seu nome, duas versões: segundo Guilherme de Araújo (1946), Adama se chamava Paulino de Santana, ao passo que Oscar Mello (1953) afirmou que o “verdadeiro” nome do diretor do Maracatu Oriente Pequeno era Paulino José dos Santos. Ao que parece, este último nome é, possivelmente, aquele pelo qual foi batizado Adama, uma vez que o mesmo se encontra nas licenças dadas pela polícia para o Maracatu Oriente Pequeno desfilar nos carnavais de 1909 e 1910, conforme as publicações do Jornal do Recife de 21/02/1909, p. 1, e de 06/02/1910, p. 2. Adama também visitou a redação desse mesmo jornal junto com outros diretores do seu maracatu, em 18/02/1909, tendo essa visita sido objeto de notícia na edição de mesma data, na página 01. (LIMA, 2006, p. 50).



a rua tem dono

Os capoeiras sempre lutaram pela rua e pela liberdade; os arruaceiros se metiam em brigas e saíam sem nenhum arranhão; e os mandingueiros tinham o corpo fechado. Aqui no Sudeste não se fala tanto dos rituais da Jurema Sagrada e de seus feitos, mas muito se escuta sobre as entidades que são “donas da rua”, como Zé Pilintra e suas malandragens. Essas histórias são cantadas nas cantigas, que falam das nossas tradições e do nosso passado, daqueles e daquelas que já pisaram nessas ruas. Nos dias de hoje, assistimos a manifestações culturais que reproduzem muitos rituais ancestrais, talvez até de forma inconsciente; mas o importante é que esses rituais continuam acontecendo, seja firmando a vela ou com o corte da cachaça – tradições que são conectadas pelo zoar do tambor de pele animal, pela batida das palmas, pelo rodopiar das saias etc.

A Baixada Fluminense foi construída pelas mãos dos imigrantes nordestinos e dos quilombolas. E, por mais que tenha belezas, as trilhas do Caminho do Ouro ou as maravilhas das antiguidades de Tinguá também refletem a dor dos trabalhadores oprimidos, que, mesmo nesse contexto, não desistiam de ter fé e “brincavam” com os seus iguais noite adentro, mantendo aquilo que os unia: o axé.

O Toques para Odudua quer isto: descobrir e transformar – não distorcer, nem colonizar –, mas dar espaço e possibilidades para que essas tradições sigam seu caminho vivo. Temos uma amizade e uma parceria com o projeto Capoeira Gira Mundo, em que uma moça muito sagaz, Puma, faz um lindo trabalho de resgate com jovens do bairro de Corumbá, localizado em Nova Iguaçu. O pesquisador e professor de geografia Jefferson Juvenato, que tem mais cruzas sobre os territórios periféricos e o maracatu de baque virado.

Eu sou curiosa e apaixonada por fazer o movimento girar. Sou filha da Nação de Maracatu Estrela Brilhante do Recife, e quem comanda a frente da nossa percussão é Cangarussu, um encantado juremeiro, e as calungas Dona Joventina e Dona Erondina, eguns que também já estiveram nessa terra. Somos apadrinhados por Ary Poscalli, musa da Nação e sacerdotisa. Dentro dos cargos maiores, está Dona Marivalda dos Santos, nossa rainha e senhora. Nossa tradição é nagô e, por isso, cultuamos e respeitamos aqueles que vieram antes de nós. Portanto, devemos saber onde pisamos.

O Maracatu pesa uma tonelada e, de fato, quem o carrega sente esse peso. Me atrevo a dizer que isso vale para todos os outros brinquedos e manifestações culturais populares que tocam tambor de pele animal. Por isso, precisamos ter o coração tranquilo e a cabeça boa, para pedir licença não só aos que estão e são da rua, mas para todos aqueles a quem rogamos nas simples cantigas. Temos a obrigação de honrar os ensinamentos herdados dos nossos ancestrais como um compromisso de vida – o sopro da fé que nos segura nesta terra.

Todos os bairros têm suas tradições e brincadeiras: pique bandeira, pipa no céu, bolinha de gude nas calçadas, pagode e churrasco depois do futebol etc. Queremos resgatar tudo isso e muito mais, para fazer embolar com os “esquecidos” batuques, que eram cantados em outra época pelos nossos avós. Enquanto folcloristas, nossas maiores ambições são: ocupar a nossa terra, vibrar alegria, cruzar os saberes e ser feliz.

Nós somos o Toques para Odudua.



gira nas praças

Pâmela Carvalho

As praças são espaços públicos das cidades. Porém, quando partimos de um olhar crítico, percebemos que esse local “público” não é tão público assim. Inúmeros são os relatos sobre a dificuldade de ocupação desse espaço por parte da sociedade civil, que sofre com a coerção do Estado, as dificuldades estruturais, as burocracias para o uso da área... Somos, então, levados a questionar: como podemos tornar realmente público o que já é público?

Para responder a essa questão recorreremos às epistemologias negras e às culturas populares que Azoilda Trindade nos ensina. De acordo com a autora, o princípio do axé se baseia em:

ENERGIA VITAL, da potência de vida presente em cada ser vivo, para que, num movimento de CIRCULARIDADE, esta energia circule, se renove, se mova, se expanda, transcenda e não hierarquize as diferenças reconhecidas na CORPOREIDADE do visível e do invisível. A energia vital é circular e se materializa nos corpos, não só nos humanos, mas nos seres vivos em geral, nos reinos animal, vegetal e mineral (TRINDADE, 2010, p. 14, grifo da autora)

Há cerca de 13 anos, fui até a Lapa para participar de uma atividade. Eu era uma adolescente e fiquei fascinada com os encantos do bairro boêmio. O meu destino final eram os Arcos da Lapa, onde acontecia uma roda de jongo. Tambores, cachaça, palmas, vozes em coro, saias de chita e axé. O grupo Jongo da Lapa criava outra dinâmica para o espaço público, ao fortalecer as dinâmicas com o “povo da rua” – em sua presença física quanto à sua vitalidade –, ocupando o espaço urbano e retomando signos afro-brasileiros.

Pensando nos processos de retomada da ocupação livre do espaço público, convém voltar um pouco mais na história. Até o século XIX, escravizados de ganho, quitandeiras e lavadeiras ocupavam o espaço da rua, e faziam dele um local de reinvenção e de negociações, por meio de uma lógica pautada na oralidade, no senso de comunidade e na economia da troca. A meu ver, é essa mesma economia que faz a gira girar nas praças até hoje:

Exu Olojá é o dono do mercado. É quem preside todas as trocas, intercâmbios, escambos, transações, negociações, interações e a circulação de bens e produtos. Exu é o princípio dinâmico, a comunicação, o movimento. Senhor da reciprocidade, da sociabilidade e de todas as relações. Mensageiro entre todos os mundos. Exu fala todas as línguas, come tudo que a boca come, bebe tudo que a boca bebe. Ordem e desordem do universo. Exu faz o erro virar acerto e o acerto virar erro. O mais humano dos Orixás vive nas encruzilhadas e mata um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje. Exu é memória, é história, é vida. (WILLIAM, 2019, p. 25).

Rodney William nos convida, a partir dos ensinamentos de Exu, a repensar os sentidos da reciprocidade. O autor desenvolve a ideia da apropriação cultural e sua lógica de acumulação baseada em estruturas de dominação colonialistas. A apropriação seria fundamentalmente uma relação de roubo da cultura dos povos africanos.

Enquanto isso, as lógicas afrodiaspóricas funcionariam a partir da circularidade. Eu gostaria de oferecer um lugar onde a categoria do roubo precisa ser repensada a partir da circularidade. O roubo, dentro da perspectiva eurocêntrica, serve principalmente como instrumento para criminalizar os “povos de rua”. Mas Exu ensina a virar de cabeça para baixo os sentidos, transformar o erro em acerto e vice-versa. É possível então compreender essa concepção do roubo como um processo anterior, que se acumulou

no tempo perpetrado pelas sociedades brancas dominadoras contra esses mesmos povos. Afinal, “a banca do mercado tem dois lados”. O roubo precisa se desfazer do olhar terreno e ser contextualizado dentro do largo processo histórico a que ele pertence. Respondendo à pergunta inicial sobre como tornar público o que deve ser público, eu proponho a retomada dos sentidos das praças, das ruas e das avenidas, que deveriam ser, em suas essências, vias de ligação entre espaços, pessoas, saberes e mundos. São os espaços públicos, sua vitalidade e circularidade, que permitem desconstruir a moralidade e as leis que ajudam na manutenção da dominação e também no desvelamento da verdade.



cultura popular **feita na/para a rua**

Taís Agbara

Vivencio e pesquiso sobre a cultura popular há mais de vinte anos. Sou capoeirista e integrante de um grupo de jongo que assumiu a responsabilidade de difundir a cultura negra junto às comunidades jongueiras e aos grupos de capoeira. A meu ver, esse tipo de organização se configura como Movimentos Negros Contemporâneos. Sua atuação ocorre a partir de discriminações positivas, mas, ao contrário do que esse termo pode evocar, a sua finalidade não é a criação de um “lugar exclusivo para pretos” e sim uma forma de se colocar no mundo, sendo dirigida para a apropriação dos espaços e para a subversão da ordem dos determinantes sociais. A cada encontro, influências de todos os tipos são compartilhadas e assim o legado, as produções das comunidades negras, bem como as características fenotípicas e outras questões identitárias podem ser preservados.

Tais encontros e experiências possibilitaram que eu ampliasse o entendimento que tinha a respeito da cultura popular e da multiplicidade humana. A seguir, gostaria de contar uma das histórias que me foi passada.

O grande percussionista e mestre Darcy tocava pelas ruas do centro do Rio de Janeiro. Ao notar o apagamento do jongo, criou o grupo Bassam onde ele pode dar continuidade ao trabalho que acontecia no terreiro da Casa de santo de sua mãe, vovó Maria Joana. Com a sua permissão para ensinar as crianças e os jovens, o mestre conseguiu, com seu conhecimento e persistência, fazer com que o jongo se expandisse para além do Morro da Serrinha, quando ainda era apenas uma roça. O jongo tomou as ruas e as universidades graças ao trabalho do mestre Darcy.

Alguns anos após o seu falecimento no início dos anos 2000, houve uma grande reunião em sua homenagem e, desde então, iniciou a tradição da Roda do Jogo da Lapa, embaixo dos Arcos. Devido à revitalização ocorrida na região, o trânsito de pessoas que não entendiam nem respeitaram o que estava acontecendo fez com que esse momento se tornasse ainda mais conturbado para esse tipo de manifestação cultural. Estrategicamente, os organizadores da roda transferiram para as quintas-feiras, pois eram menos movimentadas. Apesar de tudo isso e de qualquer outra intempérie, as rodas nunca deixaram de acontecer.

Movimentos independentes ajudaram a difundir as rodas pelas praças e em outros lugares importantes do Rio de Janeiro. No último domingo do mês, elas acontecem no Méier. Na Feira do Lavradio, acontece todo primeiro sábado. Existe também a do Cais do Valongo, a do Viaduto de Madureira. Assim, o jongo foi ganhando mais e mais rua. É uma cultura que ainda vive e sua participação acontece em forma de resistência contra o seu esquecimento.

Inicialmente, o jongo acontecia no interior, nas roças, sempre de noite até a madrugada, para evitar temperaturas mais quentes. Eram momentos de celebração de pessoas escravizadas que usavam a cachaça para aquecer seus corpos e para batizar seus tambores. A cachaça servia como dispositivo para iniciar as rodas e permitir sua fluidez.

Eu não posso afirmar que todas as rodas aconteçam da mesma forma, mas na Lapa a cachaça se faz presente. A roda é aberta com a bebida sendo oferecida aos tambores, depois ela é oferecida às pessoas. A intenção não é contribuir para o seu abuso, mas para criar um momento de compartilhamento e para deixar as pessoas mais soltas. Os próprios pontos de jongo fazem referência à essa cachaça. Eu posso cantar um que ouvi



na comunidade de Pinheiral. Às vezes eles se modificam de uma comunidade para a outra. Mas ele é assim:

*Eu não bebo mais cachaça
nem o cheiro quero ver
quando vejo ela no copo
não posso deixar perder*

o irerê, o irerê, o irerê, o irerê.

Outros pontos também se referem à cachaça, mas de uma forma não tão clara, como o samba de Almir Guineto. Ele canta:

*Dona Celestina,
me dá água para beber
Se você não me der água,
vou falar mal de você.
Dona Celestina,
me dá água para beber.
Se você não me der a água,
vou falar mal de você.*

A água não é a que a gente conhece, não é a da natureza, é de outro tipo. Como a gente costuma dizer que passarinho não bebe, então ele canta. O cantador está pedindo a cachaça para o dono da festa, e assim continuar a roda. O jongo tem essa característica de uma linguagem cifrada, era uma das formas em que os povos escravizados podiam também se organizar e resistir.

Neste texto, espero ter demonstrado como os fazeres de rodas vem se instituindo sistematicamente pelas ruas e praças da cidade do Rio de Janeiro. Esses fazeres corporificam um conjunto de aspectos de diversas naturezas, mas eles devem ser apresentados, também, pela sua força e sabedoria, que permanecem inscritas em nossa memória, em nosso modo de ser.

com
o outro

democratização do acesso à cultura

Rita Valentim

Frisando a relevância do Curso de Formação de Mediadores Culturais, promovido pelo MAR antes mesmo de sua inauguração, sou muito grata pelo convite para mediar uma conversa dentro do tema da democratização do acesso à cultura. Entre outros motivos, especialmente pelo desenho dos encontros não tratar a acessibilidade em espaços culturais como um tema à parte, de interesse somente para o público com deficiência. Pensar a democratização do acesso de uma forma mais ampla, como um direito de todos, mas ainda assim sem fugir do essencial, sem se eximir de pensar recursos que atendam à diversidade de públicos em suas especificidades, sem dúvida foi um ponto importantíssimo do debate.

Foi uma tarde especial, pois tive a oportunidade de perceber o quanto o Programa de Acessibilidade, Diversidade e Inclusão da Escola do Olhar se espalha por toda a programação da equipe de educação, com sua perspectiva de construção coletiva e de abertura dos processos, buscando valorizar o protagonismo da pessoa com deficiência nos espaços. O público que se manifestou durante a conversa era formado, principalmente, por educadores que atuam em espaços escolares, e o compartilhamento

das experiências dos convidados, sem dúvida, instigou muitas discussões que vão além da mediação cultural, mas que também são muito caras.

Leonardo Oliveira dividiu sua trajetória junto à equipe de educação do Museu Histórico Nacional de maneira leve e convidativa, mas trazendo provocações muito contundentes acerca da presença de pessoas com deficiência nos espaços de cultura, seja como trabalhadores ou, principalmente, como propositores da acessibilidade. Mais uma vez, ele nos lembrou que precisamos sempre ter em mente o lema da luta das pessoas com deficiência: “Nada sobre nós sem nós”.

Já Andréia Oliveira, nossa educadora bilíngue da equipe da Escola do Olhar, trouxe sua experiência profissional como mediadora e intérprete de Libras, mas, especialmente, e num relato muito sensível, sua perspectiva como CODA, ou filha de pais surdos. Pensar a mediação consigo e com o mundo, como a edição do Curso de Mediadores deste ano propõe, partindo do contexto familiar, do afeto, tem uma potência muito grande – a experiência de mediar uma exposição de arte para sua mãe é particularmente especial e rica. Fomos brindados com esse compartilhamento por meio de um relato e de um vídeo da experiência.

Vivemos um dia de diálogos muito interessantes para pensar a cultura e a educação como direitos sociais, com muitos educadores expondo para o fórum coletivo os dilemas presentes em seus mais diversos contextos de atuação, fosse num desabafo sobre como pode ser cansativo repetir o que muitas vezes parece óbvio ou, ainda, compartilhando estratégias de enfrentamento em um cotidiano que parece não condizer com a realidade das legislações, como a LBI e suas derivadas normativas. Mas, ao fim do diálogo, seguimos mais fortes e munidos das palavras uns dos outros, da potência da construção das redes de saberes e, principalmente, da percepção atenta e acolhedora das mais diversas maneiras de vivenciar o mundo e experimentar a arte.

“nada sobre nós sem nós”

Leonardo Oliveira

“Nada sobre nós sem nós” é um lema antigo que aprendi com meus professores cegos quando frequentei o Instituto Benjamin Constant. Nessa época, eu ainda era muito jovem e não vislumbrava a real dimensão do que isso queria dizer. Só consegui entender ao longo dos anos. Lembro-me também de que um deles sempre dizia: “Vocês precisam assumir isso aqui quando crescerem” – afirmava em relação aos rumos do próprio Instituto. E continuava: “Se isso aqui for tomado por gente que enxerga, vocês vão perder muito”.

Ao se debruçarem sobre essa temática, muitas pesquisas chegaram à seguinte conclusão: os processos que envolvem pessoas com deficiência precisam ter o protagonismo delas mesmas, caso contrário, muitas questões primárias poderão comprometer todo o trabalho.

Segundo a pesquisadora Patrícia Martins (2014), uma prática emancipadora da acessibilidade envolve uma *análise inter-relacional* que não se reduz a pensar unicamente em soluções de acesso. A exclusão é multifacetada e inclui os âmbitos social, cultural, econômico e político. Portanto, elaborar soluções complexas e desafiadoras da exclusão exige pensar em soluções que cuidem de um ou mais âmbitos concomitantemente.

Nesse sentido, a autora chama a atenção para a tarefa dos museus no enfrentamento a essas exclusões:

[...] o trabalho com pessoas com deficiência/incapacitadas efetua-se de um modo mais sólido e, gera mudanças estruturais no funcionamento institucional [...] em novas formas de pesquisa e de relacionamentos que envolvem a partilha de poderes e de conhecimentos com vistas a satisfazer os interesses de ambas as partes. (MARTINS, 2014, p. 195).

Durante o encontro, falamos sobre a necessidade de termos uma consultoria de pessoas com deficiência ligadas ao tema da inclusão e acessibilidade. E a partir disso levantei a seguinte provocação: assim como as pessoas sem deficiência não nascem sabendo lidar conosco, nós também não adquirimos esse conhecimento naturalmente. Quando se nasce com deficiência, é preciso fazer um grande esforço para compreender as múltiplas possibilidades que só existem no campo visual e que, para uma pessoa que nasceu cega, precisam ser ensinadas ao longo da vida.

Uma alternativa que encontrei com a pesquisadora Camila Alves é compreender a deficiência a partir de um viés metodológico:

[...] uma outra política perceptiva para se estar em campo, uma política metodológica que inclua outros sentidos nos nossos modos de conhecer, desnaturalizando assim uma hierarquia sensorial [...] chamo atenção para o fato de que a cegueira pode ser também mais uma ferramenta de pesquisa. (ALVES, 2020, p. 45).

A partir dessa reflexão final, reiteramos a necessidade de lutar por mais políticas públicas e por uma formação acadêmica mais consistente, real e efetiva, que ofereça os suportes necessários para que todos sejam capazes de se comunicar em Libras e lidar com as questões de neurodivergências, bem como com a diversidade de corpos e as formas de se estar e viver no mundo:

[...] nesta aventura, venho podendo acompanhar um cotidiano que marca não só a minha vida, mas as vidas das pessoas que vivenciam de alguma maneira a deficiência, um cotidiano feito de histórias que criam mundos e que criam mundos que podemos visitar. Esses mundos que ora visitamos são também mundos que nos criam, ao mesmo tempo em que são criados por

nós. Interessa-me um tipo de pensamento em que verdadeiramente pensamos e pensamos uns com os outros. (ALVES, 2020, p. 43).

Enquanto lutamos pela concretização das nossas demandas, torço para que nada impeça o diálogo, o afeto, a solidariedade e a abertura para outras possibilidades. Sempre há espaço para perguntar como se pode ajudar; para entender como remover barreiras e, enfim, aprendermos a ser uma sociedade realmente mais inclusiva.



de pequenas intervenções a uma política de deslocamento

Camila Oliveira

É responsabilidade de todos nós pensar sobre acessibilidade e espaços mais acessíveis e de convivência. Segundo Mia Mingus (2011), a justiça da deficiência implica que “acesso” deveria ser uma responsabilidade coletiva em vez de ser designada apenas a um ou dois indivíduos. Nesse sentido, a concepção de uma política de acessibilidade engloba não só recursos previstos em legislações, mas também, impreterivelmente, um contato direto e relacional que considera as múltiplas existências, em diferentes instâncias.

O capacitismo, de maneira sucinta, é um conceito complexo, que marca socialmente determinados corpos como mais capazes do que outros, e são as lutas anticapacitistas que evidenciam a noção de que o conceito de “corponormatividade compulsória e estrutural” cria uma opressão para os corpos não inseridos nessa lógica. Alves demonstra que a implementação de práticas acessíveis passa primeiro pelo reconhecimento das existências, observando a diversidade presente e considerando o interesse pelo “devir minoritário”:

[...] nos interessamos por aqueles que escapam a uma padronização, que desestabilizam o consenso das maiorias e sua ordem política, mais intensivamente, pelos que são a respiração vital da maioria, pelos que fazem valer as transformações de uns nos outros, de uns, de outros e de si mesmos e transformações, inclusive, dos museus e centros culturais. [...] Refiro-me aqui também aos grupos de pessoas cegas, surdas, autistas, com Síndrome de Down, travestis e transexuais, enfim, aos grupos que com suas histórias, nos fazem pensar. [...] ao mesmo tempo em que pensamos em ações que levem em conta as diferenças dos públicos que recebemos, apostamos também nas narrativas minoritárias, nas narrativas contra-hegemônicas como ferramentas de criação de novos e outros modos de ocuparmos o espaço [...]. (ALVES, 2016, p.45)

O que aprendemos com as pessoas com deficiência nos força a implodir o normal, porque o normal é uma força que apaga os corpos deficientes como se eles não existissem; o normal os tira da cena, como uma tentativa viável de apagar suas vidas e histórias. Dessa forma, temos como dever considerar que, a qualquer pequena intervenção, execução de uma atividade, ação ou prática inclusiva, ou fundamentalmente acessível, deve-se levar em consideração não só os públicos que poderão usufruir dessas propostas, mas também aqueles que desenvolvem e estruturam seus espaços para que estes e quaisquer públicos possam chegar – é a partir da diferença que podemos imaginar políticas de deslocamento.

O contato com o espaço museal pode agregar às pessoas com deficiência novas possibilidades de convivência, visto que, muitas vezes, esses mesmos espaços possuem inúmeras barreiras e camadas de exclusão. Por intermédio de visitas mediadas e ações educativas, podemos imaginar novas experiências estéticas viabilizando a aproximação de determinado conteúdo e o direito à fruição e à acessibilidade estética (ALVES, 2020b). É nesta concepção política que as experiências podem tornar-se mais relevantes do que exclusivamente o acesso informativo sobre determinado conteúdo – trata-se da congruência de acontecimentos estéticos e o que eles se tornam capazes de produzir: a potência e a reverberação das relações que se estabelecem.

E se, em determinados contextos, os museus podem contar histórias, e a dialógica, ou “diabólica” (BONDÍA, 2001), proposta no ato de perguntar, questionar, dialogar se torna um convite à participação, mas também à ruptura, à fricção, à suspensão, ao

reconhecimento de diferenças, ao pensamento e à experiência, debruçamo-nos sobre determinadas relações museais que estão sujeitas a uma “babélica da transmissão” (BONDÍA, 2001) a partir das narrativas criadas entre a proposta educativa museal e a interação com os diversos públicos. Trata-se de reconhecer uma política da diferença como potência das relações humanas.

Nesse sentido, compreende-se que a aposta educativa parte de uma política de atuação que considera a mediação uma ação, uma prática, e não uma função; política esta que está além da delimitação de conceitos e palavras que nos dizem sobre estar disponível ao outro (MARTINS, 2006). Ou seja, a mediação cultural deve ser estruturada a partir da perspectiva prática, do exercício e das relações que podem ser estabelecidas no contato com os sujeitos que compõem os contextos sociais em questão, visando fortalecer o respeito às diferentes formas de vida e existência, compreendendo-as como presenças políticas necessárias.

Buscar dialogar estratégias para a implementação de uma política da diferença e de continuidade de perspectivas práticas para diversos públicos, aliado a um trabalho elaborado pelo desenvolvimento de políticas internas, junto a pessoas com e sem deficiência, é um dos caminhos possíveis que podem desestabilizar museus e espaços culturais, aleijando instituições e práticas cotidianas para a efetiva transformação deste mundo em um lugar mais justo e inclusivo.

No Museu do Amanhã, articulamos algumas proposições para compor uma política de atuação que denominamos Geografias do Acesso, iniciada em 2019, como um projeto pontual de visitas mediadas, voltado para pessoas autistas e pessoas com diferentes especificidades no campo do neurodesenvolvimento. Ao longo do mesmo ano, na atualização do plano pedagógico do Museu, tal demanda passou a ser reconhecida como um direcionamento, tornando-se uma política para ações educativas museais que discutem a ocupação da pessoa com deficiência na cidade a partir da compreensão do modelo social da deficiência. A política propõe considerar a deficiência não a partir de um campo estritamente biomédico, mas sim dos âmbitos biopolítico e social.

Para tanto, foi realizada primeiramente a adoção de estratégias, tais como: formação das equipes do museu; contato e conversa com pessoas com deficiência, ativistas e

acessibilidade e sensibilidade

Daniel Bruno

O que é trabalhar com acessibilidade e educação numa instituição cultural? Seria garantir que o projeto arquitetônico obedeça a NBR 9050? Ou seria cumprir com algum artigo da Lei Brasileira de Inclusão? Colocar janela de libras, legenda, audiodescrição, banheiro adequado ao uso com cadeira de rodas não é apenas importante, como fundamental. Essas são demandas descritas a partir de princípios técnicos, e constam em uma diversidade de documentos.

De fato, muitas demandas de trabalho passarão por esse campo também. Porém, a plasticidade e sensibilidade necessárias para tais atividades, como fala Camila Alves, exigem do mediador levar “adiante a palavra do outro e que, para isso, há de suportar o que ouve”. É preciso que mais léxicos sejam agregados, é importante se atentar às palavras em alta nas redes sociais, às terminologias reivindicadas por movimentos sociais, às gírias dos mais jovens e às palavras incertas, fruto de um conhecimento ainda tímido. A jornada na acessibilidade deve procurar somar e misturar repertórios e vocabulários de diferentes campos de estudo, mas principalmente do cruzamento entre vivências. Para além da letra fria dos manuais: como fissurar as barreiras existentes entre o campo de estudo da acessibilidade e a própria vida?

Pensar em uma ética da acessibilidade seria pensar em um programa COM ações que levassem em conta as vidas, as histórias e as memórias das pessoas COM quem trabalhamos. Um programa que se interesse mais pelas histórias do que pela deficiência, mais do que cada um tem pelo que lhes falta, uma acessibilidade que fosse ela produtora de novas e diferentes histórias, mais do que reprodutora das histórias de sempre. O que cada encontro faz falar e o que cada encontro faz calar? O que cada visita faz aparecer e desaparecer? (ALVES, 2020, p. 30).

Estamos, aqui, criando mais do que um fórum de reclamações ou reflexões indignadas sobre mais uma forma de opressão infelizmente já naturalizada na sociedade. Assim como qualquer prática de mediação, a escuta é um princípio básico. A pessoa com deficiência é, afinal, uma pessoa, antes de tudo, com demandas e desejos iguais ou equivalentes a outro público-alvo.

Caminhar entre a conversa e a prática da oficina do Curso de Mediadores ajudou a assentar esse terreno, onde rodas de conversa e ambientes acolhedores puderam surgir. Construímos produtos que ajudassem a explorar os cinco sentidos trazidos por Romeu Sasaki e suas diferentes combinações. Com os materiais, foi preciso traduzir o visual para o tátil e o tátil para olfativo, ampliando nossos repertórios. Foi divertido como, além da própria exposição, o vento, o cheiro da chuva vindoura e o barulho do ar-condicionado podiam se tornar temas. Desdobramos infinitamente conceitos e vocábulos, e, ao escrevê-los no chão e declará-los em voz alta, foi possível materializar a discussão. Barreiras arquitetônicas, visuais e simbólicas deram espaço para relatos sobre vivências, parentes e amigos.

A experiência no ambiente de arte não é só a arte em si. Infinitos diálogos ocorrem o tempo todo ao visitar um espaço. Foram poucas horas de contato, mas pude ver como podemos encontrar, na vida e na experiência, alguns diálogos com a teoria e a técnica. E esse é um passo importante para construir práticas educativas mais acessíveis. A conversa é a ferramenta mais útil e mais disponível numa mediação. Conversar nas redes, conversar ao vivo, fomentar esses espaços de diálogo é a base da mediação. Podemos criar repertórios de palavras e possibilidades conversando e perguntando aos nossos interlocutores: “Como você prefere?”, “Como consigo te guiar?”.

No fim, trabalhar com acessibilidade, pra mim, é isso: conhecer e inventar palavras e novos modos de senti-las; conhecer pessoas, inventar relações e novos modos de vivê-las.



medi(r)ação

Marta Lima de Souza¹⁸

aspereza
rugosidade
fissuras
saliências
quebra de
expectativas
amargor
fel
azedume
irritabilidade
agrura
tristeza
decepção
frustração
vulnerabilidade

eram táteis e tinham gosto.

tato e paladar

como transformar
em obra material?
tridimensional?
ser protagonista?
a existência do outro,
de ser
do diferente de nós
do outro contido
em nós mesmos.

ontem,
a obra se fez em nós:

ontem,
a obra tomou outro rumo,
outra trilha,
sem filtros
não se expressou
em materialidade externa
mas, interna
emersa de um universo: submerso.

ontem,
o corpo foi obraserá que precisamos
tornar tudo concreto?
ou o sentir
também pode ser arte?

ontem,
a arte foi metafísica,
mente e matéria
necessidade
possibilidade
acessibilidade

ontem, nossos corpos
foram obras de um museu:
inconsciente.

ontem,
a obra fez-se em nós
como desconforto
em nossos corpos
acolhidos pelos outros:
inclusão.

ontem,
a obra foi processo
e reverberou em nós
para além do MAR
olhares e releituras:
vivência corporal.

ontem,
o tato e o paladar
expressaram-se
em corpos-telas:
performance.

ontem,
mediamos o imediável
fizemos arte,
fomos protagonistas
mas, quantos

viram
ouviram
degustaram
sinalizaram
sentiram
tocaram

com outros sentidos
ou para além deles,
nossa arte?

¹⁸ Aluna da edição de 2022 do Curso de Formação de Mediadores do Museu de Arte do Rio.

referências

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais?:** contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. 1.ed. Curitiba: Appris, 2020.

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais.** 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia (Departamento de Psicologia), Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2016. Disponível em: https://app.uff.br/slab/uploads/2016_d_Camila.pdf. Acesso em: 18 abr. 2020.

ANDRADE, Camila. **Como começa um museu? Um estudo sobre os reflexos da interação entre museu e público.** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável.** Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BONDÍA, Jorge L. Dar a palavra. Notas para uma dialógica da transmissão. In: BONDÍA, J. L.; SKLIAR, C. (org.). **Habitantes de Babel:** políticas e poéticas da diferença. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

CASA TRES PATIOS. **Laboratorios Comunes de Creación.** Casa Tres Patios, 13 nov. 2016. Disponível em: https://issuu.com/casatrespacios/docs/micro-3_lcc_2016-version_web. Acesso em: 17 jan. 2023.

CHIODETTO, Eder. **Curadoria em fotografia: da pesquisa à exposição.** São Paulo: Prata Design, 2013.

COSTA, Luciano B. da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital Do LAV,** 7(2), 2014, p. 66-77.

DINIZ, Débora. **Esperança feminista** / Débora Diniz, Ivone Gebara. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau.** Registros de uma experiência em processo. 5. ed. São Paulo: Paz e terra, 2011.

HOFF, Mônica. Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela “aparentemente” não está. **Revista Eletrônica Trama Interdisciplinar.** São Paulo, v.4, n.1, 2013, p. 69-87.

LIMA, Ivaldo. Adama e Nascimento Grande: valentes do Recife da Primeira República. **Cadernos De Estudos Sociais,** 22(1), 2011. Recuperado de: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1360>.

MARTINS, Mirian C. (coord.). Curadoria educativa: inventando conversas. **Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC,** Universidade de Santa Cruz do Sul, v. 14, n. 1, jan./jun. 2006.

MARTINS, Mirian. EntreS: a informação, a mediação e os desejos dos outros. In: I Simpósio Internacional de Educação em Museus, 2014, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Belo Horizonte: Rede Informal de Museus e Centro Culturais de Belo Horizonte e Região Metropolitana, 2014, p. 10-27. Disponível em: https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simposio-rimc-2014/conferencia_entreS_mirian-celeste-martins_I-simposio-internacional_RIMC.pdf.

MARTINS, Patrícia Isabel de S. R. **MUSEUS (IN)CAPACITANTES Deficiência, Acessibilidades e Inclusão em Museus de Arte. v. 1.** Tese (Doutorado em Belas-Artes) – Especialidade de Ciências da Arte. Universidade de Lisboa, Portugal, 2014. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15959/1/ulsd069831_td_vol_1.pdf.

MINGUS, Mia. Changing the Framework: Disability Justice. **RESIST Newsletter,** nov. 2010. Disponível em: <https://leavingevidence.wordpress.com/2011/02/12/changing-the-framework-disability-justice/>.

MORAES, Guilherme. **Entre curadoria e mediação cultural: a partir da exposição Propágulo: fotografia e identidade** / Guilherme Moraes, Maria Betânia e Silva. Recife: Ed. dos Autores, 2021.

PONZIO, Augusto. A concepção Bakhtiniana do ato como dar um passo. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Wederson. Modelo social, interdisciplinaridade e intersetorialidade: desafios às políticas sociais para a deficiência no Brasil. **Observatório Internacional de Capacidades Humanas**, v. 1, p. 261-280, 2015.

SESC-SP **Entrevista com Luiz Guilherme Vergara**. 25 jul. 2019. Disponível em: https://m.facebook.com/sescsp/videos/entrevista-com-luiz-guilherme-vergara/1377000595789092/?se_imp=0FuwOCVHPPbVMZ39r.

TRINDADE, A. L. da. Valores Civilizatórios e a Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira. In: BRANDÃO, P; TRINDADE, A. L. da. (org.). **Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. Disponível em: <https://www.cenpec.org.br/tematicas/a-cor-da-cultura-modos-de-brincar>.

UTUARI, Solange. **O papel do museu na experiência estética e na formação do professor de arte**. 2005. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista.

ZANOLLA, S. R. S. O conceito de mediação em Vigotski e Adorno. **Psicologia & Sociedade**, 24(1), 2012, p. 5-14.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação Cultural**. São Paulo: Pólen, 2019. p. 208 (Feminismos Plurais / Coordenação de Djamila Ribeiro). Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Apropria%C3%A7%C3%A3o_cultural_%28Feminismos_Plurais%29_-_Rodney_William.pdf?1599239025.

C728
2023
_____ com o mundo: investigações práticas sobre mediação cultural. / Organizador: Patrícia Dias, Rajnia de Vito, Giulia de Vito, Yago Feitosa.- Rio de Janeiro: Escola do Olhar, 2023.

114 p.: il. color; 25cm

Livro publicado em decorrência do curso de mediadores realizado no Museu de Arte do Rio em julho de 2022.
ISBN 978-65-994602-8-9
Bibliografia: p.102-104.

1. Arte-Educação. 2. Mediação Cultural - Museu. 3. Educador – Museu de Arte – Rio de Janeiro. I.Dias, Patrícia. II. Vito, Rajnia de. III. Vito, Giulia de. IV. Feitosa, Yago. V. Museu de Arte do Rio. VI. Organização dos Estados Ibero-americanos.

CDU 37.013.43
CDD 370.11

créditos

Organização

Patricia Dias
Yago Feitosa
Rajnia de Vito
Giulia de Vito

Autores

Camila Oliveira
Daniel Bruno
Dudu de Morro Agudo
Guilherme Carvalho
Jandir Jr.
Jessé Andarilho
Leonardo Oliveira
Liz Córdova
Luana Alves
Luna Leal
Pâmela Carvalho
Patricia Dias
Priscilla Souza
Rita Valentim

Tais Agbara
Tatch Pereira
Verônica Costa
Wesley Ribeiro
Yago Feitosa

Produção editorial

Locomotora Produções

Revisão

Diadorim Produções Editoriais

Designer

augusto batista

Fotos

Douglas Dobby

Impressão

WSM Gráfica

Organização dos Estados Ibero-
Americanos (OEI)
Organización de Estados
Iberoamericanos (OEI)
*Organization of Ibero-American
States (OEI)*

Museu de Arte do Rio
Museo de Arte de Río
Rio Art Museum

Mariano Jabonero
Secretário-Geral da OEI
Secretario General de OEI
General Secretary of OEI

Raphael Callou
Diretor e Chefe da
Representação da OEI no Brasil
Directoꝛ y Jefe de la
Representación de la OEI en
Brasil
*Directoꝛ and Head of the OEI
Representation in Brazil*

Sandra Sérgio
Diretora Executiva do MAR
Directora Ejecutiva del MAR
Executive Directoꝛ
Coordenadora Nacional de
Projetos Especiais da OEI no
Brasil
Coordenadora Nacional de
Proyectos Especiales de la OEI
en Brasil
*National Special Projects
Coordinator in Brazil*

Alexandro Lima
Coordenador-Geral de
Administração
Coordinador de Administración
General
*General Administration
Coordinator*

Amira Lizarazo
Coordenadora Nacional de
Administração e Finanças
Coordinadora Nacional de
Administración y Finanzas
*National Administration and
Finance Coordinator*

Rodrigo Rossi
Coordenador Nacional de
Cooperação e Desenvolvimento
Coordinador Nacional de
Cooperación y Desarrollo
*National Cooperation and
Development Coordinator*

Luiz José da Silva
Gerente Nacional de
Administração
Gerente Nacional de
Administración
National Administration Manager

Telma Teixeira
Gerente Nacional de
Implementação
Gerente Nacional de
Implementación
*National Implementation
Manager*

Lícia Moura
Gerente Nacional de
Desenvolvimento
Gerente Nacional de Desarrollo
National Development Manager

Fábio Ferreira Mendes
Gerente Nacional de Tecnologia
Gerente Nacional de Tecnología
National Development Analyst

Marcelo Campos
Curador Chefe
Curador Jefe
Chief Curator

Amanda Bonan
Gerente de Curadoria
Gerente de Curaduría
Curatorship Manager

Andrea Zabrieszach dos Santos
Gerente de Museologia
Gerente de Museología
Museology Manager

Gisele de Paula
Gerente de Operações e
Patrimônio
Gerente de Operaciones y
Activos
Operations and Assets Manager

Jaqueline Roversi
Gerente de Eventos
Gerente de Eventos
Events Manager

Marcelo Henrique Andrade

Gerente de Comunicação
Gerente de Comunicación
Communication Manager

Matheus Silva

Gerente de Planejamento e
Projetos
Gerente de Planificación y
Proyectos
Planning and Project Manager

Patrícia Dias

Gerente de Educação e Escola do
Olhar
Gerente de Educación y Escola
do Olhar
*Education and Escola do Olhar
Manager*

Stella Paiva

Gerente de Produção
Gerente de producción
Production Manager

Alexandra Souza

Assistente de Arquitetura
Assistente de Arquitectura
Architecture Assistant

Alverindo Borges

Oficial de Manutenção
Hidráulica
Técnico de Mantenimiento
Hidráulico
*Hydraulic Maintenance
Technician*

Alice Silveira

Produtora da Escola do Olhar
Productor de la Escola do Olhar
Producer of Escola do Olhar

Amanda Minguta

Assistente Administrativa
Asistente Administrativa
Administrative Assistant

Amanda Rezende de França

Assistente de Curadoria
Asistente de curador
Curator Assistant

Andréia da Silva Oliveira

Educadora
Educadora
Educator

Bruna Nicolau

Museóloga
Museóloga
Museologist

Caroline Silva

Analista de Infraestruturas e
Sistemas
Assistente de Infraestructuras y
Sistemas
*Infrastructure and Systems
Assistant*

Caio Corato

Estagiário de Museologia
Pasante de Museología
Museology Intern

Cayo Lima

Assistente Administrativo
Asistente administrativo
Administrative assistant

Daiani Araújo

Educadora
Educator

Érika Monteiro

Coordenadora do Projeto
Percursos Formativos
Coordinador Percursos
Formativos
Coordinator Percursos Formativos

Fernando Porto

Educador Pleno
Educator

Gabriela Estolano

Educadora
Educator

Guilherme Marins

Educador
Educator

Herbert Miranda

Educador
Educator

Jean Carlos

Assistente de Curadoria
Assistente de curador
Curator Assistant

João Viveiros Jorge

Estagiário de Comunicação
Pasante de Comunicación
Communication Intern

Josecleiton dos Santos

Oficial de Manutenção Elétrica
Técnico de Mantenimiento
Eléctrico
Electrical Maintenance Technician

Karen Merlim

Bibliotecária
Bibliotecaria
Librarian

Keith Soares

Analista Administrativa
Analista Administrativa
Administrative Analyst

Luana Santos

Estagiária de Museologia
Pasante de Museología
Museology Intern

Lucas Pires

Assistente de Diretoria
Assistente de la Junta Directiva
Assistant to the Board of Directors

Marcos Inácio Meireles

Supervisor de Montagem
Supervisor de Instalación de
Obras de Arte
Artwork Installation Supervisor

Maria Rita Valentim

Analista de Educação
Analista de Educación
Education Analyst

Márcia Santos

Produtora Executiva
Productor Ejecutivo
Executive Producer

Nara Campos

Bibliotecária e Mediadora
Cultural
Bibliotecaria y Mediadora
Cultural
Librarian and Cultural Mediator

Nathan Emerenciano Gomes

Assistente de Operações e T.I
Assistente de Operaciones y TI
Operations and IT Assistant

Nicholas Bastos

Assistente de Produção
Asistente de Producción
Production Assistant

Pietra Motta

Educadora
Educator

Priscila Zurita

Assistente de Museologia
Assistente de museología
Museology Assistant

Priscilla Souza

Educadora de Projetos
Educadora de Proyectos
Project Educator

Renata de Almeida

Assessora de Comunicação
Asesor de Comunicación
Communication Advisor

Saturno Douglas

Assistente de Produção
Assistente de producción
Production Assistant

Thainá Nascimento

Assistente de Projetos
Asistente de Proyecto
Project Assistant

Renato Dias

Montador
Técnico de Instalación de Obras
de Arte
Artwork Installation Technician

Rosinaldo José de Oliveira

Supervisor de Manutenção
Técnico de Mantenimiento
Hidráulico
*Hydraulic Maintenance
Technician*

Ruanna Sander

Produtora da Escola do Olhar
Productor de la Escola do Olhar
Producer of Escola do Olhar

Tatiana Paz

Educadora
Educadora
Educator

Wellington Rodrigues Ribeiro

Assistente Administrativo Escola
do Olhar
Assistente administrativo Escola
do Olhar
*Administrative assistant Escola do
Olhar*

Yago Feitosa

Educador de Projetos
Educador de Proyectos
Project Educator

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO
Rio de Janeiro City Hall
Ayuntamiento de Rio de Janeiro

Eduardo Paes
Prefeito
Alcalde
Mayor

Marcus Faústini
Secretário Municipal de Cultura
Secretario Municipal de Cultura
Municipal Secretary of Culture

Flávia Piana
Subsecretária de Cultura
Subsecretaria de Cultura
Commissioner of Culture

Douglas Rezende
Chefe de Gabinete – SMC
Jefe de Gabinete
Chief of Staff

Heloísa Queiroz
Gerente de Museus
Gerente del Museos
Museums Manager

CONSELHO MUNICIPAL DO MUSEU DE ARTE DO RIO – CONMAR
CONSEJO MUNICIPAL DEL MUSEO DE ARTE DE RÍO
MUNICIPAL COUNCIL OF THE RIO ART MUSEUM

Luiz Chrysóstomo
Presidente
President

José Roberto Marinho, Geny Nissenbaum, Hugo Barreto, Marcus Faústini, Luiz Paulo Montenegro, Marcelo Calero, Paulo Niemeyer Filho
Pedro Buarque de Holanda, Ronald Munk
Conselheiros / Consejeros / *Counselors*

INSTITUTO ODEON
Correalização
Co-realización
Co-realization

Carlos Gradim
Diretor Artístico
Director Artístico
Artistic Director

Roberta Kfuri
Diretora de Operações e Finanças
Directora de Operaciones y Finanzas
Chief financial officer

Márcia Rego
Coordenadora de Produção
Coordinador de produccion
Production coordinator

Alexa Oliveira, Alice Corrêa, Douglas Bastos, Leandro Moraes,

Letícia Falcão, Raphaela Machado, Renato Alexandre, Thaynara Rosa, Vanda Batista
Equipe Técnica / Equipo Técnico
/ Technical Team

CONSELHO DO INSTITUTO ODEON

Bruno Pereira
Presidente
President

Emilia Paiva, Adriana Karla Rodrigues, Tatyana Rubim, Renata Salles, Ingrid Mello, Mônica Bernardi
Conselheiros / Consejeros / *Counselors*



Lei de Incentivo à
CULTURA



INSTITUTO
CULTURAL
VALE

MANTENEDOR

PATROCÍNIO MASTER



nadir.

PATROCÍNIO

APOIO

Machado
Meyer
ADVOGADOS

ICAÍU

PATROCINADOR ESCOLA DO OLHAR

RIogaleão
aeroporto
internacional
tom jobim

PARCEIRO EDUCACIONAL

cultura
inglesa

PARCEIRO DE MÍDIA

curta!On
CLUBE DE DOCUMENTÁRIOS

GESTÃO

OEI

CORREALIZAÇÃO

ODEON
INSTITUTO

APOIO

GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO

Fundação
Roberto
Marinho

Rio
PREFEITURA
CULTURA

REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO