

Ministério da Cultura, Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro
e Secretaria Municipal de Cultura apresentam

ESCOLA
DO OLHAR

10 ANOS
DO MAR



O CHÃO QUE PISAMOS

REIMAGINANDO OS TERRITÓRIOS
DA MEDIAÇÃO CULTURAL

APRESENTAÇÃO

Pensar em processos educacionais para além dos espaços escolarizados é um desafio. E nesse campo situam-se os museus, as galerias, os centros culturais e, também, os bens culturais e patrimoniais. O espaço educativo do Museu de Arte do Rio, conhecido como Escola do Olhar, é múltiplo e não está fixado em horizontes pré-determinados. Nesse sentido, somos uma escola que é um museu e, ao mesmo tempo, um museu que é uma escola, promovendo a integração constante entre arte e educação.

O livro “O chão que pisamos: reimaginando os territórios da mediação cultural” é a terceira publicação realizada pelo Curso de Mediadores da Escola do Olhar, durante a gestão da Organização de Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI), o maior organismo de cooperação multilateral entre países ibero-americanos de língua espanhola e portuguesa. Entendemos que fazer mediação cultural requer interação, diálogo e troca. Nesse cenário, é preciso ampliar a competência teórica, tanto quanto a relacional, de modo a abranger circuitos em potencial para o desenvolvimento de relações de afeto, também esperadas no campo do pensamento crítico e da mediação cultural.

Sabemos que é preciso pensar a mediação cultural como um processo de busca constante, de valorização das impressões particulares e coletivas, de expressar oportunidades para que diferentes vozes se manifestem sobre um mesmo tema. Esta publicação é o resultado de um genuíno projeto coletivo baseado em princípios norteadores onde aprofundamos o respeito aos valores democráticos, aos direitos humanos, à diversidade, à igualdade e à acessibilidade.

Leonardo Barchini

Diretor e Chefe da Representação da OEI no Brasil

Sandra Sérgio

Diretora Executiva do MAR

Coordenadora Nacional de Projetos Especiais da OEI no Brasil



SUMÁRIO

PREFÁCIO

5

**E QUE CHÃO
É ESSE QUE
PISAMOS?**

8

**MEDIAÇÃO:
RELAÇÃO,
CONEXÃO
E DIÁLOGO**

14

**SABER
CHEGAR**

21

**PONTO
DE VISTA**

27

**AMPLIAR
HORIZONTES**

33

**CONEXÃO COM
AS RAÍZES**

37

**MEDIAÇÃO
PRODUZ
CIDADE**

43

**CURADORIAS
AFETIVAS**

50

**MUSEU
NA PERIFERIA**

66

**A RUA É O
LABORATÓRIO**

73

**GANHAR O
MUNDO COM
PERNADAS**

81

**O CHÃO QUE
RODAMOS**

90

**CULTURA
E DEMOCRACIA**

102

**O TEMPO
COMO
MEDIADOR**

107

CRÉDITOS

116

PREFÁCIO

Mônica Hoff

Do que exatamente estamos falando quando falamos de mediação cultural? Como surge? Em que consiste? Quais são suas especificidades? O que, de fato, mediamos quando fazemos mediação cultural: técnicas, biografias, materialidades, conceitos curatoriais, metodologias artísticas, pedagogias; ou afeto, formas de cuidado, saberes diversos, espantos não nominados, modos de vida, percepções de mundo, não-certezas, tristezas, injustiças, divergências, lutas históricas, inéditos viáveis?

Durante muito tempo me questioneei como o que acontece fora da mediação afeta a mediação – até dar-me conta que o que eu considerava “fora” também faz parte da mediação. Aprendi, com isso, que uma mediação não termina, que ela é sempre começo meio e começo, como nos ensina Nêgo Bispo, pois ela transflui – não tem dono, mas compartilhantes. Também, que depende menos de quem media, e mais da generosidade do encontro, pois é feita de saberes circulares, não de conhecimentos lineares. Ela é a confluência do que chamamos de real com tudo aquilo que não vemos nem sabemos, mas que também existe. Não está presente, portanto, nas perguntas essencialistas, nem nos modelos pedagógicos, tampouco nas narrativas morais. A mediação é uma curva. Ao contrário do que nos ensinou a educação colonial missionária, ela não quer salvar ninguém; quer semear suas próprias sementes e também outras, e confluir contracolonialmente. Nada tem de messiânica, embora tenha assumido esse papel por tanto tempo nas engrenagens institucionais.

No decorrer das últimas décadas do século XX, principalmente no campo da arte, construímos a ideia de que a mediação é um recurso, serviço ou prática educativa subsidiado exclusivamente por e para museus e instituições culturais. Se, por um lado, esse processo nos possibilitou refletir e debater sobre a importância de tal prática no âmbito institucional, por outro, nos afastou de uma compreensão mais orgânica de mediação, descolando-a da dimensão da vida e de seus modos diários e irregulares de existir individual e coletivamente.

Em “O chão que pisamos: reimaginando os territórios da mediação cultural” o que encontramos é o desasfaltamento desse processo. É no pulsar da terra batida que esta publicação acontece, através dos processos vivos e suas histórias, dos lugares e suas memórias, das pessoas e seus modos de semear mundos – diferentes, divergentes, sincopados. A agência da mediação na inteireza de um projeto histórico dos vínculos, não mais das coisas, conformado por múltiplas vozes numa sementeira radical de uma contrapedagogia colonial. Que um curso de mediadores possa confluir nesse lugar, não imagino nada mais bonito e poderoso.

Como nos ensina mais uma vez Nêgo Bispo, “quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende.”¹

1. BISPO DOS SANTOS, Antônio. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023, p. 15.



É a mediação um lugar subalterno no contexto institucional?

Em que consiste?

Quais são suas especificidades? Educadoras? Educados?

Pode uma mediação ser comunitária? Quem faz essa mediação?

É possível promover intercâmbio e, ao mesmo tempo, ser autocrítico?

EXISTE COMO PENSAR A MEDIAÇÃO (OU RELIÇÃO) SE NÃO SE PERMITEM ATRIBUIÇÕES?

Arte Conflitos

Passos Contemporaneidade

que, de fato, estamos mediando?

MEDIAÇÃO

Que formas

COMO MEDIAÇÃO

MEDIAÇÃO

A mediação



E QUE CHÃO É ESSE QUE PISAMOS?

Patrícia Marys

Gerente de Educação e Escola do Olhar

Chegamos no curso de formação de mediadores de 2023 e fico a perguntar quem é que chega, de onde chega, como chega e onde chega? O que estrutura essa base que nos faz movimentar, locomover, atravessar e sermos atravessados em nossos encontros? O que nos faz chegar a esse lugar comum, a esse espaço físico? Será que ele nos permite ocupá-lo com nossos sonhos, desejos, fabulações e histórias? Penso nesse lugar comum, nesse chão que é comum a todos, sendo percebido de diferentes formas por cada um. Chão que nos sustenta em comunhão sem que aniquile nossas singularidades. Chão também chamado base, superfície, apoio; ainda, na linguagem culta do dicionário, solo revestido ou face inferior, vulgo piso.

É nesse, desse, esse chão que nos convoca e nos permite pesquisar esse lugar cheio de camadas, de locais e pessoas distintas e ainda – ousamos dizer – pesquisar esse chão que pisamos no mesmo passo em que reimaginamos os territórios da mediação cultural.



O curso de mediadores do ano seguinte – futuro – começa quando o do ano anterior está acontecendo – presente. É neste momento que aguçamos nossa escuta: o que os participantes estão trazendo a partir das provocações lançadas? Como fazemos escuta coletiva, que outrora foi individual? Quais as demandas emergentes a serem apreciadas?

Foi em 2022, assim, que gestamos o desejo de pesquisar, em 2023, sobre quais camadas poderiam compor nossos chãos, sobre o sentido de sermos enchidos e enchermos esses espaços-chão de significados, sobre os passos e trajetos de quem os pisa, sobre como convidamos e somos convidados a pisar neles, sobre estratégias de descentralização desses chãos-espço. E, bem ali, espalhado por eles, sobre o que precisamos desaprender para redimensionar o pensar, o perceber, o fazer mediação. Foram inquietações



como essas que atravessaram nosso Curso de Mediadores e nos convocaram a debruçarmo-nos sobre o conceito de mediação – conceito esse que afirmamos, cotidianamente, ser o chão da Escola do Olhar.

O conceito e o fazer mediação nos coloca o compromisso com aquilo que o outro traz. É na mediação que conseguimos realizar o momento do entre, da troca, de estar naquele tempo-espaço presentificados, entregues e vulneráveis. Por isso propomos, a partir do formato do Curso, percorrer narrativas, eixos de trabalho, discussões teóricas, enfim, levantar pesquisas que para nós, educadores, são necessárias na construção e subjetivação do ser educador. Entendendo esse ser educador atuante para além dos muros das instituições. Assim, além de discutir a mediação em equipamentos culturais – como nos museus, no caso do MAR – nosso exercício tem sido pensar os espaços e tempos que estamos vivendo, naqueles que desejamos imaginar e inventar.

É dentro dessa perspectiva de nos imaginarmos e inventarmos como seres educadores que propomos, há dois anos, durante o Curso, o Ateliê Educativo. Espaço onde a palavra se transforma em ação. Convocando, mais uma vez, o Aurélio dicionário para ser chão que impulsiona, temos nele que Ateliê é um “local onde artesãos ou operários trabalham em conjunto, numa mesma obra ou para um mesmo indivíduo; oficina”. Daqui saltamos para o Ateliê Educativo, espaço-chão de trabalho coletivo em torno de uma mesma obra que, no nosso caso, traduz-se em práticas educativas plurais.

Durante o Curso, convidamos 4 educadores de diferentes perfis e áreas de atuação, juntamente com um educador da Escola do Olhar, para montar o



Ateliê. E é ali que, no decorrer do Curso, propostas práticas sobre o que é fazer mediação são pensadas a partir das questões levantadas nos módulos. Esse “fazer mediação” se dá dentro do exercício de trabalhar em conjunto, trazendo perspectivas individuais, vivenciando a experiência estética, estabelecendo os lugares de negociações – mas também sinalizando para os inegociáveis – e construindo possibilidades de futuros.

Uma das possibilidades do construir esse Curso e do fazer mediação está na construção desta publicação. Ela foi escrita por muitas mãos e nomes que construíram o Curso, que se disponibilizaram no exercício da escuta ativa e da generosidade em compartilhar aquilo que se foi permitido afetar nesse processo. Este livro, para nós da Escola do Olhar, é sobre compreender a importância de consolidarmos nossas pesquisas em mediação cultural a muitas mãos, como um processo de produção de conhecimento e de compartilhamento de saberes plurais. O que convido a vocês? a percorrem estas linhas escritas cheias de experiências, de mediações que atravessam diferentes camadas da arte e da vida vivida em diferentes chãos. Desejamos que esse convite estimule sua participação, sua curiosidade, sua gana em aprender mais sobre o chão tocado na sua pisada. Nosso convite é para uma experiência que possa ser apalpada, manipulada, questionada, enfim; que possa ser experienciada com todos os sentidos, muito além do gesto visual contemplativo.



MEDIAÇÃO: RELAÇÃO, CONEXÃO E DIÁLOGO

Brune Ribeiro

2018. Exposição O Rio do samba: resistência e reinvenção. Museu de Arte do Rio (MAR). Meu quarto trabalho como educadora museal. Meu último ano da graduação em História da Arte e primeiro ano da graduação em Museologia. Estava sentada no 3º andar do palacete D. João VI, o pavilhão de exposições. Avisto uma mulher com duas crianças. A mulher, (minha) professora universitária do curso de História da Arte. Uma exposição tomada por artistas renomados. Uma mulher historiadora da arte desejava por apresentar tais artistas e suas obras às crianças. Duas crianças instigadas com o chão (sem obras ou artistas) e seus “buracos” para tomadas. Uma educadora atenta às possibilidades de mediação e às curiosidades de seus públicos. “Tia, o que tem nesse buraco?”, perguntou uma delas. “O que você pensa que tem?”, devolvi a pergunta. “Eu acho que é um tesouro!”, recebi como resposta. “Que tipo de tesouro?”, me interessei em saber. “Não sei, pode ser uma foto, dinheiro, uma roupa ou joias”, elas

disseram. “E a quem esse tesouro pertence?”, novamente questionei. “Eu acho que é dela!”, apontou uma das crianças para o manequim de uma baiana. Olhando para ela, “qual tesouro ela pode ter guardado aqui?”, questionei. Assim seguiu a mediação (não planejada) com as duas crianças visitantes, investigando cada buraco no chão, a quem pertenciam, quais segredos e tesouros guardavam, quem era a pessoa guardiã das chaves dos tesouros. Conversas sobre patrimônio, memória, arte e cultura material. Relações entre imaginação, obras, narrativas, conteúdos, saberes e pessoas.

O termo mediação, no campo do direito, está ligado à resolução de conflitos. Essa concepção foi, em certa medida, absorvida para a mediação cultural nas percepções de muitas pessoas que trabalham com ela. Dessa forma, nós (pessoas educadoras) estaríamos nas instituições para mediar possíveis conflitos entre os públicos, as obras, a instituição, as artistas, as exposições, as curadorias. Mas será mesmo que nosso trabalho é mediar conflitos? Na minha percepção, trabalhar com educação consiste em mediar relações, sejam elas interpessoais, ou com os conteúdos da exposição ou com as obras.

Enquanto imagem, **quando penso em mediação, penso em redes e teias. Penso em cruzamentos e encruzilhadas.** Penso em sinapses e conexões. Não é possível, portanto, imaginá-la de forma linear, binária, imutável, previsível e unilateral, pois ela é relação, conexão e diálogo. Ela consiste na interlocução entre os diversos agentes ali envolvidos. Ou seja, enquanto pessoas educadoras, nosso trabalho é mediar as inúmeras possibilidades de conexão, compreendendo as pessoas envolvidas nesses processos como primordiais.

Nessa perspectiva, as Redes de Educadores em Museus (REMs) podem ser observadas como um exemplo de mediação de relações, visto a sua relevância para o campo da educação museal e para a prática da mediação. As REMs são espaços de troca de experiências, vivências e saberes, de construção de conhecimento, de acolhimento, de desabafos e, muitas vezes, até de sobrevivência profissional. Um lugar onde compartilhamos com pares aquilo que vivenciamos em nossas instituições, as nossas ideias, os nossos projetos. Construimos possibilidades de sobrevivência e permanência nesses espaços, principalmente quando pensamos em pessoas educadoras com deficiência, negras, indígenas, transvestigêneres e demais possibilidades de atravessamentos.

Com oito anos de experiência em educação museal e nove instituições percorridas, eu pude acessar infinitas formas de mediação e de educação. Todas elas me marcaram, me modificaram, me transformaram e me amadureceram. Eu me mudei enquanto educadora, mas também (e principalmente) enquanto ser humano, ao trabalhar com educação dentro de museus. A relação e as conexões humanas, a partir da mediação, foram o que me modificou, o que me permitiu ser quem eu sou hoje. Contudo, esse é um trabalho muito complexo. Eu seria leviana se trouxesse um discurso romantizado sobre o trabalho com a educação museal e com os museus de forma geral.

Sendo uma pessoa trans e negra ocupando esses espaços, como eu poderia deixar de lado o caráter secular desta instituição? Como eu não estaria atenta à sua origem e construção enquanto legitimadora de verdades absolutas e criadora de narrativas únicas? A instituição “Museu” é

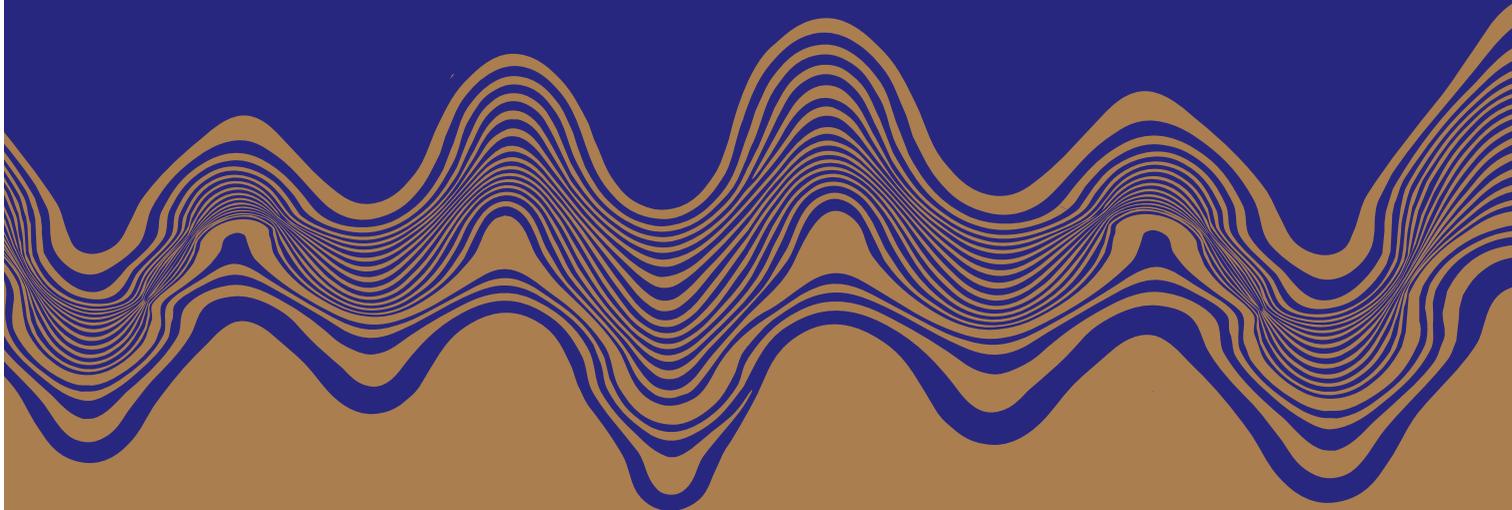


engessada, muitas vezes conservadora. Isso se deve ao fato dela ser uma ferramenta da colonialidade, um instrumento de apagamentos de pessoas e identidades, de estigmatização de culturas, de outrificação de seres e de saberes. Sendo assim, ao falar de mediação, nós não estamos falando de um exercício salvador do universo, pois além da colonialidade – especificamente colonialidade do poder –, o “Museu” também é uma instituição arraigada no neoliberalismo. Portanto, como fazer uma mediação de relações dentro de uma estrutura e de um sistema como esse? Como fazer educação em instituições que pensam o capital acima do social?

Bom, enquanto educadora, eu não estou aqui para trazer respostas prontas, mas sim para gerar ainda mais questionamentos em quem me lê. Apenas digo que este é nosso maior desafio. Elaborar uma prática educativa que seja disruptiva, que consiga quebrar com os paradigmas, que vá na contramão da lógica colonial e neoliberal. É a partir das nossas ações que podemos alterar o sistema, desfazer as amarras coloniais, driblar as barreiras, ultrapassar muros por frestas. Nos jogos de palavras, nas reinvenções das exigências, na inteligência das comunicações.



saber



chegar





SABER CHEGAR

Mery Horta

Me movimento devagar enquanto o restante de mim se espreguiça, pois é no momento do sono que faço as pazes com a força da gravidade. Passo do apoio suave do calcanhar na cama para a primeira sustentação do dia depois de calçar o chinelo. Levo-me em passos cambaleantes de sono ao banheiro e, em seguida, ainda devagar, passeando preguiçosa pela casa, ando para que as outras partes de mim preparem o café. O ritmo dessa ida e vinda pelos cômodos vai adquirindo um ritmo maior até sentir as águas que escorrem em relaxamento no banho. Momento de pausa para retornar ao movimento pelos cômodos, quando sinto o abraço do tênis que me dá proteção para os passos além da porta, e além do prédio, seguindo pela calçada e ganhando velocidade. Uma pequena corrida para passar pelo asfalto enquanto os carros esperam. Mais uma calçada, outra corrida entre os dois sinais fechados, contorno um restaurante, sigo reto. Meu passo na rua nunca é lento quando estou me levando só, pois esse corpo





que sustento é o de uma mulher negra que cresceu na periferia do Rio de Janeiro, no bairro de Bangu. Já desviei de muito abusador, assaltante, já corri muito pra pegar o trem lotado em que eu mal conseguia encostar a sola no chão e que minha outra parte lá de cima dos braços precisava se segurar nas barras de metal para não deixar o corpo inteiro desequilibrar. Já andei por essa cidade de Zona Oeste, Zona Norte, Centro e Zona Sul. Ando em passos largos quando estou só, e minha parte que olha lá de cima parece que tem olho na nuca para levar-me segura pelas ruas. Esse corpo de artista, educadora, pesquisadora, curadora, que precisa se deslocar muitas vezes pela madrugada da cidade ou simplesmente se deslocar pela cidade, precisou desenvolver uma espécie de corpo samurai. Precisou criar proteções diversas para driblar os riscos de ser um corpo de mulher negra pela cidade. A primeira delas é o abraço do tênis que me permite um passo firme e rápido pra me levar até entrar no metrô depois de seguir por aquela longa reta, pois nessa manhã saí da Tijuca. Consegui me levar para sentar e amortecer um pouco o peso de mim. Enquanto relaxo minhas outras partes até chegar próximo da estação Uruguaiana, repasso a sequência do que será feito no dia. Encontrarei muitos outros corpos daqui a pouco e é importante atenção no que vamos trabalhar, a atenção como início de um mergulho. Nessa concentração os olhos veem que chegou a Uruguaiana, volto a me sustentar e acelero minha troca entre um e outro que é meu passo. Subo as escadas andando pra ajudar a fortalecer os antagonistas e protagonistas da musculatura que sempre me ajuda e saio da estação. Atravesso mais um asfalto com pressa quando o sinal fecha e sigo pela calçada em ritmo rápido e contínuo. Após uma longa caminhada em linha reta, atravesso vários asfaltos nessa grande via chamada Avenida Presidente Vargas. Chego ao outro lado desse rio de carros e sigo pela calçada. Toda

vez que atravesso esse rio lembro que uma vez por ano passo nesse asfalto sambando, riscando essa avenida até dobrar na Marquês de Sapucaí e quebrar tudo com a Mocidade Independente de Padre Miguel. Lembro quantos outros pés passam aqui diariamente nesse mesmo ritmo que estou, acelerada, mas que uma vez por ano riscam, marcam, no salto alto, o samba da sua escola e enchem de brilho e energia ancestral de axé essa avenida. Volto a percepção do momento e após caminhar um grande trecho reto, dobro à esquerda para atravessar mais dois asfaltos e chegar em uma área ampla. Ali passo pelos portões, entro no elevador e chego na sala de trabalho. Estamos no MAR, eu, você leitor, e todos que aos poucos chegam para começarmos mais um dia de curso. Estou acordada com os músculos, ossos, sangue pulsando e fluindo energia para começar a conduzir outros pés, outros passos que carregam muitas pessoas. Peço que todos comecem fechando os olhos e fazendo um mergulho para dentro de si, para lembrar e experimentar no espaço da sala todo esse percurso de sensações e memórias que cada um desses pés presentes tem do momento que acordou até chegar na sala. Quais memórias anteriores atravessaram seu caminho até aqui? Como estava sua sustentação de peso de si mesmo? Quais as memórias desses pés? **Pensar com outras partes do corpo, pensar com os pés é de onde partimos para um encontro da mediação de si mesmo para poder mediar (com) o outro.**



BEM VINDES
AO
TRAVIARCADO

RNIZES VAI
PASSAR



PONTO DE VISTA

Nlaila Luciano

A concepção engendrada a partir dos significantes que constituem este texto modifica também quem eu sou. Organizar os pensamentos, selecionar as palavras, tentar me expressar endereçando uma memória escrita para cada pessoa leitora que encontrará esse tecido costurado, está para além dos repertórios tradicionais sobre o conceito de mediação. Escrever também é mediar.

Pisei no chão de uma sala da Escola do Olhar, no Museu de Arte do Rio, durante um Curso de Mediadores com funções ligadas ao que nomearam Ateliê Educativo e, ali, construí sentidos preciosos, contribuindo e pensando, coletivamente, cada módulo do curso. **Estamos numa mediação constante entre quem somos, como nos apresentamos para o mundo e como lidamos com a interpretação de outras pessoas em relação à nossa presença.** E, naquele espaço, as memórias construídas

estão contidas, simbólica e politicamente, nos corações de cada pessoa participante. Afinal, reCORdar está ligado à memória, assim como a mente, hegemonicamente, está atrelada às lembranças.

Ser educadora do Ateliê conduzindo as tardes do curso me despertou afetos em relação ao tempo: inquietude é a sensação que acompanha a impossibilidade de defini-lo de maneira total, pois também pode ser considerado uma invenção, uma construção, e as intervenções humanas sobre o tempo estabelecem uma relação recíproca de como o tempo nos atravessa.

Aos poucos, um texto sofre inúmeras modificações quando está num processo de formação e, enquanto recorria às anotações e fotografias para consumir uma linha de raciocínio, percebi que, às vezes, também é interessante subverter as normas e dar espaço à subjetividade, à sensibilidade e às emoções que nos acompanham. As imagens nos permitem expressar uma fatia do tempo, concentrando símbolos e buscando formas de preencher vazios em que a palavra não é suficiente.

As alegorias presentes nessa fotografia de Wesley Sabino reconstróem imaginários e nos conduzem, criticamente, para como podemos falar de museus numa perspectiva do que não é apenas “material”, ou seja, de arquivos de cultura material ou de objetos de outros, mas também da importância de atrelar a educação, a arte, a mediação e os museus para construirmos novas narrativas, junto à sociedade, sobre quem somos, quem fomos e no que podemos ser.

Exercitar constantemente nossa imaginação inventiva de forma crítica e política se faz cada vez mais importante para questionar e perturbar as instituições. O Curso se tornou um excelente medidor, pois, em todas as situações experienciadas ali, pensamos sobre nossas funções nos espaços em que estamos inseridos. Como interpretar a vida de maneira coletiva se nossas práticas, sutilmente, reforçam as opressões? Ali, no chão da Escola do Olhar, eu construí com diversas pessoas possíveis respostas para serem praticadas cotidianamente. Pensamos, em 4 dias, os espaços, os significados, os territórios, as memórias, as acessibilidades, as museologias, o público... A cada passo dos meus pés, senti todas as pessoas na construção desses caminhos que ainda ando, corro, canso e descanso.





ESCOLA DO OLHAR

PROGRAMA DE INTERCÂMBIO

O OLHO QUE PERAMBOLA

REINVENTANDO OS TERRITÓRIOS

DE MEDIAÇÃO CULTURAL

MAISA

LOCATÁRIO

ESCOLA DO OLHAR 10 ANOS DO OLHAR

Estamos no MAR,
eu, você leitora, leitor, leitor
o público vai chegar e chega
com proposições divergentes sobre
o lugar do museu

e, dessa maneira,
há o início de outros
maracás a ecoar
no porvir

afinal,
o museu somos nós





AMPLIAR HORIZONTES

Andréia Oliveira

Com a proposta de reimaginar os territórios da mediação cultural, logo somos convidados a repensar determinadas práticas apresentadas nas instituições da cultura e como a mediação cultural pode ter uma função essencial nesse diálogo. Ela surge não apenas como um elo entre o espaço, as obras e os espectadores, mas também como um agente transformador capaz de promover inclusão, diversidade e diálogo intercultural, enriquecendo, assim, a vivência de comunidades e indivíduos.

Como educadora social e ex-educadora museal, o primeiro pensamento que tenho é a **minha presença como um corpo mediador que, aos olhos de uns, é referência e, de outros, um desafio**. Dentro disso, o que mais me deixa feliz é a possibilidade que o campo da arte educação nos dá para experimentar, refletir e, quem sabe, mudar determinadas realidades. Como intérprete de LIBRAS e atuando paralelamente na educação nos

últimos anos, afirmo que, ao estar nesses espaços, a minha percepção da acessibilidade é uma vertente latente na minha atuação. Com isso, escrevo para que – assim como na experiência do primeiro dia do Curso, em que tivemos a possibilidade de perceber os diversos olhares diante da mediação –, através deste texto, pensem na possibilidade de incentivar a autonomia das pessoas com deficiência.

Entendendo que vivemos em uma sociedade extremamente diversa, pautas como acessibilidade e inclusão são valores que devem estar cada vez mais estabelecidos em todos os aspectos, principalmente nos espaços culturais que têm o importante papel de disseminar conhecimento, arte, cultura e educação. Inserido no papel de disseminar a educação que faz sentido, temos a possibilidade de experimentar as ferramentas de acessibilidade, realizar a construção de objetos pedagógicos e ter o suporte das tecnologias assistivas que são cruciais para aprimorar a experiência das pessoas com deficiência nesses ambientes. Isso permite que elas se envolvam de maneira plena e autônoma nas experiências proporcionadas nos mais diversos ambientes.

É importante pensar que para que a experiência ocorra de maneira autônoma e para que os espaços sejam verdadeiramente inclusivos, é necessário iniciar o processo assegurando que todas as instalações físicas sejam acessíveis para todas as pessoas. Rampas, elevadores, corrimãos adequados e banheiros adaptados são apenas algumas das medidas necessárias para garantir a mobilidade e autonomia das pessoas com deficiência. Além disso, é importante proporcionar sinalização clara

e compreensível, para que todos possam se orientar dentro do espaço cultural.

Contudo, é necessário que as estratégias desenvolvidas estejam para além dos espaços físicos. É essencial criar materiais que levem em consideração a diversidade de habilidades e necessidade de aprendizado. A produção de materiais inclusivos requisita uma perspectiva criativa que incorpore diferentes formas de comunicação como texto, áudio, imagens, vídeos com recursos de legendagem, audiodescrição e intérprete de LIBRAS. Isso faz com que os diferentes públicos tenham acesso às informações apresentadas ali e que possam apreciar o seu lazer da melhor maneira. Essa abordagem inclusiva não apenas democratiza o acesso à informação e ao entretenimento, mas também enriquece a experiência para todos os indivíduos envolvidos, promovendo uma verdadeira sensação de pertencimento. A produção de materiais inclusivos, além de atender a requisitos de acessibilidade, também incrementa o panorama cultural, reconhecendo a diversidade e ampliando horizontes. Dessa maneira seria possível alcançar narrativas mais ricas e com propósito.



ATENÇÃO!

APPROXIMAR
LINCULO

Mer





CONEXÃO COM AS RAÍZES

Diego Xavier

Na passagem para o inverno de 2023, o Curso de Formação de Mediadores do MAR acalentou nossos corações. Entre redemoinhos que inflaram nossas imaginações, consagramos as belezas dos terrenos que pisamos, firmamos no chão nossas narrativas e conhecimentos, celebramos nossos corpos em dança e compartilhamos experiências sensíveis à mediação e à educação museal. Ao longo de quatro dias, minha mente extravasou o tempo em forma de lembranças e sonhos.

Lembrei dos trilhos que meus pés já cruzavam até o Centro, desde o limite entre as Zonas Norte e Oeste, e pelos corredores da Escola do Olhar. Foi entre aquelas galerias que iniciei minha experiência profissional como educador museal e as primeiras conexões de raízes. Já imerso nas correntezas do MAR, entre 2017 e 2018, reencontrei lideranças que havia conhecido em 2012 na Aldeia Maracanã. Desde Dja Guata Porã – uma

exposição que estive em cartaz neste museu naqueles anos – minha caminhada atravessou a Praça Mauá até outra instância temporal, o Amanhã. Nessas espirais sobrepostas de tempo e espaço, orbita sempre minha presença na Aldeia Vertical, outro aldeamento multiétnico em contexto urbano, esse localizado no Estácio. Diferente dos rios ancestrais, minha nascente brotou do MAR e correu para os pés do Morro do São Carlos. A narrativa dessas trajetórias dialoga com as práticas que inspiram minha atuação artístico-pedagógica em museus e os ensinamentos partilhados por mestras e mestres com as e os quais tenho celebrado. Dividir tais percursos, aqui neste texto, traduz também algumas bases teórico-metodológicas que dinamizam minhas atuais investigações em educação museal, refletidas na vivência do Curso de Formação de Mediadores do MAR.

Dentre as muitas influências intelectuais, poéticas e políticas que carrego comigo ao longo de minha atuação em educação museal, está Graça Graúna – escritora filha da nação Potiguara – que recorda a prática da auto-história na composição das literaturas indígenas: “outras formas de expressão que os(as) escritores(as) indígenas e descendentes utilizam para falar das diferenças culturais, imprimindo vez e voz aos seus personagens, à sua indianidade.”¹ Isso significa reconhecer, portanto, que as narrativas indígenas – como demarcações muito mais amplas do que a produção textual alfabética – elevam o protagonismo de suas identidades por meio das próprias vivências e das vivências de seu povo. Outra intelectual indígena, essa pertencente ao povo Macuxi, Trudruá Dorrico afirma que a auto-história é aspecto constituinte também de práticas em educação: “A autoria coletiva nasce paralelamente à autoria individual, mas possui





outras metas, ela destina-se à educação escolar indígena, na produção de livros didático-pedagógicos para alfabetização (em língua materna/portuguesa) dos estudantes e formação continuada dos professores indígenas.”² **Nos processos indígenas de produção e compartilhamento de conhecimentos, a dimensão individual é indissociável do coletivo.**

Em 23 de junho, primeiro dia do Curso de Formação de Mediadores do MAR, tive a felicidade de dividir com Nlaysia Luciano a ativação do Ateliê Educativo. Naquela ocasião, tínhamos muitos desejos: quebrar o gelo do primeiro dia, construir um dispositivo artístico-pedagógico, discutir concepções e exercitar a mediação. Outro objetivo foi representar diálogos entre memória e território, temática sensível dessa edição do Curso. Rememorei, então, uma tradição de contação de histórias, transmitida a mim como recurso pedagógico ancestral por Dauá Puri, liderança da Aldeia Vertical pertencente à etnia Puri. Inspirado nos escritos de Kaká Werá

Jecupé em “A terra dos mil povos: História indígena do Brasil contada por um índio”³, a história narra as trajetórias e habitação Tupinambá ao redor da Baía de Guanabara, terreno que acolhe o MAR. Enquanto distribuía e recolhia sementes de pariri entre integrantes do Curso, eu contava sobre Guajupιά, a terra sem males que os Tupinambá haviam apontado diante da abundância da Baía. Cada semente de pariri compartilhada foi colocada dentro de uma cabaça e no encerramento da história, para demarcar que ali estava um educador museal indígena morador desta terra originária renomeada como Rio de Janeiro, fiz ressoar a tecnologia ancestral do maracá recém-montado ali. Essa contação de história é parte da memória e celebração com quem caminho para mediar no museu, nos territórios, na vida.

Ao final dos quatro dias de encontros no Museu de Arte do Rio, após tantos compartilhamentos de práticas, reflexões e pesquisas em educação museal e mediação, sinto que as sementes de pariri se multiplicaram dentro da cabaça do maracá e se transmutaram em inspirações e repertório de um universo de contos para contar, de histórias coletivizadas por pessoas educadoras. No fluxo espiral do tempo, este relato é o início de outros maracás a ecoar no porvir.

1. GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea*. Belo Horizonte: Mazza Edições: 2013.

2. DORRICO, Trudruá/Julie. *A literatura indígena: a produção autoral contemporânea e seus ensinamentos*. In: *Literatura brasileira no século XXI*. São Paulo, 2021.

3. JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2020.





MEDIAÇÃO PRODUZ CIDADE

Osmar Paulino

Existem várias maneiras de entender a **mediação artística** e de nomeá-la. Isso porque ela **é um território em disputa**. Uma das explicações para tal é o fato dela carregar consigo o poder de conduzir subjetividades a partir de símbolos e signos e, se feita de maneira consistente e abrangente, poder influenciar na cultura de uma cidade. Ou seja, parafraseando o professor Paulo Freire, a mediação artística não pode melhorar a cidade. A mediação tem o poder de melhorar pessoas. Pessoas têm o poder de melhorar a cidade.

Enganam-se aqueles que, equivocadamente, destinam apenas às instituições de Arte, sobretudo aos museus, o privilégio da mediação artística – até porque o museu somos nós. Ou seja, o exercício da mediação artística está se tornando cada vez mais difuso na cidade. Essa que tem como força motora, em alguma medida, o estabelecimento da lógica da

reprodução do capital, sendo a globalização o seu último e presente estágio; e aquela, por sua vez, necessitando do encurtamento do tempo e do espaço que se manifesta a partir das tecnologias.

Arrisco dizer que, na atual conjuntura da cidade, toda pessoa munida de um smartphone é uma potencia mediadora artística, variando apenas a quantidade de pessoas que essas mediações difusas alcançam. Portanto, se todos nós somos mediadores artísticos em potencial, mesmo que façamos isso de maneira involuntária, significa que a cidade está, também a partir da mediação artística, em uma constante disputa de poder pelos elementos subjetivos das pessoas.

Em quase toda a literatura sobre “cidade” se verá a ideia de que ela surgiu no mesolítico por conta da possibilidade do sedentarismo, ou seja, da criação de animais e do plantio de ervas que tornou desnecessário o deslocamento para a caça e colheita de alimentos. Esse processo deu origem a uma nova dinâmica social: a aldeia. Contudo, é a aldeia e suas atividades primárias o oposto da ideia de cidade, mas é essa primeira que lança as bases da segunda, sendo a principal delas a fixação do ser humano à terra.¹ Há, na cidade, um fenômeno que é urbano. Ou seja, o deslocamento em massa de pessoas que se lançaram em um êxodo rural em direção às cidades dando origem a um processo de urbanização movido por uma lógica capitalista. Assim, o que se intensificou com o surgimento da cidade foi o que Karl Marx chamou de mais-valia, isto é, o excedente daquilo que é produzido pelo trabalhador e que é retido pelo dono dos meios de produção a fim de ser novamente reinvestido, e assim gerar mais lucro para si.

Retomando o eixo, o que a mediação artística pode provocar na cidade? O que proponho aqui é que a mediação artística, se feita de maneira anticolonial, pode gerar a “mais-valia de vida”. Entendendo a mais-valia de vida como um valor de excesso, no excesso: uma mais-valia. É mais-valia de animação, de vivacidade – irredutivelmente qualitativa, nivelada de forma ativa com o viver – como diz Renato Nogueira.² Segundo o professor, a mais-valia é o aumento da intensidade da vida, uma celebração de existir.

Veja bem, neste exato momento em que escrevo este ensaio, tenho comigo a certeza de que jovens negros das favelas e periferias de diversas cidades do Brasil estão sendo assassinados cruelmente. Não consigo dissociar o mundo das ideias do mundo real. O que quero dizer com isso é que acredito que o problema de haver um alto índice de assassinatos de meninos negros nas cidades não pode estar separado da ideia de que podemos utilizar a mediação artística, tanto nos museus quanto nas periferias das cidades, como um meio de criar mais-valia de vida. Ou seja, enquanto a mais-valia do capital gera a morte, a mais-valia da vida, produzida pela mediação artística, tem o potencial de gerar vida.

Isso demonstra que dentro do tempo-espço cada vez mais reduzido pela globalização que se manifesta dentro das cidades, a mediação artística pode ser um antídoto quando pensada e executada com a sensibilidade que é necessária para pisar e sentir a terra abaixo dos pés, para sentir a textura de quando se abraça uma árvore, para as tessituras auriculares de quando se ouve um griô ou um pajé, ou quando se corre e se faz travessuras como um curumim ou um erê.



Mas este ensaio não tem como proposição encerrar as possibilidades das maneiras como a mediação artística pode intervir na cidade para trazer vida a ela. Até porque não teremos tempo e espaço aqui para falar sobre as percepções que amarram as mediações feitas nos museus, por exemplo, nem para falar sobre como iniciativas dissidentes de mediações, construídas nas periferias e favelas das cidades, têm reinventado o sentido e os símbolos de dentro para fora, como uma espécie de tecnologias populares criadas e difundidas pelas várias rodas de rima, slam's, saraus, exposições de artes etc. – construídas de maneira orgânica e coletiva.

1. SPOSITO, Maria E. B. Capitalismo e Urbanização. São Paulo: Editora Contexto, 2002.

2. NOGUEIRA, Renato. O poder da Infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. In: Momentos: diálogos em educação, 2019.



The background is a solid dark blue. Overlaid on this are several sets of wavy, concentric lines in a golden-brown color. These lines flow from the top right towards the bottom left, creating a sense of movement and depth. The lines vary in thickness and spacing, creating a layered, topographical effect.

é isso: precisamos
criar afeto entre os museus
e as pessoas, criar relações
de afeto, pertença
e estima.

mas, para isso, as estruturas
devem ser repensadas





CURADORIAS AFETIVAS

Vilma Santos & José Ferreira

Vilma Soares Ferreira Santos é mulher negra e, desde os anos 1990, educadora. Foi coordenadora voluntária da Pastoral da Criança, da Pastoral Afro e da Pastoral Carcerária. É fundadora do Acervo da Laje, onde coordena a seção educativa.

Como curadora e coordenadora, realizou as seguintes exposições artísticas: 1ª Exposição Pública do Acervo da Laje (2011) na antiga casa de Lázaro e Vera, em Novos Alagados; As águas suburbanas no Acervo da Laje (2012) no Centro Cultural Plataforma; A beleza do Subúrbio (2013) nas ruínas da antiga Fábrica de Tecidos São Braz, em Plataforma; 3ª Bienal da Bahia (2014) no Acervo da Laje, Casa 1; Memórias Afetivas do Subúrbio Ferroviário de Salvador (2018) no Subúrbio 360, bairro de Vista Alegre. Foi convidada da 31ª Bienal de São Paulo para falar na mesa Usos da Arte (2014). Participou de todo o processo de realização e produção do projeto

#Ocupa Lajes em suas 1ª e 2ª edições (2016, 2018-2019), sendo responsável pelas oficinas artísticas. Também esteve implicada no intercâmbio de estudantes da Bartlett School de Londres (2016, 2017 e 2018) e no Festival Caymmi de música (2017). Mediou e mobilizou crianças, jovens, adultos e famílias para a realização de oficinas com artistas como Rosa Bunchaft (2015, 2016), Elisabeth Zwimpfer (2017), Mano Penalva (2017) e Rolê Brasil (2016, 2017).

Em 2018, foi convidada para o bate-papo Narrativas Negras: a visibilidade das mulheres negras nas artes da Bahia e produziu a oficina experimental de animação Retrato de Wangari Maathai com a cineasta queniana Ng'endo Mukii. Em 2019, compôs a mesa Arte e transformação social no 5º Festival de Graffiti Bahia de Todas as Cores. Também foi entrevistada pelo professor Jorge Portugal no Programa Tô Sabendo, em homenagem às mulheres negras, e foi tema de reportagem do BA TV, com Ana Valéria no dia da mulher em 2019. Foi produtora do Sound in the fabric com a participação das instrumentistas Ida Toninato (Canadá), Andrea May e do instrumentista Edbrass Brasil (Brasil) nas ruínas da antiga Fábrica de Tecidos São Braz. Além de participar do Simpósio Fazeres da Cidade do Grupo Lugar Comum (FAU/UFBA) no Acervo da Laje.

José Eduardo Ferreira Santos é pedagogo (UCSal), mestre em Psicologia (UFBA) e doutor em Saúde Pública (UFBA). Fez estágio pós-doutoral no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ, no Instituto de Psicologia da UFBA e no Programa de Pós-Graduação em Família na

Sociedade Contemporânea da UCSal pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD – CAPES).

É curador e responsável, junto com Vilma Santos, pelo Acervo da Laje, que reúne obras artísticas e históricas do Subúrbio Ferroviário de Salvador e de toda a cidade. É autor dos seguintes livros: “Novos Alagados: histórias do povo e do lugar” (EDUSC, 2005); “Travessias: a adolescência em Novos Alagados” (EDUSC, 2005); “Cuidado com o v​ão: repercussões do homicídio entre jovens da periferia” (EDUFBA, 2010); “Faixas assombrosas: a nascente da beleza nas canções populares” (Scortecci, 2013); “Nascente da beleza” (Scortecci, 2013); “Acervo da Laje: memória est\u00e9tica e art\u00edstica do Sub\u00fbrbio Ferrovi\u00e1rio de Salvador” (Scortecci, 2014).

N\u00f3s somos um casal. Vilma Santos e Jos\u00e9 Eduardo Ferreira Santos. Somos do Sub\u00fbrbio Ferrovi\u00e1rio de Salvador, da periferia de Salvador, precisamente do bairro S\u00e3o Jo\u00e3o do Cabrito – onde nascemos, crescemos, estudamos e vivemos. O nosso territ\u00f3rio sempre foi considerado vulner\u00e1vel, apesar da riqueza da diversidade cultural, hist\u00f3rica e ancestral da cidade do Salvador. T\u00ednhamos uma linha f\u00e9rrea que cortava o territ\u00f3rio \u00e0 beira-mar, pois temos aqui no Sub\u00fbrbio muita \u00e1gua de mar e rios, temos o Parque S\u00e3o Bartolomeu, com suas cachoeiras, fontes, lugar do Quilombo da guerreira Zeferina, muitas matas, hist\u00f3rias de luta pela moradia popular, educa\u00e7\u00e3o, sa\u00fade e transporte. Enfim, **somos de um territ\u00f3rio de lutas e conquistas, a despeito dos processos de esquecimento e apagamento das nossas hist\u00f3rias.**







SEMPRE FAZENDO EDUCAÇÃO POR ONDE ESTAMOS

Somos, também, professores formados pelo antigo curso de Magistério e estudamos nas escolas públicas daqui do território. Vilma, na Imaculada Conceição, uma escola nas ruínas do antigo Cine Teatro de Plataforma, hoje Centro Cultural Plataforma; Eduardo, na Escola Machado de Assis. Depois, nós dois estudamos no Colégio Estadual Democrático Bertholdo Cirilo dos Reis. Tivemos uma formação muito intensa com nossas professoras e professores que nos proporcionaram uma educação para a vida e para cuidar de muita gente. Educamos crianças, adolescentes, jovens e adultos. Trabalhamos em escolas e projetos sociais. Vilma participou da Pastoral da Criança, o que nos tornou bem pertencentes ao território e à sua população. Eduardo fez pedagogia, mestrado em psicologia e doutorado em Saúde Pública, estudando a violência contra os jovens da periferia. Depois foi lecionar em uma universidade, da qual se desligou durante a pandemia. Vilma lecionou no reforço escolar de muitas crianças. Atualmente, estamos engajados nos trabalhos do Acervo da Laje, recebendo as escolas, outros visitantes, mas sempre fazendo educação por onde estamos.

Muitas pessoas são e foram importantes em nossas vidas. Primeiro, nossos pais e mães: de Vilma, seu João e Dona Antonia, falecida em fevereiro de 2023; de José Eduardo, seu José “Cabeça” e Dona Maria Helena, ambos também já falecidos. Fomos criados em um bairro onde os mais velhos sempre cuidaram das crianças e adolescentes, sendo pessoas fundamentais para o nosso desenvolvimento e inserção na vida do território – ensinando a mariscar, pescar, buscar folhas para chás. Participamos da Escola Popular e da Sociedade 1º de Maio, de grupos jovens da Igreja Católica, na década de

1990, e temos um grupo de amigos e amigas que sempre se pautaram por questões relacionadas à cultura, educação e mobilizações sociais.

Tivemos uma infância e adolescência repleta de sonhos, pois nunca fomos cerceados da capacidade de pensar outros futuros e tivemos o apoio de muita gente para estar aqui. Trabalhamos em muitas escolas, projetos sociais e fizemos trabalhos voluntários. E o grande diferencial é que, mesmo morando em uma periferia, os nossos pais e mães tinham ambientes com discos, plantas, animais de estimação, recebiam muitas visitas em casa, trabalhavam e caminhavam muito pelos bairros, frequentavam os bares, as festas e em tudo isso nós éramos inseridos no território e no encontro com essa diversidade de pessoas.

A BELEZA DA PERIFERIA

Começamos o Acervo da Laje em 2010. Antes, Eduardo havia terminado um doutorado estudando as repercussões do homicídio entre jovens quando o professor Gey Espinheira lhe pediu que estudasse a beleza da periferia. Daí começamos a pesquisar a arte invisível da periferia. Depois, passamos a comprar obras de arte de artistas das periferias. Em 2012, tivemos que alugar uma casa para morar, pois a nossa já estava repleta de obras e havia se tornado ponto de visitaçã. Depois que criamos o Acervo da Laje, começamos a sentir a necessidade de ativar o espaço e movimentar o território a partir das perspectivas das artes aqui produzidas e da memória local que havia sido apagada. Com isso, começamos a fazer muitas oficinas de fotografia, artes, bate-papos na laje, pesquisas sobre memória do Subúrbio Ferroviário de Salvador e aquisição de obras de arte dos artistas do território ao longo dos últimos treze anos.



NOVOS PROJETOS DE VIDA

Fatos importantes que nos guiaram têm a ver com a primeira exposição pública feita em 2011 em uma casa aqui do bairro, têm a ver com ter participado da 3ª Bienal da Bahia, da 31ª Bienal de São Paulo e, depois, ter feito projetos como o #OcupaLajes para propor as nossas metodologias em outros territórios da cidade, com bate-papos na laje, oficinas e exposições nas lajes de famílias das periferias. Para nós que estudamos violência nas periferias e somos professores, o trabalho com arte e memória surgiu como uma forte criação de campo simbólico de proteção das gerações futuras, pois a arte e a memória lidam com excedentes e fornecem outros repertórios para pessoas que habitam as periferias, o que pode impactar em novos projetos de vida e orientação para o futuro, enfrentando a violência e o racismo, por exemplo. Nos interessa que nossas crianças e jovens vivam e cresçam. Por isso, **tudo o que o Acervo faz tem essa intencionalidade pedagógica e curatorial – ativar mentes e territórios para novas poéticas e possibilidades de vida e criação.** Nesse sentido, fazemos curadorias afetivas e educativas que buscam ativar campos simbólicos de proteção para que nossas crianças, jovens e adultos possam sonhar, crescer e se emancipar em um Brasil tão violento quanto desigual. É isso que nos motiva.

EDUCAR PARA A BELEZA

Talvez a nossa maior preocupação neste momento seja potencializar as ações do Acervo da Laje, com patrocínio e uma estrutura maior, que possa receber mais pessoas, fazer mais oficinas, criar mais espaços físicos de

atuação para, através da arte e da cultura, promover novas possibilidades de ação. O que nos mantém vivos é a esperança de estar fazendo algo efetivo para a proteção de vidas, para tirar da invisibilidade as histórias das periferias, educar para a beleza, criar possibilidades de chegada das artes às periferias, mostrar ao Brasil que algo deve ser feito junto às comunidades, trabalhar com isso e gerar emprego para outras pessoas do território.

NASCENTE DA BELEZA

A nossa principal metodologia é o encontro, a mediação através do encontro, a ativação das obras, dos espaços e dos territórios a partir do encontro e toda a intencionalidade curatorial que ele carrega.

Outra metodologia derivada do encontro é a encruzilhada, ou seja, o encontro gera deslocamentos internos e externos e isso provoca muita mobilidade nas nossas ações e pesquisas. Por exemplo, aqui, as crianças e jovens têm oficinas com os/as artistas e isso é um ponto fora da curva, pois elas aprendem a partir da nascente da beleza que são os/as artistas. Recebemos visitas do mundo inteiro. Então a periferia deixa de ser o lugar da miséria para produzir, também, a sua arte e dialogar com o mundo, as universidades, escolas etc. Temos muitos jovens que passaram por aqui, fizeram universidade e voltaram para nos ajudar com produção cultural, fotografia, pedagogia, arquitetura, nos dando força para continuar. Nas exposições temos Fabrício Cumming que faz a produção junto com Carol Lima, Alder e Kailane Lopes – que cresceram aqui no Acervo e agora contribuem com ele.



AQUI NÃO É EMPRESA

O nosso cotidiano é o de um casal com duas casas com milhares de obras de arte e artefatos da memória, que recebem, cotidianamente, muitas pessoas que vêm nos visitar para conhecer a beleza e a memória do Subúrbio Ferroviário de Salvador. Recebemos visitas, fazemos oficinas e cursos nos espaços, participamos de exposições, visitamos artistas, adquirimos obras, tudo isso, sempre, com pouco dinheiro.

O Acervo não é uma empresa, trabalhamos sem dinheiro e esse é o maior desafio. Por isso, estamos buscando grupos e instituições que possam nos apoiar para que o Acervo e nós tenhamos longevidade e sustentabilidade. Chega um momento em que precisamos de apoios institucionais, pois as demandas crescem e precisamos respondê-las. Tudo isso sem megalomania, com planejamento estratégico e pensando no futuro. Mas não podemos trabalhar tanto sem ter financiamento, pois nossas pesquisas e ações já indicam que as periferias precisam criar e ter espaços de arte e memória para educar as novas gerações sob outras perspectivas que estão distanciadas das periferias. Cansamos de resistir. Queremos existir. E, para isso, é preciso falar de financiamento, dinheiro, pois nesses treze anos o Acervo da Laje foi e é sustentado pelo nosso trabalho. O trabalho de um casal que não tem emprego fixo e que trabalha muito, cotidianamente, para gerar algo novo em nossos territórios.



MEDIAÇÃO: ATIVAÇÃO E CURADORIA

Para nós, a mediação tem a ver com ativação e curadoria. Quem está na mediação deve ter ciência da sua importância e do conceito de ativação e curadoria, pois, através deles, é possível encontrar e dialogar com as pessoas, os espaços e as obras. Por exemplo, quem está na mediação precisa participar de processos de curadoria, ter acesso democrático a biografias, histórias, obras, deve ter uma formação *in loco* para poder quebrar os fossos existentes entre as grandes estruturas e o papel do educativo, por exemplo. Os saberes são muitos. Estamos mostrando uma diversidade de artes e saberes até então não revelados, o que demanda pesquisa, empenho, diálogos, encontros e financiamento. Estamos lidando com a arte que foi invisibilizada nas periferias. Trazer isso à tona é uma tarefa que demanda muitos anos de estudo, pesquisa e aquisições de obras, pois a materialidade delas é fundamental para um processo de educação e mediação – principalmente por restituir às periferias as obras que ali foram produzidas, mas que fruíram e fruem por outros públicos que podem pagar por elas. E fazer com que essas obras cheguem a outros públicos, principalmente os públicos das periferias. E, ainda mais, produzir uma experiência de proximidade, toque, diálogo para que as experiências com arte e memória sejam possíveis e irreversíveis, mudando vidas. O lugar que a gente se encontra é na mediação faz sentido pela dinâmica do encontro e das encruzilhadas de saberes que esses encontros geram e tornam-se curadorias afetivas, mais próximas de nós, mais humanas e possíveis.



PARA QUE E PARA QUEM FAZEMOS NOSSO TRABALHO?

O nosso trabalho é para as populações das periferias. Para pessoas que não tiveram acesso a espaços museais, artísticos e culturais, dada a histórica desigualdade de oportunidades da sociedade brasileira. E porque esses equipamentos culturais são construídos e mantidos geralmente nos centros das grandes cidades. Nas duas casas do Acervo da Laje recebemos crianças, adolescentes, jovens, adultos, idosos, moradores do território, de toda a cidade, do Brasil e do mundo, mas, cotidianamente, de moradores e moradoras das periferias. O Acervo da Laje se destina a todas as pessoas, mas, principalmente, a quem não teve acesso a esse direito fundamental que é o de conhecer a sua história e a arte produzida no seu território. O público se reconhece em nosso trabalho porque somos um casal de pessoas negras, moradoras do território, que vivem no território e amam as suas origens. O público vai chegar, e chega, com proposições divergentes sobre o lugar do museu, pois o museu pode ser o lugar da música, das oficinas, dos encontros, dos diálogos e da possibilidade de fruir, se impactar e ser provocado para outros mundos possíveis. Nossas histórias podem ser contadas por nós, sem atravessamentos exógenos ou hegemônicos, pois prezamos pela diversidade de curadorias. Aqui é uma escola, também, de aprender curadoria, de potencializar narrativas. Para mobilizar as ações contamos com as famílias e com as redes sociais. E quem já veio, sempre volta trazendo mais pessoas consigo em outras visitas. É isso: precisamos criar afeto entre os museus e as pessoas, criar relações de afeto, pertença e estima, mas para isso as estruturas devem ser repensadas, desde o sorriso de acolhimento da vigilância até as curadorias, passando pelo administrativo, por educadores, mediadores, enfim, precisamos quebrar as burocracias

e ter mais afeto por quem nos visita. Tudo isso torna o chamamento do público uma parceria e coparticipação. Cada pessoa vai ter uma experiência no Acervo e quando nós comunicamos a nossa, isso gera algo novo. Por exemplo, entendemos que muitos objetos, como os brinquedos, têm que ficar acessíveis às crianças, assim como os instrumentos musicais, pois para elas aprender tem a ver com o toque, o tocar as obras. Também para os adultos em relação às conchas e plantas, todo mundo quer ter uma muda, uma concha, pois quando você se aproxima e toca nas obras isso abre um campo de desejo e diálogo de onde novos acervos podem surgir. Foi preciso, como nos ensinou uma professora, olhar nos olhos de quem faz a experiência visitando o Acervo da Laje e ali aprendermos como fazer curadoria. Por exemplo, as máscaras de Orixás e carrancas são as preferidas para fazer desenho de observação, então tem que ter uma curadoria só para comprar essas obras porque elas fazem sentido para quem visita.

As conversas urgentes que devemos ter são sobre o que as pessoas querem ver e dialogar com elas: que repertórios os museus carregam? Dialogam conosco ou são coloniais? Renovar acervos, trazer jovens artistas e novos/as curadores/as das periferias para experimentar em outros museus e criar curadorias e exposições em seus espaços, fazer oficinas para todos os públicos, ou seja, democratizar as ações. Fazer exposições que tragam narrativas mais próximas das pessoas é um desafio; levá-las para exposições fora do Acervo da Laje é outro. Envolver jovens do território nas ações é a questão mais urgente. Além, é claro, de fazer parte das curadorias e ter condições de viver de e na arte. Atualmente, talvez seja escrever sobre a nossa história, para entender mais o que estamos fazendo e ouvir mais das pessoas o que elas esperam de nós.



ATIVACÃO DOS DESEJOS

Foi uma experiência maravilhosa podermos compartilhar nossa experiência, afetos e produções nesse momento. Mostrar o vídeo do Cadê a bonita?, com as fotos que deram origem ao Acervo da Laje, pensadas por nós e clicadas por Marco Illuminati, e mostrar o vídeo treze anos depois foi muito, muito emocionante mesmo. Depois, descer para a exposição César Bahia: uma poética do recomeço no MAR e poder fazer uma visita guiada com mais de oitenta pessoas foi também uma coisa linda! Poder dizer que em cada espaço que estamos podemos criar, imaginar, sonhar, descobrir novas poéticas foi muito importante. Tudo isso e todo o cuidado das equipes do Museu em nos receber foi maravilhoso.

Nosso processo criativo é alimentado por uma rede de pessoas que não deixa o nosso sonho morrer. Desde Marcelo Campos, Keyna Eleison,





Clarissa Diniz, Bitu Cassundé, Lisette Lagnado, Luiza Proença, Ayrson Heráclito, Igor Simões, Marina Fokidis, Ruth Noack, André Pitol, Yudi Rafael, Izabela Pucu, Ana Roman, Pablo de la Fuente e todas as pessoas que colaboram com o Acervo da Laje, desde artistas, visitantes, comunidades – tudo isso faz o nosso trabalho ser cada vez mais coletivo e se projetar no futuro. **Nós planejamos uma participação afetiva e de ativação dos desejos para mediar, educar e curar através da arte e da memória presente em nós e nos territórios** e foi possível ver o revérbero nas falas e depoimentos. Gostaríamos que cada pessoa presente se ame mais, leia mais, leia catálogos, mude os cânones das artes, leve as artes e as memórias para os seus territórios, crie espaços de arte, aposte em suas curadorias, sensibilidades e ideias. Que aprenda a ter autoria e cuidar dela, pois é o que vamos deixar de presente para o Brasil.







MUSEU NA PERIFERIA

Elison Santos

Meu nome é Elison Santos, tenho 41 anos e sou morador da Baixada Fluminense, no município de Nilópolis. Por volta dos 15 anos, convivía com a perda dos meus pais e, por não ter uma base familiar sólida, era visto como um possível próximo integrante do tráfico de drogas. Nesse período, iniciei minha trajetória artística, aprendendo a arte da dança de rua. Tive a oportunidade de ensinar essa arte e pude auxiliar outros jovens da comunidade a enxergar novas possibilidades pelo caminho do bem.

Entre os anos de 2002 e 2008, participei dos projetos Jovens pela Paz, Movimento Enraizados e do grupo de dança Os Cobras, onde ministrei aulas e oficinas de dança de rua e cultura Hip Hop, realizei apresentações e transformei a vida de vários jovens da Baixada Fluminense.

Fiquei, entre os anos de 2008 e 2015, sem realizar atividades artísticas, pois tive de trabalhar em outras funções. Mas, em 2015, retornei às atividades e



criei o coletivo chamado Family Charme com a ajuda das redes sociais, onde construímos um movimento para reforçar a Black Music e a cultura Hip Hop, atualmente com milhares de pessoas.

A convite do meu amigo Eduardo “Vizinho”, atuamos juntos no projeto Jovens pela Paz e, no dia 15 de novembro de 2022, realizamos a apresentação pública, em Nova Iguaçu, do Museu de Arte e Cultura Urbana da Baixada Fluminense, sendo ele o Presidente e eu o Vice-Presidente dessa instituição.

MEDIAÇÃO É CONFRONTO

No processo de mediação, procuramos trazer as pessoas e convidá-las a se despir de qualquer forma de ego, preconceito e suposições de qualquer natureza através da cultura. E como isso se dá?

Buscamos, com as atividades culturais apresentadas e orientações, desconstruir o conceito apresentado trazendo sempre a base, o fundamento. E, dessa forma, esse processo também se converte num processo de autodesconstrução, onde os convidados acabam se confrontando consigo mesmos, ficando mais propensos a absorver a mensagem estando com a mente mais aberta. Isso tudo possui forte base na integração de cada pessoa com a arte de forma individual. Sendo assim, além do público ser impactado pela maneira como mediamos a cultura, o agente cultural desenvolve grande capacidade em se tornar um influenciador, um formador de opinião, apresentando impacto bidirecional em nossa mediação cultural. Quando mencionamos integração de forma individual significa que pelo

fato de a pessoa abrir a sua mente no momento da expressão cultural, essa mesma informação passada a todos se adapta facilmente ao entendimento de cada pessoa que a absorve.

O Museu de Arte e Cultura Urbana da Baixada Fluminense é para todos, porém nossa base consiste em levar o mundo da Museologia principalmente às pessoas da periferia, geralmente com menor instrução e poder aquisitivo, ou seja, pessoas normalmente excluídas desse círculo, que cresceram com o pensamento de que o “museu não é para mim”.

Então, buscamos levar a cultura em suas várias vertentes com uma linguagem que essas pessoas, principalmente, entendam. Além disso, o conteúdo cultural, na maioria das vezes, vem da própria periferia, onde são descobertos talentos com muita informação e histórias a transmitir. Talvez seja desconhecido da maior parte das pessoas (ou até mesmo não haja o interesse em saber) que na periferia existem muitas pessoas com grandes dotes culturais. O trabalho do Museu dá a essas pessoas a oportunidade de se expressarem e descobrirem que podem atingir objetivos muito maiores do que pensam.

DESAPRENDER E SE ESQUIVAR

Para levarmos adiante o trabalho com o Museu, foi necessário desaprender a pensar de forma negativa quanto a nós mesmos. O que quero dizer com isso? Foi necessário se esquivar do pensamento de que museu, arte e cultura não é para o pobre, que isso é apenas para a elite e que eu não posso me expressar artisticamente.

Além disso, fazemos o maior esforço em transmitir essa filosofia para quem nos ouve para que possamos ouvir delas também. Com isso, nosso processo de mediação cultural, em especial, se torna também uma ferramenta de quebra de complexos, de descoberta da força interior, de saber que certas barreiras que a sociedade nos impõe nem sempre são reais e que temos capacidade para alcançar muito mais do que outrora pensávamos. Essa abordagem vem para uma discussão altamente necessária em nossa sociedade em incutir na mente das pessoas, em especial aquelas que acham que não tem capacidades para alcançar grandes objetivos, que elas podem ter ambição para buscar uma vida melhor partindo de dentro da própria pessoa.

VIVENDO E, DE REPENTE, CRIANDO TAMBÉM

Meu processo de criação se baseia, simples e principalmente, em vivências. Iniciando pelo aprendizado, trazendo como exemplo a dança de rua, que aprendi de forma empírica, ou seja, observando outros dançarinos nas ruas, me aproximando, conversando, basicamente sem um método padrão, absorvendo aquele conhecimento no mesmo momento em que estava pondo em prática e, de repente, estava dançando também.

Ao criar e ensinar novas coreografias, busco fazer isso de maneira que os alunos vivenciem a atividade, trazendo temas cotidianos às montagens e até mesmo aos movimentos, de maneira que se torne mais rapidamente parte de cada um. O Curso de Mediação Cultural auxilia a entender como organizar esses processos outrora empíricos de forma a otimizar resultados. Sem contar a troca de experiências, que eu nem imaginava,



com outros fazedores de cultura. Fiquei extremamente satisfeito em transmitir a maneira como trabalhamos, além de aprender com outros nessa oportunidade. Como mensagem digo que apesar de procurar uma importante organização, **devemos estar atentos aos momentos de improvisar com criatividade**, pois algumas vezes esta é a saída.



O lugar
onde a gente
se encontra

é na mediação





A RUA É O LABORATÓRIO

Leo Gonzaga

Rebeldia com causa e ações passionais. Dons e desastres. Uma rota diferente dentro de um território comum. O fio condutor dessa história? A música. Essa sempre esteve presente em todas as escolhas, caminhos e descaminhos de Leo Gonzaga. Autodidata, começou seus estudos aos 15 anos com amigos da escola de Marechal Hermes, bairro onde passou a maior parte de sua vida, onde aprendeu a tocar violão e animar rodas de cantoria. Depois de uma temporada no Serviço Militar Obrigatório, cursou a graduação em Musicoterapia, trabalhando e atuando na área da Saúde Mental do Hospital de Custódia e Tratamento Psiquiátrico Heitor Carrilho – sendo um pioneiro dessa área no Brasil dentro do Sistema Penitenciário. Para sustentar seus estudos e pagar sua moradia no centro da cidade do Rio de Janeiro, atuou como artista de rua tocando em ônibus e metrô durante oito anos. Nesse tempo, foi um dos fundadores do Coletivo dos Artistas Metroviários (Coletivo Ame), foi presidente do Grêmio Musicoterapia e organizador do 3º Congresso Nacional de Estudantes de Musicoterapia. Foi

violonista e musicoterapeuta no Detran-RJ e educador musical e ambiental no projeto *Tuas*, atuando na área de recuperação de rios na Tijuca. Atua, atualmente, como musicoterapeuta em uma rede de clínicas geriátricas. Com o nascimento de seu primeiro filho, voltou-se para a sonorização e discotecagem, áreas que hoje são seus principais ramos de atuação com a festa Quilombaile e com seu triciclo Sonoro Quilombike e a sonorização de eventos.

MEDIAÇÃO COMO OLHAR

A mediação é um olhar. Uma construção concreta a partir de objetos simbólicos e decifragem de territórios. O ato de mediar requer o refinamento dos sentidos para criar o caminho que leva até o objetivo maior que é cativar as pessoas. Cativar aqueles que buscam conhecimento, lhes provocar sede, vontade de ir até, mostrar o caminho para, criar um espaço tranquilo e seguro para aqueles que buscam conhecimento.

A mediação é a intersecção entre o conhecimento e o público. Dentre os espaços de mediação, a rua é meu laboratório central; e a arte, a música, a ferramenta que alcança o coração das pessoas. Amplificar as vozes daqueles que precisam ser ouvidos. Realizar a arte antes escondida ou inibida pela falta de acesso. Mapear os talentos e articuladores culturais de um território. Conectar os espaços culturais à população que lhe é de direito. Para que então haja uma ocupação democrática, plural e mais justa desses espaços perante a sociedade. São muitos querendo falar, mas poucos têm voz e organização. Ajudar essa população a se organizar para até mesmo pleitear seus direitos e usufruir dos benefícios que já foram conquistados.



MEU PÚBLICO ESTÁ NA RUA

Meu público está na rua. Todos aqueles que circulam, que buscam nas ruas e espaços públicos suas fontes de lazer, cultura e entretenimento. Nas ruas temos a diversidade das classes que se misturam, principalmente nas ruas do Centro da cidade. Rodas de samba, blocos, bailes, feiras e festas juninas que aglomeram muitas vezes multidões. Habitantes de toda a cidade buscam nesses eventos a sua diversão, seu momento de prazer e descontração. Eventos que atraem muito por serem de qualidade e abertos ao público sem entrada mas com a colaboração do chapéu para o artista. Em um bloco temos desde moradores de rua até moradores da Zona Sul. Algumas vezes, pessoas realmente ricas e abastadas, que com suas condições financeiras poderiam pagar para estar em um evento de luxo, se comovem e querem se misturar ao povo na rua. Agora fica a reflexão:





porque a rua atrai tanto? Por que pessoas que poderiam estar em outros eventos preferem, muitas vezes, estar em eventos abertos, expostos, às vezes, a vários riscos e demandas de ordem pública? Sob a ótica da minha pesquisa e desenvolvimento de trabalhos, as pessoas buscam o novo, elas querem sempre estar perto daqueles que elas gostam – pessoas buscam pessoas. A interação com outras pessoas, muitas vezes, é a principal parte do entretenimento. Portanto, criar espaços de cultura e interação tem sido o maior desafio dos artistas urbanos contemporâneos.

A busca por um espaço para o seu projeto, por um público e resultados pode, muitas vezes, nos tirar de vista aquilo que realmente importa. Afinal, porque estou realizando este projeto? Que entrega eu quero fazer para a sociedade? Qual a relevância da minha atividade para as pessoas do entorno?

Respondendo a essas perguntas, comecei a perceber que precisava de mais do que apenas uma arte bem-feita, precisava de uma arte relevante que impactasse o dia a dia das pessoas. Foi preciso abandonar o egocentrismo do artista que acha que sua arte deve ser o centro das atenções apenas porque ela é boa (ou ele julga ser boa). O artista e sua obra devem se manter unidos, porém não engessados. Existe um equilíbrio entre o ceder e o permanecer para se criar um produto de impacto e grande alcance na sociedade. As pessoas querem se identificar, precisam de uma linguagem simples, objetiva e de fácil compreensão. A arte e o evento precisam causar interação e motivação nas pessoas. A liberdade de expressão é uma via de mão dupla, onde o artista pode se expressar exatamente da maneira como quer, mas também corre o risco de não receber o retorno esperado do público e ficar com a sua arte “parada”, sem a adesão desse.



CONSTRUIR UMA NOVA PONTE

Foi uma experiência maravilhosa poder compartilhar o meu conhecimento sobre a cultura de rua e espaços públicos com pessoas realmente interessadas e envolvidas no assunto. As ruas são a minha escola e me transformaram no artista empreendedor que eu sou hoje. Então, foi muito simples falar sobre mim e sobre o meu trabalho como realmente sou. Me cativa saber que existem espaços para construção de conhecimento como o Curso de Mediadores. Retirar as fronteiras que separam as pessoas do conhecimento e construir uma nova ponte, uma nova forma de acesso às pessoas, uma forma mais abrangente e democrática. A repercussão da minha fala foi extremamente positiva, com participantes do Curso me procurando para saber mais e para agendar trabalhos. Me fez valorizar e reconhecer ainda mais minha experiência com as ruas e o trabalho que realizo. Ver que é algo necessário e maior do que eu imagino. Ver esse tipo de conhecimento expandir, ser valorizado e poder contribuir com o Curso foi um marco para minha carreira, onde percebi que aquilo que faço realmente é relevante para a sociedade, não apenas como entretenimento, mas também como a construção de uma subjetividade baseada na interação e no afeto corroborando com o que já dizia Chico Science: “É o povo na arte. É arte no povo. E não o povo na arte. De quem faz arte com o povo.”





GANHAR O MUNDO COM PERNADAS

Anette Fadul

Me chamo Anette Fadul, tenho 35 anos e sou nascida e criada em Pernambuco. Após me formar em Comunicação Social, quase 13 anos atrás, me mudei para o Rio de Janeiro, onde comecei a trilhar um caminho profissional com a fotografia e como realizadora cultural e professora de Frevo. Foi no Rio que coloquei no mundo alguns projetos relacionados à música e dança mas, na realidade, eles só tiveram a possibilidade de semear por aqui por conta de sementes que plantei e que plantaram comigo lá atrás, ainda criança, em solo pernambucano e carregadas de sotaque.

Tive a sorte e privilégio de estudar em duas escolas que compreendiam a educação enquanto ferramenta de formação de caráter para além da nota “azul” no boletim. Então, na grade curricular, aula de música e danças populares estavam sempre presentes. Tive aula de Maracatu desde muito nova e, em uma das escolas, trocávamos aulas de Informática por aulas

de abê (xequerê) e alfaia com um grupo de jovens músicos periféricos do projeto Usina do Som. Com isso, desde muito nova, também aprendi a ter consciência de classe (e de meus privilégios), além do senso de responsabilidade e coletividade, já que trabalhávamos em equipe e com objetivos em comum: aprender e ensinar.

Essas experiências foram de grande valia para os projetos que nasceram aqui no Rio e para a profissional que me tornei. Minha primeira experiência com festa foi a Desbunde, em que eu era produtora e onde quase todas as edições foram realizadas na rua, abertas ao público e com todos os desafios que um evento nesse formato pode ter. Depois idealizei a XÊPA, que nasceu de uma necessidade de reconexão com minhas raízes. A XÊPA me proporcionou dois encontros fundamentais com Mira Barros (RJ) e Mayara Yamada (PA), minhas sócias. Juntas, entendemos toda a potência do Brega e da música periférica nordestina, nortista e de países ditos de terceiro mundo. Nos aprofundamos nessas pesquisas musicais que sempre foram paisagem de nossas cidades natais e, através das festas que realizamos há 7 anos, quase todas de maneira gratuita e em espaços públicos, servimos também como mediadoras dessas pesquisas. Levando ao público carioca toda uma experiência dessas regiões, desde a música até a estética. Com o tempo, criamos vínculos com coletivos e festas de outras cidades que estão realizando uma cena parecida, como Goiânia, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Natal, que também levam o nome do Brega Brasil adentro. Assim, o conceito de mediação se estendeu para intercâmbio. Uma via de mão dupla de pesquisas, referências e vivências de pesquisadores, DJs e produtores que acreditam na potência do Brega e suas vertentes, que são capazes de arrancar lágrimas e rebolados.

O mesmo aconteceu com as oficinas de Frevo que comecei a ministrar logo que me mudei para o Rio. Percorri dezenas de eventos de rua e projetos sociais, propagando a cultura popular que é de minha terra, mas que ganha o mundo com suas pernadas firmes e fortes. **Meu corpo-casa serve como mediação entre dança/pesquisa e público.** A mediação também se transforma em intercâmbio quando realizo oficinas com pessoas que já possuem repertório de dança semelhante, mas tão diferente, como aconteceu com o grupo do Passinho Carioca e com o Intercâmbio de Dança BrasilXAngola. Acredito que a mediação é sobre troca, pois uma vez que compartilhamos algo com um indivíduo ou um grupo, alguma coisa vai ser devolvida. E é de extrema importância ter a sensibilidade para saber o que essa pessoa ou grupo te responde depois de tal estímulo. Foi mediando e trocando sobre a cultura do meu estado que escolhi honrar quem sou e de onde vim.

A XÊPA, por muitos anos, foi custeada pelas próprias produtoras do evento (eu e minhas parceiras), não tendo seus trabalhos remunerados. Os desafios sempre foram enormes para conseguir apoio, estrutura e visibilidade a projetos realizados por mulheres do Norte e Nordeste do país e que não estavam inseridas no hype sudestino, como o Brega e o Frevo. Atualmente, a cena pop incorporou o ritmo Brega, o que nos possibilitou um boom nesse quesito. Depois de 7 anos de trabalho sério e sólido, finalmente conseguimos apoio de cerveja e passamos também a ser chamadas para tocar em eventos e lugares de respeito, como o Circo Voador, por exemplo.

Para seguir existindo, a XÊPA precisa de suporte financeiro/patrocínio/editais de fomento/produtores de eventos de grande porte que abram a

cabeça para a cultura do Norte e Nordeste e de uma produtora que consiga vender nosso trabalho. Ainda não temos condições financeiras de terceirizar esse serviço de vendas, então ainda trabalhamos acumulando funções, como a maioria dos artistas independentes que conheço.

ESTOURAR A BOLHA E ESPALHAR A XÊPA POR AÍ

O público da XÊPA é bastante diverso no que diz respeito à raça, orientação sexual, sotaque e classe, e certamente isso é reflexo da diversidade que a própria festa traz com ela, uma vez que a maioria de suas edições é realizada de maneira gratuita em espaços públicos, as produtoras são mulheres de diferentes regiões do país e o próprio som já sugere algo diferente do que é ouvido nas festas. É um espaço de encontro entre nordestinos e nortistas que vivem no Rio de Janeiro e se sentem acolhidos, podendo matar saudades e compartilhar os sons que são paisagem sonora e afetiva de uma vida inteira.

O público chega em nossa festa através do boca a boca e também da nossa divulgação via rede social. O grande desafio é expandir o nosso nicho para um público que não tenha necessariamente o Brega como referência musical afetiva. Estourar a bolha e levar a XÊPA e o Brega de um modo geral para grandes festivais no eixo Sul e Sudeste, a lineups com artistas renomados e eventos que não sejam voltados para o público nordestino e nortista é, sem dúvida, o maior dos desafios. Outro desafio é impor o respeito em relação à nossa remuneração, e ter pagamentos similares a qualquer outra festa com 7 anos de estrada realizada por pessoas do sudeste e que tocam o que não sai das rádios. É através da educação musical, da insistência e resistência que, aos poucos, estamos chegando em novos lugares.



AO BREGA, TUDO AQUILO QUE ELE NOS DÁ

Foi preciso desaprender e desapegar da ideia engessada de que o Brega e as músicas consideradas xepas sonoras não têm lugar ao sol fora de suas cidades de origem e que são, sim, feitas para brilhar por onde forem, só precisam ir ao encontro de pessoas que tenham a cabeça e o coração abertos ao “novo” e de editais e iniciativas que valorizem essa cultura tão rica de nosso país. Foi preciso, também, desaprender a produzir tudo sozinha. Foi no encontro com minhas sócias Mayara e Mira, e suas diferentes perspectivas enquanto paraense e carioca do que é o Brega, que tive a dimensão do quão gigante ele é e que, na realidade, não precisa de nós e nem de ninguém de fora para existir, é uma indústria que se autoalimenta e sustenta. O que fazemos é apenas um favor a quem não teve o privilégio de crescer com essa vivência. Divulgar esse ritmo é nossa pequena contribuição à sociedade e uma forma de devolver um pouco ao Brega tudo aquilo que ele nos dá.

Enxergo minha participação no Curso de Mediadores como uma oportunidade de compartilhar meus conhecimentos enquanto produtora cultural, de trocar com outros mediadores que também promovem trabalhos incríveis e que esbarram com o meu em alguns pontos, sobretudo nos desafios. Vejo também como uma oportunidade de divulgar essas iniciativas que nem sempre possuem espaço para diálogo e trocas em ambientes de educação como um museu.

Para o curso, primeiro fiz o exercício de fechar os olhos e pensar em toda a minha trajetória enquanto profissional de cultura. Depois, procurei



responder mentalmente as perguntas norteadoras para o livro, com o objetivo de entender como aqueles questionamentos se encontravam com minhas pesquisas e vivências. Por fim, criei um roteiro dos pontos que gostaria de falar e illustrei com imagens.

A recepção e conexão com o público foi tão intensa e imediata que deu para sentir a pulga atrás da orelha em pessoas de lugares e vivências diferentes das minhas, possibilitando o despertar de um interesse genuíno para que pesquisem por conta própria um pouco desse universo. Quanto a mim, o convite para ser uma das palestrantes e a recepção calorosa do público caiu como uma chancela de “continua que o que tu tas fazendo é bom e tem, sim, valor.”

CRIAR REPERTÓRIO

Alimento meu repertório e processo de criação através das memórias que tenho de infância, muitas músicas do meu set são parte da minha história, da história dos meus pais, dos locais que eu frequentei, de risca facas que fui enquanto morava em Recife. A internet é também uma ótima e inesgotável fonte de pesquisa, mas a minha maneira preferida de criar repertório é viajando. Tento viajar sempre que posso para o Norte e Nordeste, me alimentando de referências das mais variadas, desde os sabores, até o cheiro, os sotaques e, claro, as músicas. Tudo o que vejo e sinto é parte do meu processo de criação e ando sempre com um caderninho e câmera a postos ou uso a conversa que tenho comigo mesma no WhatsApp pra anotar o que preciso.



como se constrói
um corpo mediador?

corpo casa
corpo ancestral
corpo alvo
corpo referência
corpo desafio
corpo samurai





O CHÃO QUE RODAMOS

Betânia Alves da Silva

A Betânia era uma PcD (Pessoa com Deficiência) que não saía de casa por conta do cuidado da mãe. Os familiares sempre têm medo de que a pessoa com deficiência, por alguma limitação, saia de casa, vá trabalhar.

A minha mãe tinha muita preocupação nesse sentido. Logo, eu sempre era levada por ela ou por algum parente quando precisava sair de casa. Quando meu filho fez um ano e pouco, eu já estava cansada daquilo. Eu me sentia muito limitada. Então, comecei a procurar cursos, aprender uma profissão e, assim, sair de casa e, principalmente, sair sozinha. Minha mãe ficou desesperada, mas eu fui para o centro da cidade, fui lá no CEAT, fica do lado do “Balança mas não cai”. Ali tem basquete, tem handebol e um centro próprio para a pessoa com deficiência que é muito bem adaptado. Assim, eu iniciei um curso de informática/programação para poder completar o segundo grau. No final das contas, não valia a pena terminar a escola, eu tive que procurar outra plataforma. Então, comecei a fazer basquete e pelo



basquete me veio o grupo de dança que me fez o convite para participar. Foi aí que eu comecei a me entender como pessoa. Eu na vida. Comecei a trabalhar, a estudar, a sair sozinha, a tomar conta da minha vida e não depender tanto da minha mãe nem dos meus parentes. Foi mágico e libertador começar a fazer por mim mesma. Com certeza o estudo e a dança foram libertadores para mim.

Foi preciso desaprender aquilo que toda a vida fui rotulada: que eu não podia, que não, não, não, não poderia fazer, não poderia estar. Todas essas palavras foram construídas na minha cabeça. E eu tive que desconstruir todas elas, porque é onde eu não poderia estar, onde não poderia ter fala. Tudo isso desmoronou para mim por conta de eu saber que eu poderia estar lá. Eu sabia que eu poderia fazer.

A FALTA DA ACESSIBILIDADE ME INCAPACITA

O grande desafio hoje, para mim, ainda é a acessibilidade. É ela que me incapacita, ela que me tira, às vezes, do caminho que eu quero trilhar. Eu já poderia estar lá na frente, mas não estou.

No transporte público, por exemplo, o pessoal tem que ceder. Eles até estão avançando nesse sentido de acessibilidade. Mas os ônibus estão todos quebrados e sucateados. Então, é uma acessibilidade fajuta – a meu ver. Quem usa transporte público sabe do perrengue que é. A gente estar numa cadeira de rodas e ter que depender do transporte público é estar preso naquele cinto que não funciona. O melhor transporte público do mundo, na minha visão, é o metrô e, mesmo assim, ele tem seus problemas.

Quando eu tenho ensaio de algum espetáculo, encontro grande dificuldade de conseguir espaços acessíveis. Normalmente, preciso ser carregada entre um espaço e outro. São poucos os espaços de aula que são acessíveis e são poucas as aulas voltadas para pessoas com deficiência. Acaba que a gente precisa estar em movimento o tempo todo, indo pra lá e pra cá. Não tem aulas específicas para PcD, a gente não encontra. E quando acha, é porque nos impomos. Por exemplo, eu entrei na dança de salão e não tinha quem desse aula para mim. Então eu falei o seguinte, “você não me cobra a mensalidade, eu aprendo com você e você aprende comigo”. Porque é assim que tem que ser. Se não, a gente não consegue fazer nada. E foi nisso que eu fui avançando na minha trajetória, nos meus objetivos.

O meu lugar de fala vem de família pobre, eu venho de mãe solo. Então, a minha vivência para estudo, para qualquer coisa, é desse lugar. Por mais complicado que seja para uma pessoa que tenha renda, ela tem mais recursos. Ela consegue uma escola paga, consegue ter o estudo adquirido, entende? Mas não é a grande maioria. É uma minoria. Então a gente tem que estar atento a isso também. Ao recorte de classe.

A gente tem que correr muito atrás. A pessoa com deficiência tem que ter um nível de escolaridade bem, bem alto. Eu ainda não concluí meu ensino todo por conta da acessibilidade. Quando a gente encontra uma escola, a gente não avança como os outros e, quando avança, troca-se de escola e precisa procurar de novo uma que seja acessível. E que seja viável também, porque às vezes é acessível, mas é muito longe de casa. Aí acaba não sendo tão acessível, porque se você tiver que pegar mais de uma condução, ou se depara com o tempo chuvoso, fica meio complicado para quem é cadeirante.

Por exemplo, tem escolas que mesmo não sendo acessíveis, você consegue ter um diálogo com os diretores que tentam da melhor maneira possível te ajudar. Mas eu já tive que ser remanejada de uma sala de aula para outra no primeiro andar. Meus amigos queriam me ajudar a subir a escada, mas a diretoria não deixou que isso acontecesse, porque era contra a lei ter um estudante ajudando uma PcD. Tem escola que pode fazer isso, mas não quer. Vai de pessoa para pessoa, infelizmente. Aí a gente fica à mercê da boa vontade das pessoas. Isso deveria ser um direito e não é. A lei é que toda escola seja acessível, mas a gente sabe que a realidade não é essa. No final das contas, eu tive que parar de estudar. Até quando a gente arruma uma solução?

AUTONOMIA E REDE

As pessoas importantes da minha vida são a minha família, meus filhos, meu esposo e minha mãe que já faleceu. Ela acreditava muito em mim, mas tinha medo de me largar para o mundo. Ela sempre me apoiou mesmo assim. Gostaria de dizer para as mães de hoje que os adolescentes têm que ir para vida, têm que pegar ônibus, têm que ir para escola sozinhos, sabe? Senão você limita o crescimento da pessoa com deficiência. E eu vejo isso em algumas mães. A minha, nos últimos dias de vida dela, falava que estava muito desesperada por ter que me deixar. Ela achava que tinha que cuidar de mim pro resto da vida. Infelizmente nossos pais vão primeiro do que a gente. Então, temos que ter ciência de que a gente tem que criar essa pessoa pra viver sozinha. Você tem que mostrar o mundo, tem que ensinar para o seu filho como fazer uma comida, como se arrumar sozinho, como botar a roupa sozinho. Se você tem um mínimo de mobilidade, tem que tentar fazer por si só, porque você não vai ter a sua mãe ou alguém para sempre. Eu





penso muito nisso e tento, da minha maneira, passar isso pra frente, porque eu vejo que, intelectualmente, hoje a gente está mais capacitado. As pessoas vão perceber.

Eu tive uma viagem muito importante para o meu crescimento. Foi quando estive na Holanda, logo no começo da Companhia. Foi daí que me veio a vontade de dançar, porque até então eu estava meio que de gaiato, eu estava no esporte. Me chamaram para dançar e eu fui, por pura curiosidade. Eu tive vontade de dançar, mas até então achava que não podia. E aí eu vi a Viviane Macedo dançando e falei: eu também posso. Entende-se que PcD não pode dançar, pois foi daí que eu comecei a querer dançar e foi daí que começou a minha caminhada. Foi nesse encontro com a Viviane. Eu aprendi a dançar com ela.

RECONHECENDO O CORPO QUE SE TEM

Quando a gente inicia um trabalho é através do reconhecimento daquele corpo. A gente tenta mostrar para eles que, normalmente, eles não sabem da capacidade que têm. Isso eu acho que não se limita só à pessoa com deficiência. Acho que todas as pessoas não sabem da capacidade do seu próprio corpo. A gente faz um reconhecimento corporal para aquela pessoa se desenvolver cada vez mais e, à medida que as aulas vão acontecendo, ela vai se dando conta não da sua limitação, mas do seu poder corporal. Tem que estar sempre em movimento. A gente começa a descoberta do corpo de novo, para que aquele corpo comece a se desenvolver da melhor maneira possível.

Eu fui chamada para substituir uma amiga minha, Lucy. Nunca tinha feito circo e em uma semana tive que fazer a lira, aprender a fazer alguns movimentos. A Vera ia lá para cima e eu tinha que estar pendurada na lira, não sentada, mas pendurada, até chegar lá em cima, para de lá de cima eu sentar e fazer a minha movimentação. Isso foi um desafio para mim e eu estava com 40 e poucos anos na época. Eu fazia coisas que eu achava que não conseguiria. A dança te proporciona isso.

Hoje estou numa cadeira de rodas. Mas isso não é limitado a mim. Qualquer pessoa pode estar na cadeira, pode sofrer um acidente e precisar de uma cadeira de rodas, de uma muleta. Então é uma luta não só para PcDs, mas para todas. Uma boa calçada é importante para uma mãe levar um carrinho de bebê. Você não vai impedir só a pessoa com cadeira de rodas, você vai impedir uma pessoa com baixa mobilidade.

Acho que esse é o caminho, porque se eles não sabem lidar com a pessoa com deficiência, é preciso acontecer uma integração entre a pessoa com deficiência e a pessoa que não tem e, assim, um aprender com o outro. E o pior é que, em todas as Companhias que eu participei, tivemos que fazer workshop voltado para isto, para como você vai lidar com o seu parceiro de cena, porque as pessoas ficam cheias de dedos com uma pessoa com deficiência. Você tem que saber como é que você vai lidar com aquele corpo que é diferente do seu. Eles acabam aprendendo que todo corpo é diferente, independentemente de ter deficiência ou não.

Eu não tenho faculdade, mas tenho formação sim, tenho conhecimento da minha vivência como cadeirante. Já fui chamada para ser ajudante de

uma professora de dança que era formada, mas não poderia me remunerar. Como lidar com a pessoa com deficiência, com o cadeirante? O que eu preciso falar? Como agir? Isso é uma troca de experiência. Por que isso não deve ser remunerado? O meu conhecimento está na minha vivência e isso tem que ser também valorizado. Eu acho isso meio hipócrita, é errado você chamar uma pessoa para fazer um tipo de trabalho desses e achar que a pessoa não tem que ser remunerada porque ela não tem conhecimento acadêmico.

Talvez estejamos falando de uma nova perspectiva de vida, sobre pensar como é ser o outro, de você entender aquele corpo não só na dança. Você vai acabar pensando “poxa, esse lugar aqui não está acessível”. Você não precisa ser PcD para perceber o espaço e reclamar, “poxa, podia ter uma rampa e uma barra aqui”. Você, como cidadão, sabe que aquele lugar não é acessível. Você pode reivindicar que aquele lugar seja acessível. Temos que começar a dissipar e englobar isso para todos. Eu acho que está faltando isso: a gente tentar olhar para o outro também como um todo.

É o que a gente está batendo muito pela acessibilidade, né? Que é que esses caminhos sejam acessíveis, que sejam para todos e não só para a pessoa que tem baixa mobilidade ou que não tem visão. Acho que é este o caminho: enxergar o outro como um indivíduo que tem que fazer parte daquele caminho também.



DEBATE, RODA DE CONVERSA

Hoje em dia se fala mais dessas questões, estamos mais capacitados. Eu me espelho muito nessa geração de agora, sabe? Eles têm mais espaço para falar da minha gente. Na minha geração, acho que não era assim. Havia coisas que a gente não sabia antes. Na mídia tem uma presença grande de PcDs abordando esse tema. Tem espaço para cada um ser tratado como pessoa, como PcD ou mesmo como deficiente, tem espaço para a gente na televisão ou na novela. Muita gente está sendo vista e ouvida e ganhando visibilidade. Isso é muito.

O Ivan Baron, que estava na posse do Presidente Lula, fala de uma maneira tão aberta e tão direta sobre o capacitismo, sobre como se deve portar com a PcD... que é receber da maneira mais natural possível.

Outro dia, eu estava falando com meu esposo sobre as namoradas andantes com quem ele se relacionou. Quando ele ia para os restaurantes com elas, os garçons se dirigiam à mulher perguntando o que ele ia comer. Isso é capacitismo. A gente é deficiente físico, mas mesmo que fossemos deficientes intelectuais, deve-se perguntar para a pessoa o que ela quer. Mesmo que a pessoa não enxergue, você toca nela e pergunta diretamente para ela.





VER O OUTRO NA VISÃO DO OUTRO

O meu aprendizado é com o outro. Quando vejo uma apresentação, tento me ver naquele movimento para desconstruí-lo e reconstruí-lo na cadeira de rodas. A dinâmica na cadeira de rodas é outra, então o trabalho é outro. Todo o trabalho, quando a gente faz e se baseia num outro trabalho, é tentar botar aquilo na cadeira de rodas: como aquele movimento seria numa cadeira de rodas? É basicamente isso. Acho que a gente aprende bem mais do que ensina. E é disso que a gente se alimenta.

Por que eu estou falando para você sobre acessibilidade como um todo? Isso não se limita a uma palestra. Isso vai ao encontro de todos os aspectos da nossa vida. A gente encontra barreiras em todos os aspectos da nossa vida. Quando a gente está no metrô ou no banco. Em todos os lugares, as pessoas têm que ter um olhar especial para isso. Porque a gente, a gente quer viver, a gente quer estar nos lugares. A gente precisa estar inserido. **A gente precisa estar no contexto da história.** Porque a gente faz parte desse mundo. A gente não precisa de limitação, a gente precisa de solução.

Acho que mediação é sobre isso, tentar ver o outro na visão do outro; tentar se colocar no lugar do outro. No MAR, fiz uma dinâmica com o pessoal em que eles experienciaram a cadeira de rodas, para tentar se colocar no lugar do outro. O lugar que a gente se encontra na mediação. E o olhar é um para o outro. A gente tem que se olhar, um olhar o outro.



CULTURA E DEMOCRACIA

Patrícia Dorneles

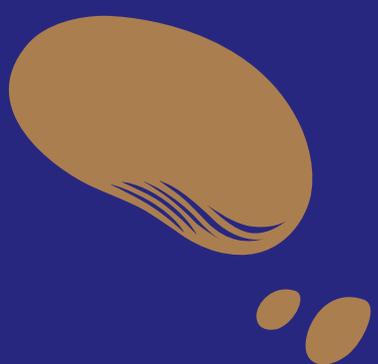
Sou de Porto Alegre e moro há 13 anos no Rio de Janeiro. Morei, estudei e trabalhei em Florianópolis, Tubarão e Lages/Santa Catarina e Brasília/DF. A trajetória que tenho trilhado é pautada pela cultura e pela arte, articuladas com os direitos humanos, movimentos sociais e com a democracia. A Administração Popular de Porto Alegre foi fundamental na minha constituição de pessoa e profissional que sou. Foi a partir do governo democrático e popular que se iniciou na cidade nos anos 90 que pude estudar arte, trabalhar no Projeto de Descentralização da Cultura, atuar na implementação da Reforma Psiquiátrica, do Orçamento Participativo e de Fóruns Sociais Mundiais, além de coordenar centro cultural com agenda no Meio Ambiente e Patrimônio Histórico. De 2005 a 2009, trabalhei no Ministério da Cultura de Gil e Juca, coordenando diferentes programas e ações. São 33 anos dedicados às políticas públicas de cultura. Sou interdisciplinar. Mestrado em Educação/UFSC, doutorado em Geografia/UFRGS, pós-doutorado em Terapia Ocupacional/UFSCAR. Sou professora

da UFRJ, onde fui Superintendente de Difusão Cultural entre 2015 e 2019. Nos últimos dez anos me dedico ao direito cultural da pessoa com deficiência. Coordeno o Laboratório de Arte, Cultura, Acessibilidade e Saúde (LACAS), o Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC) e o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (CEAC).

Nessa trajetória tenho trabalhado com diferentes populações, crianças e jovens da periferia, saúde mental, comunidades indígenas, cultura popular e pessoas com deficiência. O compromisso com a democratização cultural em diferentes lugares de atuação e públicos me provocaram a pensar sobre diferentes lugares de mediação. Qual é o papel da cultura para a democracia? De que forma atuamos para a valorização do nosso patrimônio cultural expresso em nossa diversidade? Como construir estratégias de diálogos capazes de potencializar novas identidades inventivas que se revelam nas emergências culturais? Assim, a mediação tem se revelado no compromisso do diálogo dialógico de perspectiva freiriana, a fim de constituir novos saberes a partir da fruição que ocorre na experiência estética – relação/compreensão/tradução/criação e invenção. Algo que nos provoque a continuar a agir/sentir/ser no âmbito da arte e do fazer cultural –, um encontro com o imaginário que revele a capacidade humana de se inventar, traduzir, identificar, criar poéticas e estéticas que nos habitem, que nos tirem do lugar e nos provoquem a novos encontros. **O desafio da mediação está na capacidade de contextualização sem impactar no processo de criação que ocorre na relação individual com o objeto artístico.** Fazer do objeto artístico ao mesmo tempo um tema gerador e uma obra aberta que continue a agir por canais indiretos. Mediação exige relação horizontal de troca.

Atualmente, tenho me dedicado ao estudo das políticas culturais e da formação na pauta da acessibilidade cultural direcionada às pessoas com deficiência, com o objetivo de ampliarmos e fortalecermos as políticas públicas de promoção da cidadania cultural dessa população. Para avançarmos na efetivação dos direitos culturais das pessoas com deficiência, se faz necessário construir um conjunto de ações, entre elas: implicar as universidades, inserindo no âmbito de suas atividades de ensino, pesquisa e extensão o tema da acessibilidade cultural para formar diferentes profissionais que atuam no campo cultural sobre o tema; qualificar gestores públicos de cultura na área, a fim de se efetivar programas, sensibilizar o terceiro setor e a sociedade civil para atuar no controle social das políticas públicas; investir nas ações culturais acessíveis e de base comunitária a fim de chegar mais próximo da maioria da população com deficiência. Um dos desafios dessa agenda é a presença de pessoas com deficiência nas atividades e ambientes culturais. Investir em formação de público e plateia é fundamental. Se faz necessário inserir novos conceitos emergentes que surgem na área, além do compromisso de se desenvolver uma política cultural anticapacitista. É importante que o campo cultural esteja comprometido com a teoria Crip e a ideia de “aleijar o mundo”, bem como investir na relação entre acessibilidade cultural e os estudos da deficiência. É preciso que o campo cultural esteja implicado em uma nova relação da sociedade com as pessoas com deficiência e, para isso, efetive as políticas de promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência a partir de novos paradigmas atualizados e contextualizados na perspectiva da equidade e da interseccionalidade.

“o museu não é para mim”?
o museu é para mim



o museu é para todos

Oi,

FUTURO!





O TEMPO COMO MEDIADOR

Guilherme Carvalho

No quarto e último dia do Curso de Mediadores do ano passado (2022), já pensando na próxima edição, uma dinâmica foi proposta: todos os participantes foram convidados a deixarem mensagens para os futuros mediadores do ano seguinte. Essas mensagens foram inseridas em uma cápsula do tempo que foi lacrada no intuito de ser aberta apenas no primeiro dia da próxima edição. Dentre essas mensagens, há as de alguns dos educadores convidados. Eles também gravaram pequenos depoimentos, em vídeo, para serem apresentados aos participantes futuros que tirassem aquela mensagem da cápsula. Assim ocorreu: no dia 30 de julho de 2022, a cápsula do tempo foi lacrada; e, no dia 01 de julho de 2023, foi aberta.

Em meu texto na publicação do ano passado, trouxe o conceito de “mediação” para o diálogo. Por coincidência, ou não, abri com uma citação de Santo Agostinho sobre saber e não saber conceituar a palavra “tempo”. Se nas próximas linhas minha pretensão é falar sobre o tempo como

um agente mediador, seria interessante pensarmos, antes de mais nada: o que é o tempo? Como ele funciona?

Segundo a física clássica, o tempo flui uniformemente em todo o universo independente do observador. Ele seria absoluto, imutável, constante. Do final do século XIX para cá, essa visão de tempo foi posta em xeque. Quem aí já disse ou já ouviu falar que “o tempo é relativo”?

Pois foi a partir da Teoria da Relatividade, de Albert Einstein – o mesmo da famosa fórmula $E = MC^2$ –, que o tempo foi compreendido como relativo, ou seja, que não flui igualmente em todo o espaço, que depende do observador. De acordo com a teoria da relatividade restrita, o tempo flui mais lentamente com o aumento da velocidade. É o fenômeno chamado “dilatação do tempo”, componente integrante de nosso dia a dia.

Já pararam para notar como aquela aula daquela matéria que não compreendemos tão bem, ministrada por alguém sem muitos artifícios pedagógicos, se arrasta e parece não terminar nunca? Ou como aquele encontro entre amigos que não se veem há tempos, mas quando se encontram sempre têm assunto, passa muito rápido? Ou como quando estamos com pressa para que chegue um determinado horário e ficamos olhando para o relógio toda hora, parece que “o ponteiro anda para trás”?

É comum do pensamento ocidental eurocêntrico representar o tempo como uma linha reta em que o passado é disposto à esquerda; o presente, no meio; e o futuro, à direita. Porém, quase não nos debruçamos sobre outros entendimentos sobre o tempo, como os de algumas culturas ameríndias

e africanas. Nelas, essa noção processual entre passado/presente/futuro toma outras formas, como as circulares e a espiralar – o que muda a maneira com que essas culturas lidam com o mundo. A ideia de tempo espiralar é abordada pela Professora Doutora Leda Maria Martins em seu livro onde “apresenta uma temporalidade que se curva para frente e para trás, ao redor e para cima, em movimentos espirais que retém o passado como presente (ou presentifica o passado) para moldar o futuro”. Dessa forma, “a autora descoloniza o pensamento Ocidental e requalifica a África como continente pensante. A palavra também se inscreve no corpo, na memória, no tempo.”¹

Como sou de humanas, me permito reformular o $E = MC^2$ do Einstein para o campo da educação museal: Educação = Mediação x Conversa². Essa “conversa ao quadrado” nos remete às falas de Mario Chagas que, em algum momento do Curso, destrincha a palavra “conversar” até o sentido de “versar com”, ato que depende de um outro.

Em 2022, por conta das eleições presidenciais, o conteúdo dos bilhetes inseridos na cápsula do tempo era, em sua maioria, relacionado aos votos de esperança para o futuro. Ao ler esses recados, os participantes de 2023 reviveram aquele passado, mas já com novos sentidos. Já estávamos sob o regime de um novo governo e aquele medo de um futuro menos democrático não era tão intenso em nossas memórias. **O tempo foi um agente importantíssimo para os participantes de ambos os anos. Ele estava presente em cada escrita e em cada leitura.**



Para você, leitor, participante ou não do Curso de Mediadores, eu deixo um convite:

O que você encontraria em sua cápsula do tempo? O que você pensava ser verdadeiro e se transformou por completo? E, mais importante, com quem foi possível esse desaprendizado acontecer?

Talvez encontremos pistas e respostas para esses desaprendizados quando reabirmos a caixa no próximo Curso. Até lá, boa viagem aventureiro dos tempos!

1. MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.







Curso de Formação de Mediadores 2023
23, 24, 30/06 e 01/07

O CHÃO QUE PISAMOS: REIMAGINANDO OS TERRITÓRIOS DA MEDIAÇÃO CULTURAL

[MÓDULO 1]

Os espaços estão cheios de significados

com José Eduardo
e Vilma Soares

MEDIAÇÃO

Robnei Bonifácio

[MÓDULO 2]

Pensando mediações em/com público

com Mônica Hoff

MEDIAÇÃO

Patrícia Marys

[MÓDULO 3]

Territórios Acessíveis

com Betânia da Silva
e Patrícia Dorneles

MEDIAÇÃO

Rita Valentim

[MÓDULO 4]

Nós precisamos ir até o público

com Elisa Santos,
Anette Fadul e Léo Gonzaga

MEDIAÇÃO

Jump

EDUCADORES DO ATELIÊ EDUCATIVO

Andréia Oliveira, Diego Xavier, Jump, Mery Horta, Nlaysia Luciano
e Osmar Paulino.





CRÉDITOS

Organização

Patrícia Marys

Giulia de Vito

Raquel M. Carriconde

Autores

Andréia Oliveira

Anette Fadul

Betânia da Silva

Brune Ribeiro

Diego Xavier

Elison Santos

Guilherme Carvalho

José Eduardo

Léo Gonzaga

Nlaysia Luciano

Mery Horta

Mônica Hoff

Patrícia Dorneles

Patrícia Marys

Osmar Paulino

Vilma Soares

Produção editorial

Locomotora Produções

Revisão

Raquel M. Carriconde

*coletivo paraponera: edição e revisão
de escritas*

Designer

Marla Rabelo

Fotos

Wesley Sabino

Beatriz Gimenes (págs. 36 e 39)

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-Geral
de Cultura da OEI
Director General
de Cultura de OEI
*General Director
of Culture of OEI*

Leonardo Barchini
Diretor e Chefe da
Representação da OEI
no Brasil
Director y Jefe de la
Representación de
la OEI en Brasil
*Director and Head
of the OEI Representation
in Brazil*

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

Alexandro Lima
Coordenador-Geral
de Administração
Coordenador 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*

Lícia Moura
Luiz José da Silva
Gerentes Nacionais
de Administração
Gerentes de la Administración
Nacional
*National Administration
Managers*

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



Andréa Zabrieszach dos Santos

Gerente de Museologia
Gerente de Museología
Museology Manager

Carla Cal

Gerente de Relações
Institucionais
Gerente de Relaciones
Institucionales
Institutional Relations Manager

Jaqueline Roversi

Gerente de Eventos
Gerente de Eventos
Events Manager

Marcelo 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 Marys

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

Alan Martins

Analista Financeiro
Analista de Finanzas
Financial Analyst

Alverindo Borges

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

Amanda Minguta

Assistente Administrativa
Assistente Administrativa
Administrative Assistant

Amanda Rezende

Assistente de Curadoria
Assistente de Curador
Curator Assistant

Bernard Gotelip

Supervisor de Design
Supervisor de Diseño
Design Supervisor

Bruna Nicolau

Museóloga
Museóloga
Museologist

Caroline Silva

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

Cayo Lima

Assistente Administrativo
Assistente Administrativo
Administrative Assistant

Daiani Araújo

Educadora
Educadora
Educator

Davi Arcoverde

Estagiário de Museologia
Pasante de Museología
Museology Intern

Enzo Accioly

Assistente Financeiro
Assistente Financiero
Financial Assistant

Felipe Viana

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

Flávia Miranda

Assistente de Design
Assistente de Diseño
Design Assistant

**Gabriela Rodriguez**

Estagiária de Biblioteconomia
Pasante de Biblioteconomía
Librarianship Intern

Guilherme Carvalho

Educador
Educador
Educator

Graziela Simões

Estagiária de Museologia
Pasante de Museología
Museology Intern

Isabela Cruz

Assistente de Gestão de Acervo
Museológico
Asistente de Gestión de
Colecciones de Museo
Museum Collection
Management Assistant

Jean Carlos

Assistente de Curadoria
Asistente de Curador
Curator Assistant

João Gabriel Peixoto

Assistente de Design
Asistente de Diseño
Design Assistant

Josecleiton dos Santos

Oficial de Manutenção Elétrica
Técnico de Mantenimiento
Eléctrico
*Electrical Maintenance
Technician*

Karen Merlim

Bibliotecária
Bibliotecaria
Librarian

Luciana Nepomuceno

Assistente Administrativo
da Escola do Olhar
Asistente Administrativa
de la Escola do Olhar
*Administrative Assistant
of Escola do Olhar*

Luciano Pereira

Oficial de Manutenção Elétrica
Técnico de Mantenimiento
Eléctrico
*Electrical Maintenance
Technician*

Luana Santos

Assistente de Gestão de Acervo
Museológico
Asistente de Gestión de
Colecciones de Museo
*Museum Collection
Management Assistant*

Lucas Pires

Produtor Executivo
Productor Ejecutivo
Executive Producer

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

Nara Campos

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

Nathan Gomes

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

Nicholas Bastos

Assistente de Produção
Asistente de Producción
Production Assistant

Priscilla Casagrande

Assessora de Imprensa
Asesora de Prensa
Press Advisor

Priscilla Souza

Educadora de Projetos
Educadora de Proyectos
Project Educator

Priscila Zurita

Assistente de Museologia
Asistente de Museología
Museology Assistant

**Renata de Almeida**

Assessora de Comunicação
Asesor de Comunicación
Communication Advisor

Renato Dias

Montador
Técnico de Instalación
de Obras de Arte
Artwork Installation Technician

Robnei Bonifácio

Educadora de Projetos
Educadora de Proyectos
Project Educator

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

Saturno Douglas

Assistente de Produção
Assistente de Producción
Production Assistant

Taina Ribeiro

Estagiária de Museologia
Pasante de Museología
Museology Intern

Tatiana Paz

Educadora
Educadora
Educator

Thainá Nascimento

Assistente de Projetos
Asistente de Proyecto
Project Assistant

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

Eduardo Paes

Prefeito
Alcalde
Mayor

Marcelo Calero

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

Ana Paula Teixeira

Subsecretária de Gestão
Subsecretaria de Gestion
*Undersecretary
of Management*

Mariana Ribas

Subsecretária Executiva
Subsecretaria Ejecutivo
Executive Undersecretary

Flávia Piana

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 Chrysostomo

Presidente
President

**José Roberto Marinho, Geny
Nissenbaum, Hugo Barreto,
Luiz Paulo Montenegro,
Marcelo Calero, Paulo
Niemeyer Filho, Pedro
Buarque de Holanda, Ronald
Munk, Eduardo Cavaliere**
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

Emilia Paiva

Diretora Executiva
Directora Ejecutiva
Executive Director

Márcia Rego

Coordenadora de Produção
Coordinador de Producción
Production Coordinator

**Felipe Maia, Iuna Patacho,
Renato Alexandre**

Equipe de Produção
Equipo de Producción
Production Team

**Alexa Oliveira, Alice Corrêa,
André Biron, Douglas Bastos,
Leandro Moraes, Leticia
Falcão, Raphaela Machado,
Raquel Assis, Thaynara Rosa,
Vinícius Galvão**

Equipe Técnica
Equipo Técnico
Technical Team

Thayná Trindade

Assistente de Curadoria
Asistente de Curador
Curator Assistant

**CONSELHO
DO INSTITUTO ODEON**

Bruno Pereira

Presidente
President

**Adriana Karla Rodrigues,
Renata Salles, Ingrid Melo,
Mônica Bernardi, Guilherme
Perpetuo, Eloisa Gonçalves,
Helger Lopes, Walter Filho**
Conselheiros

Consejeros
Counselors







C461 O chão que pisamos: reimaginando os territórios da mediação
2023 cultural / Organizadoras: Patrícia Marys, Giulia de Vito, Raquel M.
 Carriconde. – Rio de Janeiro : Escola do Olhar, 2023.

132 p.: il. color; 24cm

Livro publicado em decorrência do Curso de Mediadores realizado
no Museu de Arte do Rio de junho a julho de 2023.
ISBN 978-85-60226-10-8

1. Arte-Educação. 2. Mediação Cultural - Museu. 3. Território.
4. Educador - Museu de Arte - Rio de Janeiro. I. Marys, Patrícia.
II. Vito, Giulia de III. Carriconde, Raquel M.. IV. Museu de Arte
do Rio. V. Organização dos Estados Ibero-americanos.

CDU 37.013.43
CDD 370.11

Bibliotecária: Karen Merlim – CRB-7 /7101



Lei de Incentivo à Cultura
Lei Rouanet



INSTITUTO CULTURAL VALE

MANTENEDOR

PATROCÍNIO MASTER



nadr.

PATROCÍNIO

APOIO

Machado Meyer
ADVOGADOS

ICATU

PARCEIRO DE MÍDIA

curra!On
CLUBE DE DOCUMENTÁRIOS

APOIO ESCOLA DO OLHAR



Estácio

instituto YDUQS

RIOGALEÃO
aeroporto internacional tom jobim

Rio
PREFEITURA

CULTURA

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