

O CORPO MEDIADOR

Investigações e Deslocamentos
em Mediação Cultural



O CORPO MEDIADOR

Investigações e Deslocamentos
em Mediação Cultural



MUSEU DE ARTE DO RIO

ESCOLA
DO OLHAR

O Museu de Arte do Rio tem como um de seus grandes diferenciais a integração entre a arte e a educação, aliando um potente programa expositivo às atividades da Escola do Olhar. Entre essas ações de educação, destaca-se a formação de mediadores culturais.

O livro *O corpo mediador – investigações e deslocamentos em mediação cultural* é a quarta 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. Por isso, entendemos que fazer mediação cultural requer diálogo, debate, escuta, interação e troca. Em 2024, a proposição foi a de trocar experiências que fazem compreender as complexidades da mediação em diferentes contextos dentro dos campos da arte, da cultura e da educação. Isto significa compreender os movimentos e as múltiplas expressões artístico-culturais que se manifestam nas escolas, nos centros culturais, ONGs, bibliotecas, coletivos, ruas, praças públicas e galerias, de modo a refletirmos sobre arte, educação, fruição e experimentações de novos territórios como práticas de mediação.

Essas reflexões e debates realizados durante o curso se potencializam com o lançamento desta publicação. Aliás, destacamos a importância de fomentar a produção de conhecimento a partir de cursos de formação que realizamos por meio da Escola da Olhar. Abordando temas importantes e necessários, este livro comprova a nossa missão de ser um espaço de pertencimento e representatividade. Nessa perspectiva, somos um equipamento cultural plural em todos os sentidos, vindo na mediação cultural um dos múltiplos caminhos que perpassam a transformação. Neste projeto, é possível perceber que, a cada etapa, novos olhares sobre a vida podem emergir.

Boa leitura!

Rodrigo Rossi

Diretor e Chefe da Representação da OEI no Brasil

Sandra Sérgio

Diretora-Executiva do Museu de Arte do Rio

**até fevereiro / 2025*

Marcelo Velloso

Atual Diretor-Executivo do Museu de Arte do Rio



Mediador cultural: agente da transformação social

O pressuposto de que a arte promove a interação entre o objeto artístico e cada um com quem ele se conecta é fortalecido a cada turma de mediadores culturais reunida pela Escola do Olhar, no Museu de Arte do Rio. Compreender a posição do mediador enquanto corpo que se desloca entre espaços diferentes para promover a inclusão pela educação foi o tema do último desses cursos, refletido nesta publicação.

A segregação da arte para um determinado público – e até para quem trabalha diretamente com a cultura, como o mediador – é analisada pelo MAR com o intuito de reduzir o distanciamento entre a população e a arte.

As barreiras do eruditismo isolacionista são derrubadas quando se entende a mediação cultural como um fator para a inclusão daqueles grupos, incluindo nele os próprios mediadores.

Uma das metas da Secretaria Municipal de Cultura é familiarizar todas as camadas da sociedade com a arte. A mediação cultural precisa trazer ao corpo excluído do fazer artístico a possibilidade do entendimento de que arte só é produzida com a participação e fruição do público. A necessidade de contestar parâmetros, de enxergar as possibilidades surgidas pela convivência com o diferente, pode e deve ser indicada na mediação cultural.

Esse mediador, muitas vezes, já foi um excluído do fazer cultural e passa por uma formação que indica um papel não de interposição entre a arte e o público, mas sua própria identificação com esse público. A mediação cumpre a função de tornar mais acolhedor um ambiente antes inóspito, tradicionalmente avesso a qualquer representante de segmentos sociais mais carentes de educação – e que teriam mais força crítica, devido à experiência vivida, para a transformação dessa realidade.

Ao compartilhar a fruição do objeto artístico com grupos invisíveis socialmente, a mediação universaliza a compreensão do pertencimento cultural, apresenta-

se como ponto de apoio à compreensão da cidadania através da arte. A cultura como linguagem comum de uma população é uma das etapas cruciais para a redução das desigualdades. Para se perceber como transformador desse processo de autonomia do público, o mediador cultural precisa se voltar para sua preparação profissional. Essa proposta do MAR vem ao encontro da visão da Secretaria Municipal de Cultura de promover, cada vez mais, a profissionalização desses agentes das mudanças sociais, essenciais na formação de uma população que se encontra e se solidifica em suas diferenças.

Lucas Padilha

Secretário Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

- 12** **Apresentação**
Patrícia Marys
- 15** **Boas-vindas**
Antonio Gonzaga Amador e Jandir Jr.
- 22** **Educação museal como ofício,
mediação como método**
Andréa Fernandes Costa
- 32** **Desvelar o corpo mediador: entre
espelhos, expectativas e resistências**
Ayana Dias
- 46** **A Revolução Inacabada da Sensibilidade
A arte e educação na revolução dos sentidos
de síntese Chão-Corpo-Coração**
Luiz Guilherme Vergara
- 64** **Corpos mediadores**
Mirian Celeste Martins
- 79** **E por falar em inclusão**
Isabel Portella
- 83** **Uma chamada à ação**
Rita Valentim
- 85** **Arte no Banco da Praça
Arte no Banco da Escola**
Andréa Hygino

- 96** **A rua como objeto de mediação**
Alex Teixeira
- 104** **Meu corpo mediador: relatos afetivos**
Clarisse Saisse
- 120** **Corpo mediador, corpo sem juízo**
Brune Ribeiro da Silva
- 127** **Mediar performAtivo**
Mariana Maia
- 137** ***Que Toquem os Maracás!* Confluências
entre MAREs/mundos: corpos-territórios
na mediação museal**
Martinha Mendonça Guajajara
- 147** **Carta a(temporal)**
Guilherme Carvalho
- 155** **Sobre quem escreve**
- 163** **Programa do Curso**
- 165** **Créditos**





Apresentação

Patrícia Marys

Todos nós sabemos alguma coisa.
Todos nós ignoramos alguma coisa.
Por isso aprendemos sempre.¹

Escutar e dialogar com as múltiplas vozes que ressoam nos diversos campos do fazer mediação cultural, explorando as interseções entre pesquisa e formação de mediação e mediadores em suas relações teórico-práticas, têm sido a tônica das últimas quatro edições do Curso de Formação de Mediadores do Museu de Arte do Rio (MAR), realizado por nós da Escola do Olhar. O que se evidencia ao construirmos nosso Curso com essas múltiplas vozes são as mesmas provocações que nos levam, como educadores e educadoras, a tensionar este campo. Quais são as urgências, ainda não ditas, a se relevar no campo da mediação cultural? Quais são as perguntas que precisamos fazer? Como nos colocarmos em estado de pesquisa e formação constantes e no exercício do desaprender dentro do campo da mediação? Essas são algumas das questões que agarramos no nosso fazer e escutar cotidiano e que lançamos para as nossas práticas formativas.

1- Freire, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, 1989.



Eis que, dessas questões, desponta o corpo mediador. Desponta e nos alonga para outras questões: que corpo é esse que media? Quais marcadores o constitui? Quais são os corpos educadores que ocupam as instituições e os projetos e quais diálogos são estabelecidos entre eles? Quem/o que media o corpo mediador? O que atravessa o corpo mediador enquanto sujeito no território? Dessas questões, outras se desdobram: de quais espaços estamos falando quando mediamos? Quais espaços realizam mediação cultural? Como os espaços recebem (ou não) a mediação cultural?

O Curso de Formação de Mediadores de 2024 *O corpo mediador – investigações e deslocamentos em mediação cultural*, e agora também os escritos desta publicação, se debruçaram na investigação desse corpo mediador e nos percursos que os questionamentos sobre este corpo percorrem. Embora posto no singular, tomamos este corpo no plural, em sua polissemia, nas disputas por seus significados, nas tensões por ele(s) e sobre ele(s) produzidas.

A troca aqui elaborada nesta publicação traz convites profundos para caminhos e descaminhos de como a mediação enquanto processo de autonomia, gestão, criação, troca, formação, prática, criticidade e compartilhamento podem, muitas vezes, ser o exercício necessário para tensionar o que tem sido a sustentação desses espaços (institucionalizados ou não), o que esses espaços querem, o que eles constroem e como eles convidam o público para construir junto. Ouso dizer que, se os espaços não estão sendo construídos abertos a esse diálogo com o corpo mediador, é possível que a educação (da



2- Como posto na Nova Definição de Museu adotada pela UNESCO e seguida pelo Ibram. Disponível online.

arte) esteja sendo subjugada como interesse secundário, se tornando facilmente apenas uma contrapartida institucional e não um espaço a serviço da sociedade – *“abertos ao público, acessíveis e inclusivos, promovendo a diversidade e a sustentabilidade”*.²

Neste sentido, tanto o Curso de Mediadores quanto esta publicação têm como desejo traçar possibilidades de diálogos sobre como podemos construir a partir da mediação uma prática que seja referência no processo de construção de espaços que estejam abertos, como revoluções de sensibilidade, e ecoem a diversidade de vozes, tensionem o que está posto como pilares inquestionáveis e seja receptivo ao convite do que o outro traz. Entendendo a mediação como esse lugar da troca, como Paulo Freire nos diz e aqui repito: *“todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre”*. Seguimos fazendo educação, tendo muito a escutar e também tensionar.





Boas-vindas

Antonio Gonzaga Amador e Jandir Jr.

O Museu de Arte do Rio foi o local onde iniciamos nosso trabalho como educadores em museus e centros culturais. É muito caro para nós quando retornamos para esse espaço de início e formação 👍. Muitas das práticas em educação e arte que fazemos hoje, foram gestadas durante nossa época como monitores e educadores no MAR 🤝.

Antes de continuar, vamos apresentar a empresa. “Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda”. é uma série de propostas performáticas concebidas por nós, Antonio e Jandir 🙌. São realizadas em instituições de arte por nós mesmos trajados com uniformes de segurança, em dezenas de performances que tiveram como palco instituições como Fundação Bienal de São Paulo, Sesc Pompeia, Museu Paranaense e Casa França-Brasil 🙌. Os principais problemas que informam essas ações estão situados nas relações de classe e raça existentes no sistema de arte, em inquietações que nós dois vivenciamos



no cotidiano de trabalho em museus e centros culturais como monitores de galerias, e, continuamente às nossas vivências, na observação de padrões sociais de prejuízo e condicionamento de pessoas racializadas sendo perpetuados no meio institucional da arte que, paradoxalmente, costuma enfocar criticamente tais aspectos em suas programações culturais 🙌 .

O convite da Escola do Olhar, feito pelas figuras de Priscilla Souza e Patrícia Marys, foi para nossa participação no curso com uma performance e uma fala na mesa do módulo II- “Desvelar o Corpo Mediador”, junto com Ayana Moreira e mediação de Andrea Costa. O tema do curso, “O corpo mediador- investigações e deslocamentos em mediação cultural”, foi um dos motores para a nossa participação. Outras provocações foram a ideia de trabalho, corpo e performance, além da especificidade da performance acontecer no primeiro dia do curso 🤝🤝🤝 .

Nas nossas experiências com públicos nos trabalhos em educação, quando cumprimentamos e damos as boas-vindas, algumas pessoas respondem 🙌, outras fingem que não escutaram, algumas olham no fundo dos olhos e, ainda assim, ignoram, por julgarem que não precisam fazer nada.

Assim, como poderíamos pensar nas boas-vindas dos participantes do curso de mediadores? Quais são as boas-vindas comuns aos espaços museais? 🙌🙌 Quem são as pessoas incubidas para realizar as boas-vindas? Qual é a cena produzida no primeiro ato de recepção dos públicos? 🙌 Quais

1- Performatividade é um conceito ligado às ciências humanas que se apresenta como uma linguagem que atua nas interações sociais através de gestos, falas, comportamentos e atos. Tem origem na teoria dos Atos de Fala do linguista John L. Austin, em especial os proferimentos performativos, quando o falar se mistura com o fazer. Atualmente, a performatividade é estudada em diversas áreas do conhecimento, como nos estudos da performance, antropologia, sociologia, economia, linguística, estudos culturais, entre outros. Para mais informações, acesse: Austin, John L. Quando dizer é fazer. Palavras e ação. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1990.

2- Programa performativo é um conceito criado por Eleonora Fabião. Em suas palavras: “o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia.” Para mais informações, acesse: Fabião, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. ILINX - Revista do LUME. Campinas, v. 2, n. 4, 2013, p. 4.

são as performatividades¹ que podemos identificar na cena? E que programa performativo² poderíamos desenvolver para evidenciar e/ou borrar as performatividades dos agentes constituintes da cena da recepção dos públicos? 🤝🤝🤝

Polimos o programa para cumprimentar todas as pessoas participantes do curso com gestos informais. Coraçõezinhos 🤝, hang looses 🤝, vida loka e outros tantos gestos possíveis, mas difíceis de pôr em palavras 🙌🤝🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌🙌.

Realizamos a performance durante o primeiro dia do curso em dois turnos, na chegada e credenciamento das pessoas participantes, na parte da manhã, e no retorno do almoço, na parte da tarde.

As pessoas agiram de diversas formas: responderam com falas de bom dia/boa tarde, retribuíram o gesto timidamente 🙌, ou com um sorriso no rosto, ou nos devolveram o gesto da mesma forma, ou só acenaram com a cabeça, ou perguntaram se aquela era a sala 2.2.

Em um momento, uma pessoa trabalhadora do Museu, que também usa terno, começou a conversar conosco. Nos apresentamos, falamos que estávamos trabalhando no curso, comentamos brevemente o que fazíamos e como eram as nossas performances, tanto a “Boas-vindas” como outras que já fizemos anteriormente. Depois disso, nos confessou que ia até falar conosco, nos dar um toque, pois estávamos fora do padrão 🤝.

Um movimento em direção ao gesto 🙌, ao cumprimento não



verbal. Trazendo experiências das nossas vidas cotidianas, de corpos próximos aos nossos 🙌, das expressões da linguagem que provocam ruídos ao esperado de pessoas de ternos em ambientes culturais. Uma fricção dentro da cena preestabelecida entre quem presta serviço, quem contrata e quem usufrui.

Tudo através de um corpo que media e é mediado 🙌.

Uma boa recepção é fundamental para a reputação de uma instituição, ainda mais instituições que lidam com público 🙏🙌. Ser bem recebido, com gentileza, respeito e seriedade, é o básico que procuramos quando vamos em centros culturais e museus ao redor do mundo. Pensando em potencializar as relações de recepção com os diversos públicos, a “Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda”. oferece seu novo serviço “Boas-vindas” 🙌. Nossa equipe de seguranças de alta performance irá cumprimentar os visitantes individualmente com um gesto acolhedor. Promovendo uma boa recepção, exclusiva para cada pessoa.

🙌 Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda.: Boas-vindas a um gesto! 🙌



The background is a dark, textured charcoal grey. It is populated with several large, organic, and geometric shapes in vibrant red and a deep, saturated blue. Some shapes are solid, while others are cutouts or layered, creating a sense of depth and movement. The overall aesthetic is modern and artistic, reminiscent of mid-century modern graphic design.

**Que corpo é esse
que provoca, ou quer
provocar, encontros
com a arte?**





Educação museal como ofício, mediação como método

Andréa Fernandes Costa

A Educação Museal é um campo teórico, político e prático em construção há mais de 200 anos no Brasil. Temos um setor educativo de museu em atividade no país desde 1927, a Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional - UFRJ, marco da institucionalização do campo, além de contribuições teóricas que se renovam e ampliam desde os anos de 1930, com Bertha Lutz, passando por Edgard Sussekind de Mendonça, José Valladares, Regina Real, dentre outros pioneiros e outras pioneiras.

Apesar de sua longevidade, esse campo ainda tem desafios a serem superados e um deles diz respeito à profissionalização. Esse é o tema sobre o qual tecemos aqui algumas considerações, buscando desvelar o corpo mediador e estabelecer conexões com conceitos como performance, trabalho, diversidade, corpo político e institucionalidade.



1- PEM BRASIL. Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros: um panorama a partir da política nacional de educação museal: relatório final. Joinville, SC: Casa Aberta Editora e Livraria/Instituto Brasileiro de Museus, 2023.

Em 2022 foi realizada a Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros: um panorama a partir da Política Nacional de Educação Museal (PEMBrasil), que nos oferece um diagnóstico da Educação Museal Brasileira na atualidade. O estudo apontou que esse campo é composto por uma maioria de mulheres cisgênero (64,9%), pessoas brancas (57,2%) e adultos maduros de 41 a 60 anos (40,2%), seguidos por adultos jovens, de 26 a 40 anos (39,2%). A grande maioria possui nível superior (85,6%), sendo mais de 61,8% detentores de algum nível de pós-graduação, predominando a formação multidisciplinar, com concentração nas áreas de humanidades. O serviço público emprega 35,7% desses profissionais (concursados/as, comissionados/as, temporários/as), enquanto 26,5% possuem vínculo empregatício via CLT (17,0% com contratação via museu e 9,5% terceirizados/as). Os estagiários(as) e bolsistas representam 12,2% e 3,8%, respectivamente. A maioria tem vinculação à área superior a 5 anos, sendo que 22,6% estão de 5 a 10 anos nela e 33,5% atuam há mais de 10 anos na Educação Museal.¹

Entretanto, ao circularmos pelas exposições de um museu, não serão esses corpos que veremos na maior parte das instituições, realizando as visitas educativas com o público escolar, por exemplo. O perfil traçado contrasta tanto com o que é observado em nossas experiências cotidianas no campo, quanto com os resultados apresentados por outros estudos que tiveram como foco os profissionais que atuam com mediação, seja em museus de ciência, seja em museus de arte.



2- Massarani, Luisa; Alvaro, Marcela; Norberto, Jessica; Abreu, Willian Vieira de; Silveira, Fiorella; Falla, Sgrid; Castellanos, Patricia; Macias-Nestor, Alba Patricia. "Mediadores de centros e museus de ciência: um estudo sobre os profissionais que atuam na América Latina". In: *Museologia e Patrimônio*, v. 14, p. 446-466, 2021.

3- Alencar, Valéria Peixoto. O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de exposições e museus de arte. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2008.

Entre os mediadores de museus de temática científica latino-americanos, incluindo museus brasileiros, verificou-se que 61,8% são do sexo feminino; 72,1% destes possuem menos de 35 anos de idade, predominando aqueles que têm entre 20 e 24 anos (38,1%). A maioria possui ensino superior completo (64,6%), contudo, entre os brasileiros, mais de um terço informou ter o nível médio. Os que possuem pós-graduação representam apenas 14,2% do total. Mais da metade, 61,4%, tem contrato temporário com a instituição na qual atua, é bolsista ou voluntário, ou seja, não possuem direito a seguro saúde, férias ou aposentadoria. A esmagadora maioria, 72,2%, atua há menos de 5 anos na área, com predominância daqueles que atuam há menos de 1 ano (40,1%).²

Uma pesquisa realizada junto a 100 mediadores culturais em atividade em exposições de artes visuais na cidade de São Paulo gerou dados acerca do perfil dos profissionais em questão, constatando o predomínio de mulheres (78%), jovens de até 29 anos (67%) e pessoas graduadas (74%), sendo que 42% possuíam pós-graduação. A maior parte atua como autônomo temporário (39%) ou prestador de serviço (35%).³

Ainda que existam nuances entre os perfis de mediadores de museus de ciência e dos mediadores culturais que atuam em instituições de arte, fica evidente o descompasso verificado entre os perfis dos mediadores em relação ao perfil dos educadores museais. Possivelmente essa diferença reflete a forma preocupante por meio da qual vem sendo promovida a divisão do trabalho na Educação Museal e que se fundamenta



na hierarquização entre as atribuições do educador museal e as do mediador. A coexistência de duas categorias está presente no diagnóstico feito pela já citada PEMBrasil. Esta verificou a predominância de duas nomenclaturas usadas nos museus brasileiros para se referir às funções dos profissionais da Educação Museal, são elas: educador(a) e mediador(a), com ocorrências de 17% e 16%, respectivamente.

A mediação nos museus, enquanto ação, é valorizada pelos discursos institucionais, e seus produtos quantificáveis – milhares de visitantes beneficiados por uma gama bastante variada de atividades educativas voltadas para públicos diversos – enobrecem os relatórios apresentados aos financiadores. No entanto, seus agentes – denominados mediadores – são mal remunerados, com vínculos precários e muitas vezes sujeitos a extenuantes horas de trabalho. Como afirmam Ana Costadella, Denyse Oliveira e Ozias Soares, frequentemente os museus reproduzem a “lógica perversa que pavimenta a atual sociabilidade, na qual se valoriza as ações e desvaloriza os agentes dessas ações” e, ao mesmo tempo em que exaltam os benefícios da presença juvenil representada pelos “mediadores” para a renovação dos museus, estabelecem com eles “uma relação predatória, através da qual se valem de uma vital e vibrante força de trabalho”.⁴

4- Costadella, Ana A.; Oliveira, Denyse A.; Soares, Ozias de Jesus. “Quem trabalha no ramo, aprende na prática: considerações sobre formação, experiência e perfil etário de educadores museais”. In: Cadernos do CEOM, v. 35, p. 226-238, 2022, p. 237.

Acreditamos que aqueles que se identificam e que são identificados como mediadores não se reconhecem como educadores museais e, por esse motivo, não participaram da pesquisa PEMBrasil. O mesmo acontece com os educadores



museais, que já não se veem como mediadores. Mas fica a pergunta, essa distinção faz algum sentido?

A Educação Museal é o produto da relação dialógica entre educadores e educandos. E o que é o diálogo, senão mediação fundamental do processo educativo? Para Paulo Freire a mediação pedagógica se fundamenta no diálogo, que “através da dinâmica da problematização com amorosidade, da revisão crítica da história, dos limites e das possibilidades do presente em articulação com os desafios do futuro”. A mediação é, para Freire, responsabilidade compartilhada, em que o papel do/a educador/a e a experiência do/a educando/a se relacionam com o contexto e se articulam dialeticamente.⁵

5- Adams, Telmo. “Mediação (Pedagógica)”. In: Streck, Danilo; Rindin, Euclides; Zitzkoski, Jaime José (Orgs.) Dicionário. Paulo Freire. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.324-325.

6- Chiovatto, Milene. “Educação museal e definição de museu: construindo conceitos”. In: Montechiare, Renata; Heitor, Gleyce Kelly (Orgs.). Museus e Educação. FLACSO Brasil (Cadernos FLACSO), Rio de Janeiro, 2020.

Assim, entendemos que a mediação é um termo que, se aplicado como sinônimo de diálogo, pode e deve ser entendido como método que subsidia a ação educativa.⁶ A mediação (pedagógica) é uma das bases sobre as quais se desenvolve o trabalho da Educação Museal, que é definida conceitualmente como “uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade” e cujas ações, “fundamentalmente baseadas no diálogo”, buscam contribuir “para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres”, com vistas à promoção de “uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la”.⁷

7- Costa, Andréa. F.; Castro, Fernanda; SOARES, Ozias.; Chiovatto, Milene. “Educação museal”. In: Instituto Brasileiro de Museus. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018, p.73-74.

A maior parte dos mediadores de museus de ciência reconhecem como suas funções imprescindíveis fazer

8- Massarani, Luisa; Alvaro, Marcela; Norberto, Jessica; Abreu, Willian Vieira de; Silveira, Fiorella; Falla, Sgrid; Castellanos, Patricia; Macias-Nestor, Alba Patricia. "Mediadores de centros e museus de ciencia: um estudo sobre os profissionais que atuam na America Latina". In: *Museologia e Patrimonio*, v. 14, p. 446-466, 2021.

associações entre os conteúdos do museu e a vida cotidiana, bem como elaborar perguntas que provoquem reflexão, dando provas de seu compromisso com o processo educativo. No entanto, sua ação vem sendo avaliada a partir de comentários espontâneos do público durante a visita, raramente utilizando estratégias formais de avaliação do público, como as pesquisas institucionais.⁸ Vemos, assim, os “mediadores” apartados da pesquisa científica no campo e das práticas de sistematização e registro do trabalho realizado.

A mediação museal deve ser realizada por pessoas educadoras museais e precisa estar ancorada em processos de pesquisa, planejamento e avaliação, que figuram entre as atividades a serem desempenhadas por este profissional. As atribuições dos educadores museais estão descritas na Política Nacional de Educação Museal - PNEM, política pública articulada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Instituída em 2017, com o objetivo de organizar, desenvolver, fortalecer e fundamentar o campo da educação museal no país, a PNEM atualmente está sendo revista para que sua capacidade de intervenção seja aprimorada. Um dos seus eixos justamente é voltado para as questões profissionais.

Defendemos aqui que a divisão da força de trabalho entre mediadores e educadores museais não faz sentido do ponto de vista teórico/conceitual e das políticas públicas, como também fragiliza o campo, profissionalmente e cientificamente. Não estamos falando de duas categorias profissionais distintas, mas sim de uma única classe que atua em um mesmo campo teórico-político-prático e de planejamento e que é composta





9- Tolentino, Átila; Castro, Fernanda. “Encruzilhadas entre a educação patrimonial e museal: histórico, interface e conexões”. In: Magalhães, Fernando; Costa, Luciana; Hernández, Francisca; Curcino, Alan (Orgs.). *Museologia e Património. Leiria - Portugal: Instituto Politécnico de Leiria*, 2020, v. 3, p. 228-264, p. 244.

por educadores e educadoras museais em diferentes estágios de formação.

A divisão em categorias contribui para que o trabalho educativo nos museus siga sendo tratado como ocasional e temporário por uma maioria, sem perspectivas de construção de uma carreira. No entanto, o entendimento atual é o de que a Educação Museal “deve ser realizada por profissionais com formação adequada, relações de trabalho estáveis, que promovam legados institucionais e atuem no sentido de promover uma educação crítica e transformadora”.⁹

Diante dessa realidade, vem ganhando cada vez mais espaço o debate em torno do registro da Educação Museal na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), documento que retrata a realidade das profissões do mercado de trabalho brasileiro. O objetivo é garantir remuneração compatível com a formação exigida para a função e com a complexidade das tarefas a serem desempenhadas, além de reconhecimento profissional de fato e de direito.

Perceber como educadores/as museais em estágio inicial de formação, aqueles e aquelas que tradicionalmente são denominados mediadores, é afirmar que prática e teoria devem caminhar juntas, que o trabalho cotidiano com os públicos é tão importante quanto as demais atividades realizadas em um setor educativo e é, também, assumir compromisso com os processos de profissionalização em Educação Museal. Assim, não devemos continuar perpetuando o uso de termos que nos dividem enquanto classe e servem de pretexto para



normalizar a precarização das relações de trabalho em nosso campo. Além disso, é preciso lembrar dos prejuízos do uso de diferentes termos associados às funções laborais associadas às práticas educativas museais para a elaboração de diagnósticos. Estes levantamentos são aqueles que nos permitem conhecer o nosso campo, agir sobre ele e propor novas políticas públicas e/ou o aprimoramento daquelas existentes.

É importante que a Educação Museal esteja aberta à entrada de uma diversidade cada vez maior de jovens em seus quadros e que a eles e elas continuem sendo oferecidas oportunidades de formação inicial e continuada, assim como experiências tanto com a prática, quanto com a pesquisa no campo. Mas é preciso ir além disso, é necessário atuar politicamente para garantir que esta não seja apenas uma passagem, mas uma presença potente e promissora, sobre a qual valha a pena investir e projetar um futuro.





Desvelar o corpo mediador: entre espelhos, expectativas e resistências

Ayana Dias

O espelho como metáfora do corpo

Meu corpo estava sentado numa cadeira colorida, entre outras posicionadas em semiarena na sala 2.2 da Escola do Olhar, no Museu de Arte do Rio. Ele estava ali, junto ao público, como um entre tantos, parte do todo. Mas havia algo nele que pulsava, uma inquietação que pedia para ser desvelada. Ele se levantou e caminhou em direção ao centro da mesa que inaugurava o segundo dia de formação do Curso de Mediadores de 2024, onde uma cadeira, posicionada de costas para o público, o aguardava. Sobre ela, um espelho.

O meu corpo se sentou nessa cadeira e segurou o espelho. Agora, esse corpo via o seu rosto, o meu rosto. A imagem me devolvia não apenas a mim mesma, mas também às múltiplas faces do meu ser. Era só um rosto, um só rosto, o meu. Eu me olhava mirando os meus fragmentos: a mulher negra, a mãe, a filha, a educadora, a artista, a mediadora —



as inúmeras que coexistem em mim, tecendo o que sou. No reflexo, vislumbrava todas as tarefas do cotidiano, a dança delicada entre os papéis que desempenho. Era como se meu corpo, de forma silenciosa e íntima, afirmasse: sou muitas, sou todas, e em mim habitam a força e a fragilidade de quem atravessa expectativas e resistências.

Fiquei, por um breve instante, perdida nesse encontro íntimo comigo mesma, contemplando o reflexo que revelava minhas camadas, minhas marcas. Então lentamente movi o espelho. Deixei de olhar para mim e o posicionei atrás da minha cabeça, permitindo que o público visse a si mesmo refletido. Era o meu convite silencioso, uma provocação para que cada um ali presente se confrontasse, se reconhecesse, se desvelasse. O espelho, agora para quem o quisesse ver, exibindo não apenas rostos, mas as singularidades de cada ser.

Enquanto os espectadores se encaravam, eu, do meu lugar, de olhos fechados, ouvia a minha voz declamando um poema nascido da minha própria experiência no mundo, minha escrevivência ressoando no ar como um chamado à reflexão. Era o meu desvelar-se, um gesto de entrega, uma oferenda de vulnerabilidade e verdade. E, naqueles instantes, o espaço se encheu de um silêncio carregado de significados, onde cada um era convidado a se desnudar, a se ver como realmente era, a pensar em como também poderia se despir. Assim, o espelho tornou-se mais do que um objeto; tornou-se a ponte entre o visível e o invisível, entre o que se é, o que se quer ser e o que se pode ser. E ali, naquele momento, éramos todos refletidos, revelados, desvelados.



O corpo como suporte e mediador

O corpo é mais do que um suporte para a mente, ele é, em si, um mediador. Cada gesto, cada movimento, cada postura carrega consigo significados que vão além das palavras. No contexto da mediação cultural, o corpo se torna um veículo de comunicação que traduz e transmite mensagens de maneiras que muitas vezes escapam ao discurso verbal. Esse corpo, multifacetado e atravessado por diversas camadas, transporta a marca das múltiplas identidades que o constituem. É um corpo político, que, muitas vezes, questiona e desafia normas, que se coloca como resistência frente a estruturas de poder que tentam limitar ou silenciar vozes não normativas. É um corpo que, ao mesmo tempo, carrega e mediatiza a cultura, oferecendo ao público novas formas de ver e de se relacionar com o mundo.

A performance que descrevi acima, realizada no início da minha participação na mesa “Desvelar o Corpo Mediador: performance, trabalho, diversidade, corpo político, discurso, institucionalidade” não era apenas uma introdução, mas uma síntese provocadora do que significa ser um corpo mediador em um espaço de arte e cultura. Um corpo que não apenas ocupa o espaço, mas que tensiona pela presença, que se coloca à disposição para construir pontes, para atravessar fronteiras invisíveis entre o que é mostrado e o que é sentido. É nesse processo de pensar o desvelo do corpo mediador que as *múltiplas expectativas* se encontram: as da instituição, as do público, as dos profissionais que trabalham em museus e as individuais. Quando se pensa em expectativas, pensa-se sobre aquilo que é esperado. E o que se espera de um



corpo vivo em um museu? Quais corpos estão autorizados a frequentar museus? Em quais papéis ou em quais lugares se espera que cada corpo esteja dentro de um museu?

Em um espaço museal, com as suas questionáveis dimensões histórica, política, social, arquitetônica etc., todo corpo se torna particularmente evidente. Entre as paredes dos museus, das instituições, sob uma aura de expectativas, movem-se diversos corpos mediadores. A instituição espera conhecimento, o público anseia por empatia, e o corpo mediador traz sua vivência, sua subjetividade, aquilo que lhe é exclusivamente próprio. Por isso, cada interação é um encontro entre o que se espera e o que se é de verdade. E é nesse entrelaçar de expectativas que se faz tão necessária uma harmonia, uma sincronicidade sensível entre o instituído e o vivido, onde esses corpos, multifacetados e políticos, se colocam como ponte e resistência.

Pensar sobre a ideia de um *alinhamento de expectativas* é tentar traduzir uma busca por equilíbrio. Um balanceamento que nem sempre é fácil de alcançar, mas que se torna essencial para que a mediação seja mais do que um simples ato de comunicação – para que ela seja um ato de transmutação. Um processo em que as pessoas envolvidas, desde o mediador até o visitante, se tornem parte ativa e afetiva na construção de um diálogo que ultrapasse as barreiras do que é visível.

O museu, como espaço de arte e cultura, é também um espaço de confronto e diálogo, onde diferentes corpos se encontram e se reconhecem. Ser mediador nesse contexto é,





portanto, atuar com todo o corpo, usando-o como ferramenta para construir pontes, para desvelar o que está oculto, para abrir novas possibilidades de entendimento e de relações inclusivas, acolhedoras e transformadoras.

Corpos educadores: quem ensina quem?

No contexto das instituições culturais, os corpos educadores são muitos e variados. Não são apenas aqueles que detêm o conhecimento formal, mas também aqueles que trazem consigo saberes vividos, construídos ao longo de suas jornadas pessoais. O mediador cultural, muitas vezes, é visto como o principal corpo educador, mas essa visão é limitadora. Cada visitante que chega ao museu traz consigo uma bagagem única de experiências e percepções. Nesse sentido, o público também educa o mediador, oferecendo novas perspectivas e desafiando a compreensão tradicional do papel do educador. O processo de mediação se torna, então, uma troca contínua, onde todos – mediadores, visitantes, funcionários – são, ao mesmo tempo, educadores e educandos.

Mas quem, afinal, media o mediador? A resposta não é simples. Em um primeiro momento, parece que são as instituições que oferecem diretrizes e normas, mas a realidade é muito mais complexa. A mediação do mediador acontece através de um constante diálogo com o outro, seja ele o público, os colegas de trabalho ou a própria instituição. Esse processo envolve negociação, adaptação e, muitas vezes, resistência. O corpo do mediador é, assim, um espaço de mediação em si. Ele suporta as tensões entre as diferentes expectativas e, ao mesmo tempo, atua como mediador entre essas forças. Ser



mediador é viver em um constante estado de entre – entre o que se espera e o que se oferece; entre o que se conhece e o que se descobre; entre o corpo que educa e o corpo que aprende.

O corpo mediador: expectativas e realidades

Eu frequento instituições culturais desde criança por estímulo de minha avó Elza. Ela sempre me disse que eu deveria estar relacionada à arte de algum modo. Tenho excelentes memórias das minhas vivências nesses espaços, mas não posso ignorar as feridas que também marcam a trajetória de corpos como o meu nos ambientes “sagrados” da arte. Perseguem-me os olhares enviesados em direção ao meu corpo de mulher negra. Em uma das minhas idas ao MAR, como professora-residente no Projeto Mar nas Escolas, em 2022, fui alvo de racismo por parte de um segurança. Ele me disse que eu não poderia estar sentada em uma estrutura de madeira situada no pátio, justamente onde já havia uma outra mulher sentada. Ela era branca, ela podia. Isso foi dito assim, quase dessa forma. Ou seja, o corpo estranho ali era o meu.

Compartilhar essa lembrança dolorosa é um gesto político. É uma tentativa de impulsionar a construção de estratégias que caminhem para a extinção de tais práticas. É um chamado à reflexão sobre a urgência de um olhar institucional mais atento e cuidadoso, que reconheça a diversidade como força. Afinal, esse tipo de violência não é apenas um ataque a um indivíduo, é um ataque à própria ideia de mediação cultural. Se há no inconsciente coletivo de parte da sociedade que o



meu corpo não pode estar nem como visitante em um museu, quem dirá como mediadora, como artista, como educadora? Precisamos, como instituição e como sociedade, criar estratégias que vão além da mera denúncia, que envolvam educação, sensibilização e transformação radical. Episódios como esse, assim como outras formas de preconceito, devem ser combatidos em todas as suas manifestações, para que todos os corpos sejam vistos e respeitados em sua totalidade em qualquer espaço.





A mediação como ato político e afetivo

A mediação cultural que se realiza em qualquer instituição aqui no Brasil do século XXI, quando se considera o ainda indispensável viés interseccional, não diz respeito apenas à arte. Tal mediação se relaciona também à questão da reparação, à ruptura de barreiras e preconceitos, à abertura de espaços para corpos que, historicamente, foram silenciados e violentados. O mediador não apenas conduz o olhar para uma obra, mas busca também expandir horizontes no âmbito relacional, direta ou indiretamente. Em uma perspectiva mais





ampla, a mediação cultural pode e deve abrir caminhos para uma percepção crítica da normatividade, para o confronto de narrativas, para o fomento do pensamento decolonial e para a desestigmatização do que é comumente considerado “inadequado”.

Há uma urgência em reconhecer que a mediação cultural é, em sua essência, uma mediação afetiva – um trabalho que precisa ser valorizado e, sobretudo, regulamentado para que se possa, cada vez mais, promover rupturas e transformações de forma segura. Ser mediador é entender, também, que um corpo é mais do que um suporte físico; é um veículo de significados, um território onde se encontram e se chocam diferentes vivências e realidades. É, ao mesmo tempo, baluarte e intercessor – um espaço onde a comunicação se dá não apenas através da palavra, mas através da presença, do olhar, do gesto. Cada encontro é uma oportunidade de desvelar, de tornar visível o que muitas vezes é invisível aos olhos.

A mediação cultural é um chamado, um compromisso que vai além do simples ato de comunicar ou interpretar. É um processo de construção conjunta, onde todos os corpos envolvidos – sejam eles os dos mediadores, dos visitantes ou dos funcionários – contribuem para a criação de um espaço verdadeiramente inclusivo e transformador. O presente-futuro da mediação cultural depende, em grande parte, de como esses corpos são reconhecidos e valorizados.

A minha jornada no MAR tem sido uma fonte inesgotável de crescimento e transformação. Aqui, encontrei um espaço



que valoriza minha voz, que me desafia a olhar para meus saberes com novos olhos e que me proporciona a oportunidade de crescer como profissional da educação, das artes e como indivíduo que pauta as suas experiências por meio da luta e do afeto. Este museu é, para mim, um lugar onde minhas várias fatias podem coexistir de forma potente, e onde acredito que é possível caminhar coletivamente para promover as mudanças que desejamos ver no mundo.

Por isso, é essencial que as instituições culturais, como o MAR, continuem a investir na formação e valorização dos mediadores, mas também que se comprometam com os debates sobre a criação de políticas públicas que garantam a dignidade e a segurança de todos os corpos que participam desse processo. O corpo mediador, assim como o espelho que utilizei na performance, reflete e refrata as múltiplas faces da nossa sociedade. Cabe a nós, enquanto educadores, mediadores e agentes culturais, continuar a disputa por espaços onde todos esses reflexos sejam vistos, reconhecidos e respeitados em sua totalidade.

The image features a complex, abstract composition of organic, flowing shapes in two primary colors: a vibrant blue and a bright red. The blue shapes form a network of interconnected, vein-like structures that fill most of the frame. Overlaid on this network is a large, central red polygon with rounded corners. Within this red polygon, the text "Corpos mediadores" is written in a clean, white, sans-serif font. The overall effect is one of dynamic, interconnected forms, suggesting a network or a system of relationships.

Corpos mediadores

The image features a large, irregular red shape on the left side, set against a blue background. The blue background is filled with intricate, organic, and somewhat abstract patterns that resemble a network or a cellular structure. The text 'Corporation' is written in a white, serif font, centered within the red shape.

Corporation





A Revolução Inacabada da Sensibilidade

A arte e educação na revolução dos sentidos de síntese Chão-Corpo-Coração¹

Luiz Guilherme Vergara

1- *Corpo-Chão-Coração* – tema editorial da 7ª edição da Revista Mesa do Instituto Mesa [No prelo].

2- Pedrosa, Mário. Arte e Revolução, *Jornal do Brasil*, abril de 1957 *apud* Bompuis, Catherine. “Mário Pedrosa: a revolução da sensibilidade”. In: *Aurora: revista de arte, mídia e política*. São Paulo. v.14, n.42, out.-dez. 2021. Disponível online.

3- Martins, Leda. *Performances do Tempo Espiral*. Poéticas do Corpo-Tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 90.

Mas a revolução da sensibilidade, a revolução que irá alcançar o âmago do indivíduo, sua alma, não virá senão quando os homens tiverem novos olhos, novos sentidos para abarcar as transformações que a ciência e a tecnologia vão introduzindo, e intuição para superá-las. Eis aí a grande revolução “final”, a mais profunda e permanente, e não serão os políticos, mesmo os atualmente mais radicais, nem os burocratas do Estado que irão realizá-la.²

Dançar a palavra, cantar o gesto, fazer ressoar em todo movimento um desenho da voz, um prisma de dicções, uma caligrafia rítmica, uma cadência... em técnicas e performances de muitos gêneros narrativos e variadas treliças de enunciação criativa dos jogos poéticos de linguagem, reinventando os saberes estéticos em outras dicções, fraseados e nervuras poéticas.³



Primeiramente, gostaria de expressar a minha gratidão pelo convite e oportunidade para revisitar um percurso de viradas entreabertas do sentido público da arte que exige um outro cuidar curatorial expandido pela desalienação/descolonização instituinte das confluências radicais artístico-pedagógicas e sociais. Onde começam os cuidados com a vida pública da experiência artística na sociedade? Quais são os corpos que cuidam dos interfluxos ao rés do chão da vida pública das instituições de arte, museus e centros culturais, como agentes cuidadores e geradores de *relâmpagos* de afetividade das novas conectividades de diferentes modos de saberes? Como cuidar da curadoria do tempo, ou *curadoria educativa*⁴, como *cronotopos*⁵ da imaginação social e as interfaces artístico-pedagógicas sem a separatividade colonial entre chão, corpo e coração das transformações humanas? Como as transformações sócio-ambientais atingem e estão processando a integração entre práticas curatoriais, artísticas e político-pedagógicas das instituições públicas da arte com a urgência vital do agora? Como estão sendo cuidadas as interfaces/interfluxos sociais e comunitários que cruzam as novas institucionalidades como lugar de acontecimentos solidários de coletivização do sensível através de micropolíticas de escutas do chão, do corpo-coração de múltiplas vozes? A desalienação dos sentidos nas vozes de diferentes artistas-críticos já apontava para o corpo, não apenas como Frederico Moraes argumentava – o *motor das obras*⁶ participativas da antiarte dos anos 60 e 70 –, mas para uma revolução dos infinitos modos de existência e geopolítica da sensibilidade que transborda a desmaterialização e desfazimento do objeto

7- Edward Casey abordou o conceito de *placefulness/receptáculo* como participação do lugar na criação, ou parte do acontecimento de criação, da existência. Esse conceito é adotado para apontar a retomada da potência do lugar gerador de conexões improváveis, agenciamentos e agentes – artistas, educadores, etc. – de *demos-urge* para as novas institucionalidades do sentido público do lugar de criação/recepção das artes com referência também ao que Lygia Clark projetou como Abrigo Poético (1964). Ver em: Casey, Edward. *The Fate of the Place. A philosophical history*. Oakland, CA: University of California, 1998.

8- Ver em: Bompuis, Catherine. "Mário Pedrosa: a revolução da sensibilidade". In: *Aurora: revista de arte, mídia e política*. São Paulo. v.14, n.42, out.-dez. 2021.

9- Pedrosa, Mário. "Exercício Experimental da Liberdade". In: Filho, César Oiticica (Org.). *Mário Pedrosa: Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013, p. 88.

artístico dando lugar às estratégias e ativismos eco-ético-estéticos da territorialização da arte ao rés do chão.

Dessa trajetória, a fenomenologia e a ética viva (Espinosa e a potência dos encontros e afetos) oferecem lentes conectoras do que poderia ser chamado como *pragmatismo utópico*. O deslocamento do foco dos objetos expositivos para a experiência de interfluxos sensíveis entre arte, lugar e institucionalidade, ressalta o viés curatorial-artístico-pedagógico no corpo-coração como mediador sistêmico do acontecimento artístico. A potência do lugar (*placefulness*⁷) se reconfigura como situação ativo das práticas estéticas relacionais e micropolíticas, tendo o chão-ambiente-território social como receptáculo gerador da co-criação dialogal da arte.

A fenomenologia existencial é adotada aqui como abordagem com foco nas relações entre lugar da criação e criação do lugar como institucionalidade das práticas micropolíticas de diálogos e produção relacional de partilhas do sensível. Melhor dizendo, retoma-se a revolução da sensibilidade de Mário Pedrosa⁸, reconhecendo sua abrangência político-curatorial-pedagógica instituinte da importância dos corpos-chão-corações agentes (demiurgos para *demos-urge* – cidadania, comum e urgência) dos processos e cuidados com as reterritorializações e descolonização dos afetos-escuta-ressonância de múltiplas vozes. É possível reconhecer a emergência de uma nova ordem sensível nas transformações do mundo em processo, o que era chamado como *exercícios experimentais da liberdade*⁹, ainda centrados em uma visão humanista da excepcionalidade criativa do artista, vem sendo esgarçado pelo sentido simétrico da coletivização,



comunalidade do lugar da criação-com ou co-criação relacional como potência ética da participação, apontando para os corpos-fluxos e interfluxos de afetos encarnados em cidadanias das práticas arquitetônicas biológicas e ambientais. Assim, enquanto obras como os “Abrigos Poéticos” de Lygia Clark, criadas nos tempos das torturas da Ditadura Civil-Militar de 1964, antecipavam simbolicamente uma virada para as experiências relacionais da arte como lugares de resistências micropolíticas e encontros de compartilhamentos e revoluções sensíveis, as distopias da desmaterialização geradoras das desformas comportamentais contra os regimes esteticistas-consumistas da arte manifestavam contra-fluxos de resistência ética à *sociedade do espetáculo*, propondo estruturas vivas de comportamento, de acolhimento e convivialidade. Guy Debord registra essa condição humana que ainda vale para a crise contemporânea da economia capitalista que atinge tanto as instituições públicas das artes quanto as da educação: quando “o espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social... o *humanismo da mercadoria* se encarrega dos ‘lazer e da humanidade’ do trabalhador...”.¹⁰

Sem dúvida, as viradas abertas pela contracultura, antiarte e as estéticas existenciais e relacionais dos anos 60 contra a sociedade do espetáculo da globalização capitalista, resgatam as relações corpo-lugar e acontecimento reconfigurado como nostalgia pré-revolução industrial, retorno da arte para as micropolíticas do chão das interações humanas. Nesta abordagem, ressalta-se a ressignificação do coração, da inteligência sensível indissociável da coletivação, que



atinge as ordens sistêmicas das terapêuticas institucionais (anti-museu, antimanicomial, escolas sem paredes). Dessa mesma genealogia da arte-corpo-coração são reconhecidas outras potências vitais regenerantes do elo cultura-natureza, atualmente apresentadas pelos discursos contracoloniais como os dos indígenas Ailton Krenak, Davi Kopenawa Yanomami, Sandra Benites, João Paulo Tukano e Daiara Tukano. Essas vozes crescentes ativam diferentes cosmopercepções, outras ciências, outras pedagogias, outros modos de viver coletivos possíveis, resgatando arqueologias da criação ancestral. O fenômeno humano, diante das crises globais, nacionais e existenciais, enfrenta o *beco sem saída*¹¹ para a sua reversibilidade original, apontando para vivências fabulantes de encantamentos possíveis que incorporam imaginários emergentes de futuros na *espessura do presente* ou *cambalhota cósmica*, expressões utilizadas por Mário Pedrosa¹², no campo relacional, político e social da descolonização das instituições públicas das artes, ciências e educação.

11- Amaral, Aracy (Org.). Mário Pedrosa: mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1986.

12- Ver em: Pedrosa, Mário. "Especulações estéticas III: lance final". In: Amaral, Aracy (Org.). Mário Pedrosa: mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1986; Bompuis, Catherine. "Mário Pedrosa: a revolução da sensibilidade". In: Aurora: revista de arte, mídia e política. São Paulo. v.14, n.42, out.-dez. 2021.

13- Martins, Leda. Performances do Tempo Espiral. Poéticas do Corpo-Tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 80.

Essa revolução sensível, inacabada, é hoje cantada, performada, dançada por diferentes *confluências espiralares* não eurocêntricas, sejam das cosmopercepções indígenas, sejam as do legado de matrizes africanas. Saudações a Leda Martins que invoca a intermedialidade no corpo-tela, movente, um "*corpus* cultural" que intervém, adere, atravessa e é atravessado, passando a ser "locus e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas do fazer estético".¹³ Esse estado fenomênico geopoético e cosmopoético encontra ressonâncias entre uma escola-floresta do coração com o





14- Merleau-Ponty, Maurice. O visível e invisível. São Paulo: Perspectiva, 1992.

15- Didi-Huberman, Georges. Sobrevivência dos Vagalumes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 118, *apud* Martins, Leda. Performances do Tempo Espiral. Poéticas do Corpo-Tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 187.

16- Santos, Milton. A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2002, p. 165-168.

sentido de entrecruzamento quiásmico – *Eu-Mundo* de Merleau-Ponty¹⁴ – de múltiplas transbordadas entre visíveis e invisíveis. Todas as vozes da descolonização apontam para a retomada do corpo-chão-coração como território gerador de afetos poéticos dos espaços de criação de encontros da diversidade espiritual-social-cultural em um novo multiverso sagrado das artes. Os cuidados e as novas gerações de cuidadores curatoriais, artísticos e pedagógicos (*demos-urge*) das novas institucionalidades estão emergindo das zonas micropolíticas de resistência e sensibilidade direta no mundo, tal como nuvens de vaga-lumes emitindo sinais, ou transportadoras de ressonâncias vibráteis, relâmpagos tremulantes de sinapses e simbioses ao rés do chão. Ainda assim, *demos-urge* são agentes da potência imaterial da revolução sensível, que ainda de forma anacrônica, pragmática e utópica, abrem brechas “para transpor o horizonte das construções totalitárias”.¹⁵

Cabe também retomar a revolução da sensibilidade que subjaz inacabada como resiliência friccional das relações entre arte e as estruturas residuais das colonialidades instituídas pelo movimento dançante-fabulante das novas formas de ativar pertencimentos mútuos à subjetividade-sociedade-Natureza, que perfura e esgarça fendas através da cortina dos valores éticos e estéticos hegemônicos da sociedade do espetáculo. Cabe instituir o sentido do *acontecer solidário* de Milton Santos¹⁶ para o fenômeno artístico gerador, conector de comunidades de interfluxos cognitivos de múltiplos corpos-saberes em estados poéticos de dobras e desdobras multissensoriais de si mesmos como nós-outros-nós. A



atualidade da revolução sensível de Mário Pedrosa aponta para brechas de contrafluxos micropolíticos artístico-pedagógicos instituintes de imaginários para a ultrapassagem dos modelos de comportamentos regidos pelo consumo de objetos e valores estéticos universais da arte moderna impulsionados pela acumulação e espetacularização da cultura. No entanto, a gravidade do contemporâneo está carregada pelo peso dos colapsos, dos riscos-abismos das urgências e demandas pela descolonização reparativa de todas as nossas instituições artísticas, culturais e educacionais. O que ressalta ainda mais a importância de se rever continuamente as várias camadas utópicas inacabadas de ontem e anteontem, mas também as do amanhã que tece a complexa trama do presente buscando respiro vital da arte para as trans-formações sensíveis do mútuo pertencer original-ancestral Humanidade-Natureza.

É dessa arqueologia ancestral do pertencer mútuo Humanidade-Natureza que Silvia Cusicanqui resgata da cosmogonia Aymara o saber pelo corpo-coração — *Amuyt'aña*. O coração (*corazón*), *chuyma*, para as noções de saber Aymara, é indissociável do compreender “las vivencias y emociones que acompañan el acto del pensar”. A dimensão do saber — *Amuyt'aña* — aponta para uma revirada ancestral de futuros regenerantes epistêmicos e ontológicos de ser-corpo-coração-Natureza, onde a ação do coração é totalmente corporal, territorial e cósmica: “Pode-se dizer então que a respiração e os batimentos cardíacos constituem o ritmo desse modo de pensar. Falamos sobre pensar da caminhada, do pensamento do ritual, do pensamento do canto e da dança”.¹⁷

17- Rivera Cusicanqui, Silvia. Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018, p. 121 [Tradução do autor].



Devolver a sabedoria *Amuyt'aña, chuyma*, o coração, como corpo-chão da arte é também devolver o fenômeno humano, e os novos desenhos de organização social, como corpos de infinitos corpos pertencentes à criação da Natureza. Assim, devolver a arte à vida é trazer respiração social ao canto-dança, aos encantamentos compartilhados dos cantos-fábulas de Angola. Significa também devolver a potência originária e ancestral da energia criativa vital à Terra, onde o corpo é mediador do ato estético de oferenda, conector cardíaco do Coração-Gaia de múltiplos corpos.

Tal movimento implica também em devolver igualmente a arte à educação, como agir intuitivo por confluências dos opostos complementares – de ser arco e flecha, relâmpago e trovão. É urgente devolver o futuro do “ontem” que ainda não veio ao futuro originário da arte como experiência social trans-portadora espiralar do tempo pelas várias emergências fabulantes encarnadas nos artistas-curadores-educadores-agentes produtores de terapêuticas sociais, e todos geopoetas, poetas da terra, encarnados nos corpos-trans-mediadores. A descolonização reparativa atinge os museus-escolas-laboratórios públicos de cidadania cultural através da formação de novas gerações de ativistas da revolução da sensibilidade, “conectores platônicos”, agentes demiurgos/*demos-urges* da cidadania urgente, quase invisíveis, que agem como guardiães dos relâmpagos ao rés do chão, dos labirintos transtemporais da vida pública da arte.

Quantos corpos *demos-urges*, conectores platônicos, são necessários para cuidar da espessura e fluidez que se

18- Ver em: Amaral, Aracy (Org.). Mário Pedrosa: mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1986; Bompuis, Catherine. "Mário Pedrosa: a revolução da sensibilidade". In: Aurora: revista de arte, mídia e política. São Paulo. v.14, n.42, out.-dez. 2021.

19- *Zonas de confluências de sistemas de sistemas*. Cada obra de arte é aqui tratada como sistema, um corpo-estrutura viva, assim como a exposição e a própria instituição – lugar de criação – um sistema de sistemas. Edgar Morin elabora o conceito de sistemas que se adota nesta abordagem referenciando a complexificação das relações “em vez de simples e elementares, as unidades complexas; em vez dos agregados formando corpos, os sistemas de sistemas de sistemas”. Ver em: Morin, Edgar. Método 1. A Natureza da Natureza. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 156.

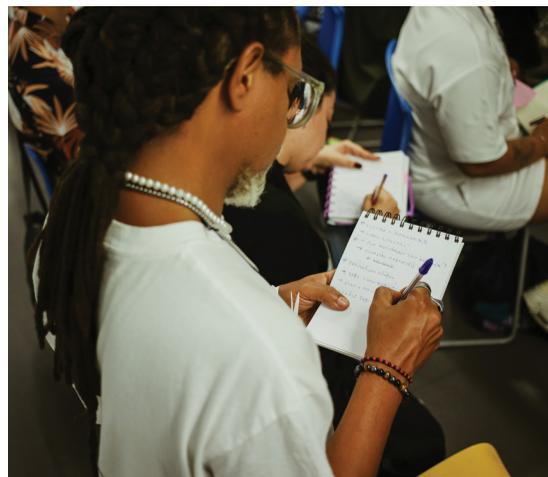
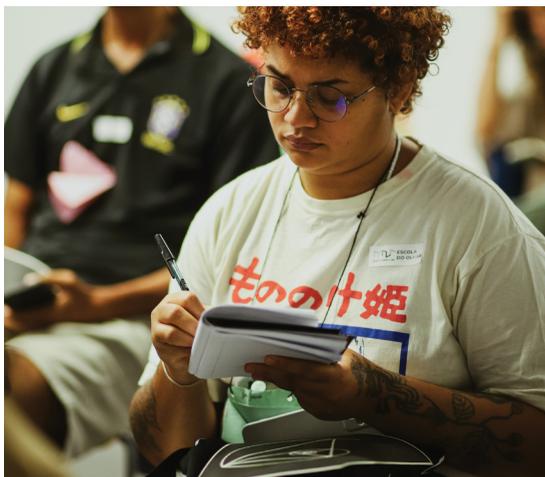
materializa nos interfluxos contínuos do cronotopos (Lugar-Tempo) do acontecimento poético multissensorial de uma obra de arte? Como adotar toda uma curadoria e exposição como um corpo-território de múltiplas obras e vozes? Como instituir novos imaginários pós-coloniais da necessidade vital da arte¹⁸ ampliando entrecruzamentos e confluências simbióticas restaurativas de corpos-corações em colaborações humano-não humano-Natureza?

Essas indagações e implicações curatoriais-educativas resgatam o sentido de *guardiões da sobrevivência dos vagalumes*, de Didi-Huberman, da espessura fugaz da revolução da sensibilidade inacabada que atravessa a floresta dos corpos vibráteis de interfluxos de corações ao rés do chão. Essa abordagem fenomenológica hermenêutica e existencial aponta para os cuidados com as transformações em processo no sentido curatorial de acolhimento pluriversal de produções artísticas-culturais-espirituais não eurocêntricas como *zonas de confluências de sistemas de sistemas*¹⁹ polissêmicos regenerantes vitais e vibráteis de fabulações intrínsecas ao acontecer solidário gerador de diferentes modos de saberes e de existência. O cuidado com a complexidade do que vem sendo acolhido em exposições como obras de arte que vão além dos objetos expostos – visíveis, imantados por práticas ritualísticas indígenas ou de matrizes africanas – são compartilhados ainda por sua epiderme superficial estética, mas suas camadas profundas metafísicas, suas cosmopercepções encarnadas de seres montanhas, rios e reinos invisíveis não são acessíveis aos regimes de visualidade espetacular da estética modeladora e modelada pela razão



ocidental. Nessa opacidade transcultural, convocam-se os representantes autorizados de cada manifestação cultural-artística, os demos-urges (demiurgos), trans-portadores dos estados de imanência e transcendência do materialismo espiritual dessas obras, talismãs cosmogônicos. São exatamente nessas brechas inaugurais da descolonização da sensibilidade que uma circulação e transformação de mundos sensíveis estão emergindo, instituindo fricções, confluências de raízes profundas, não ainda conscientes, na Terra e Cosmos inseparáveis do Coração, do corpo, Terra-Céu.

A descolonização das exposições, museus e bienais exige uma nova configuração curatorial de acolhimentos e cuidados com a multissensorialidade dos territórios de afetos, de incorporações de pulsações sensíveis às conexões improváveis das artes-ciências-espiritualidades fora dos regimes hegemônicos da razão ocidental, apontando para os saberes do coração pleno (da sabedoria *Amuyt'aña*) de





intuições palpáveis, da experiência e práticas poéticas do pertencer mútuo entre infinitos modos de existência. A retomada para os regimes encantatórios de conversão e confluência artes-ciências-espiritualidades conclama para as poéticas da complexificação do infinito espiralar em corpos-mediadores e trans-portadores de múltiplas escutas-vozes. Essa conclamação ao corpo-Terra do acolhimento fabulante de imaginários de uma *cambalhota cósmica* contemporânea encarna o devir não ainda consciente, pluriversal, de uma cultura de síntese, pós-positivismo da razão analítica ocidental. Essas zonas complexas de confluências de artistas, pesquisadores, educadores e ativistas de diferentes saberes, incorporam a revolução inacabada da sensibilidade através da experiência direta com o acontecimento artístico como agente de conectividades e entrecruzamentos em corpos sensíveis, guardiães de relâmpagos, vaga-lumes resilientes da trans-formação humana. Apesar de tudo, cabe ainda acreditar na potência vital da arte como lugar gerado de









afetos – abrigo poético regenerante de lampejos e interfluxos de pertencimento e cuidados mútuos entre a extensão da Natureza no fenômeno humano e a co-criação humana como fenômeno inseparável da Natureza. Mas, para tanto, é preciso romper com os regimes atávicos antropocentristas da cultura patriarcal capitalista da violência.

Assim este texto reabre utopias inacabadas latentes no contemporâneo. Revisitando o que Mario Pedrosa chamou de *anacronismo utópico*, recoloca-se a arte e a educação, a curadoria educativa e suas instituições, diante desta época de tantas ameaças à democracia; de nossa parcela de responsabilidade na crise ambiental, ou crise do Antropoceno ou Antropocentrismo; dos altos níveis de feminicídio; da colonialidade eurocêntrica estruturada em suas diferentes manifestações de intolerância racial e religiosa. Adoto como *pragmatismo utópico* a ação direta sobre a complexidade da relação arte e transformação social pela confluência provocadora de acontecimentos de sínteses sensíveis pelo acolhimento das diversidades emergentes nas novas institucionalidades dos museus.

Assim vejo o caso da composição MAR - Escola do Olhar, mobilizando a inseparabilidade das dimensões éticas-estéticas-pedagógicas intrínsecas à experiência da transformação dos sentidos de lugar-corpo coletivo e o sentido de lugar de trans-formação da arte como escola-laboratório-museu regenerante de futuros palpáveis do fenômeno vital humano-Natureza. Entendendo que todo museu ou centro cultural ligado à arte *com+temporânea* na realidade brasileira



é desafiado pela urgência reparativa da cidadania (*demos-urges*). Porém, opta-se pela descolonização radical desta escola quando o “olhar ampliado pelo coração” é focado na educação-revolução do sensível (Pedrosa), como tal, ressonante intuitiva da não separatividade ancestral imanente-transcendente, da arte como instrumento de síntese quântica da reversibilidade do materialismo espiritual do corpo-corção. Invoca-se a revolução inacabada da sensibilidade pela espessura das múltiplas vozes do chão entre Terra-Céu do fenômeno humano.

A fenomenologia assume a dimensão de instrumento de cuidados com os sentidos na educação do olhar pelo coração, do ouvir pelo coração, de toda a multissensorialidade centrada no Coração (sabedoria Aymara do *Amuyt'aña, chuyma*) apontando para a experiência relacional corpo-lugar de afetos intrínsecos à potência vital da origem da arte como acontecer solidário. Cabe concluir esta escrita espiralar em defesa da revolução inacabada da sensibilidade pela ética viva de Espinosa. A Escola do Olhar é instituída por práticas do lugar da criação (*placefulness*), laboratório-escola da partilha da matéria sensível da arte pela produção e agenciamento de encontros de afetos alegres geradores-irradiadores da vontade de potência de agir. A revolução sensível é social. A educação radical e a liberdade experimental das artes são renovadas pelas zonas de confluências de corpos de múltiplos corpos, corações de múltiplos Corações como sistemas de sistemas trans-portadores de infinitos mundos pluriversais de vida – humana e não humana.





Corpos mediadores

Mirian Celeste Martins

O corpo tem alguém como recheio...¹

A emoção não diz “eu”: primeiro porque, em mim, o inconsciente é bem maior, bem mais profundo e mais transversal do que meu pobre pequeno “eu”. Depois porque, ao meu redor, a sociedade, a comunidade dos homens, também é muito maior, mais profunda e mais transversal do que cada pequeno “eu” individual.²

1- Antunes, Arnaldo. “Momento VIII”. In: Trilha do Balé O corpo, 2000. Disponível online.

2- Didi-Huberman, Georges. Que emoção! Que emoção?. São Paulo: Ed. 34, 2016. [Grifos da autora].

Um corpo. Qualquer um. Por fora e por dentro. Histórias de vida. Sonhos, desafios e fronteiras a vencer, por dentro e por fora. Emoções que nem sempre estão *à flor da pele*, como canta Zeca Baleiro, mas não são apenas de um corpo, pois a emoção não diz “eu”!



E é aí que a arte se instaura como algo que *ao redor* provoca *em mim* emoções. Podem ser simples como um “gostei” ou “é horrível”, ou “por que isso?”. Ou levar a profundas reflexões ou a uma vontade de também expor as próprias emoções. Pode ser que a superficialidade nem deixe o pensamento entrar. Em corpo anestesiado, a arte só bate à porta, não faz eco para dentro.

Nesses delicados momentos de encontro entre obras, corpos sensíveis, corpos anestesiados e distraídos, que emoções podem ser trocadas, que significados podem ser estendidos, que repertórios podem ser ampliados? Como fazer nascer um corpo coletivo que é construído em uma relação desafiante no que podemos chamar de mediação cultural? Cultural, pois a arte é parte dela. Mediação, pois qualifica a ação que move outros corpos para o encontro com a arte. Ou, pelo menos, tenta ir além das informações, fugindo da explicação que Rancière³ considera como um ato embrutecedor.

Que corpo é esse que provoca, ou quer provocar encontros com a arte?

Essa pergunta se transformou em convite para pensarmos juntos no encontro que abriu o curso para mediadores, na companhia de Luiz Guilherme Vergara. O tempo foi pouco para tanta conversa, mas a pergunta se transformou em imagens e textos dos participantes na cartografia coletiva de um aplicativo⁴ que agora todos podem acessar, mas não mais incluir imagens ou palavras.

3- Rancière, Jacques. O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2010; Rancière, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

4- A cartografia coletiva está disponível em dois padlets: <https://padlet.com/miriancelestemartins/corpos-mediadores-v1gesw582na0axrd>, que foi completado no dia da mesa-redonda; <https://padlet.com/miriancelestemartins/clonagem-do-padlet-corpos-mediadores-6yd4lakv0qwny2tk>, que apresenta uma configuração em cinco territórios.



A primeira imagem que abriu o convite para a cartografia coletiva foi “Escada-escola” de Carmela Gross – um *site specific* que compunha a exposição “Arte à mão armada”, em 2016, na Chácara Lane que integra o Museu da Cidade em São Paulo. A proposta da artista era borrar os limites entre arte e ensino e valorizar a “ação lúcida e lúdica, pensar a educação como atividade livre e criadora”. A obra se tornou, para mim, signo do que considero mediação cultural e da qual tomei a liberdade de criar uma outra imagem como um *gif* que se move, pois mediação é ação, é movimento, é voar como voa o pensamento...



Imagem 1.
Escada-escola mediando a vida. Intervenção gráfica em fotografia do *site specific* Escada-escola de Carmela Gross, 2024.



Uma escada que é escola! Não uma escada que apenas liga um lugar a outro – uma escola a um museu. É uma escada-escola que exige certo esforço para chegar mais alto, para se ter uma visão mais ampla, aberta ao horizonte e ao mesmo tempo aos territórios. Um olhar para o alto e para baixo, para a imensidão das paisagens possíveis e para os detalhes das delicadezas. Essa escada é também um convite para um possível trajeto que guarda a memória de tantos outros espaços onde a vida, a arte e a cultura acontecem.

Junto às duas imagens iniciais, da obra e da intervenção gráfica, seguem-se muitas imagens no aplicativo utilizado, já citado, completado por todos os presentes. O que as imagens e textos nos dizem sobre corpos mediadores? O que é possível perceber a partir da riqueza do pensar coletivamente?

Na proposição de Vergara, os nossos sapatos se tornaram quase uma instalação no centro da ampla sala e se refletiram na cartografia coletiva. Um aspecto muito especial do que constitui um corpo mediador pode ser pinçado a partir de três contribuições (imagem 2): o mediador é um andarilho da arte e da cultura. Solas evidenciam os territórios como na obra de Paulo Nazareth, um artista que também gera espaços de convívio em suas ações; fragmentos de um par de tênis surrados desvelam o uso, a predisposição para a caminhada; a diversidade de calçados traz em si tantas subjetividades e trajetórias, modos de ser, a disponibilidade para o que há de vir... Como mediadores, não só percorremos muitas vezes os mesmos espaços cotidianamente com nossas preferências e outras descobertas pontuais e conflitos reflexivos, como



Imagem 2.
“Andarilhos”. Foto-ensaio
composto pela obra/
objeto de Paulo Nazareth
e duas fotografias de
autores não nominados,
2024.



também vivemos paisagens teóricas de análises, histórias e interpretações fundamentadas, além de espaços da imaginação a que somos levados nos diálogos provocados.

No rizoma que se construiu com metáforas verbovisuais, é possível encontrar outros tantos rizomas, criar cartografias buscando os nós de um plano comum, enredando e costurando pontos que poderiam criar tantos outros bordados conceituais. Com cuidado, retrabalhando o padlet como uma tela aberta, uma cartografia construída coletivamente foi se tornando um emaranhado de possibilidades. Lentamente, com muitas dúvidas e com trocas de agrupamento em alguns momentos, foi possível somar as imagens e construí-lo, aos poucos, em cinco camadas de uma mesma paisagem (imagem 3). Espirais movem as camadas como uma dança, rodando possibilidades, sugerindo outros desdobramentos, desvios e convergências.

Referências aos corpos mediadores formaram a camada mais extensa. Obras de arte também se tornaram metáforas, assim como as paisagens. Ações mediadoras se constituíram como uma outra camada. Um convite para múltiplas leituras...

No território dos corpos (imagem 4), além dos pés andarilhos, vemos mãos que se comunicam e se conectam. Corpos grávidos de oportunidades, corpos que mergulham, que se relacionam. Corpos potentes, amigos, parceiros. Corpos que recriam outras obras, como “Os Amantes” de René Magritte ou o grafite trazido por Mariana Albuquerque complementado pelo texto: “corpo mediador de Arthur Bispo



Imagem 3. “Cartografia por e de corpos mediadores”. Infográfico a partir de análise do padlet “Corpos mediadores”, 2024.



do Rosário. corpo que é artista ao mesmo tempo que é arte. arte que é extensão de seu próprio corpo. poéticas do gesto que transformam o imaginário em real”. Poéticas do corpo/ gesto sensível que acolhe, que inquieta, que convida à estesia. Obras de arte (imagem 5) remetem às metáforas, desde a “Escada-escola” e a “Encruzilhada”, já comentadas. “Operários”, de Tarsila Amaral, e “Mutirão”, de Jefferson Medeiros, parecem apontar a potência do mediador como um

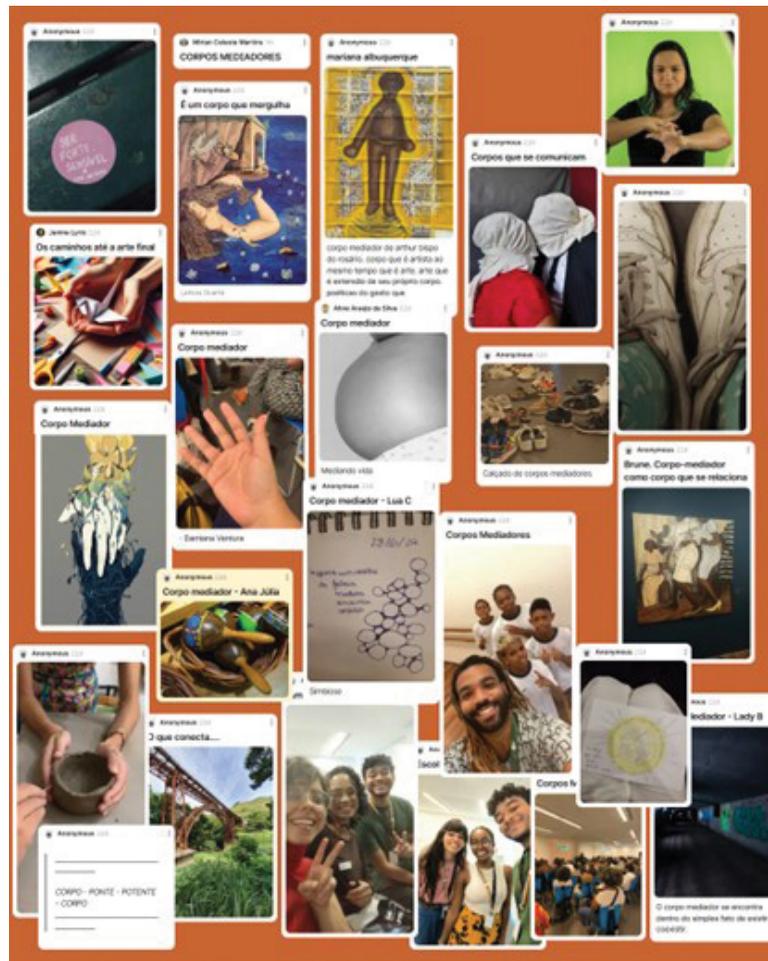


Imagem 4.
“Corpos mediadores”

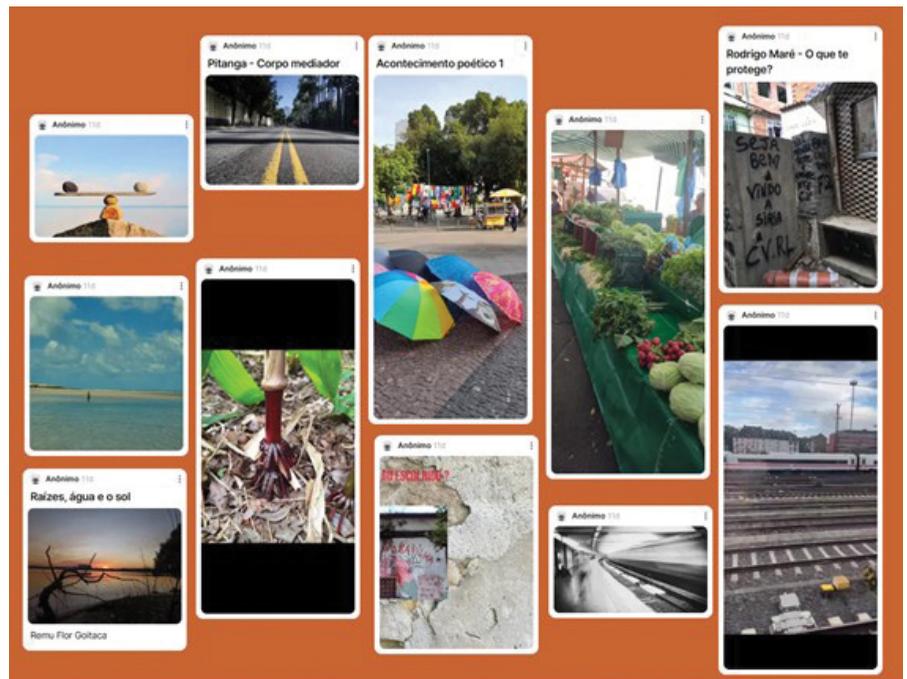


operário da cultura. A decolonialidade é outra marca presente na mediação cultural contemporânea, com a presença de danças tradicionais e ancestrais com a força africana, atenta aos cuidados com uma curadoria crítica e sensível.

Mediação cultural não é um termo pautado na fundamentação teórica, pois a fundação nasce da prática, na ação (imagem 6). Para Paulo Freire, “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”⁵. Do mesmo modo, em relação à arte e à cultura, a mediação cultural se enriquece quando há uma cuidadosa e sensível ação que move o coletivo. Mediadores que nos dão a ver os

5- Freire, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 39.

Imagem 7.
“Territórios provocadores”.
Cartografias a partir de análise do padlet “Corpos mediadores”, 2024.



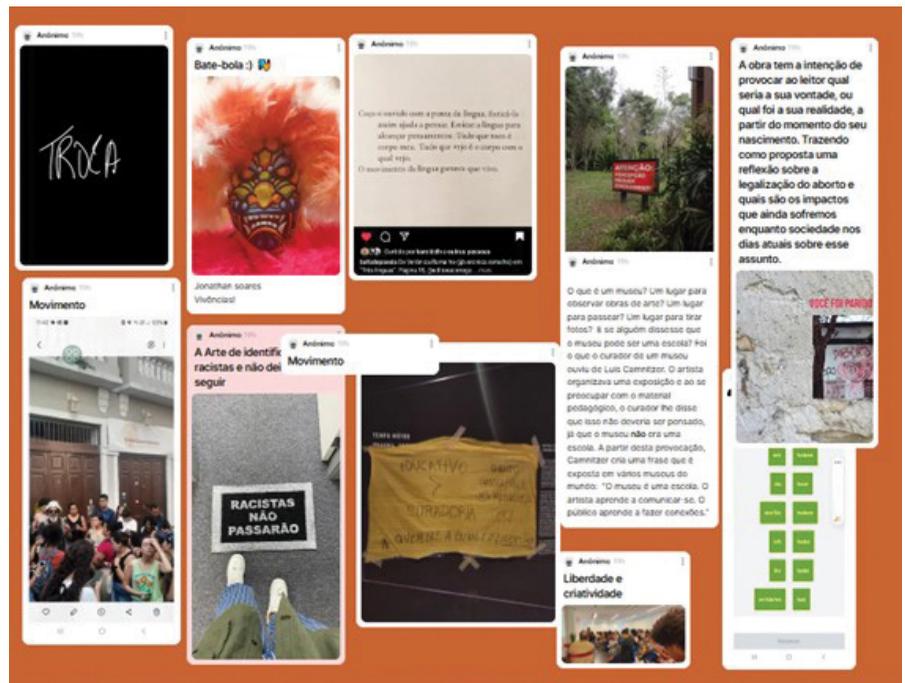


reflexos do que vemos em nós, que compartilham emoções, não apenas nos museus, instituições culturais ou nas salas de aula, mas também na ação das famílias, frequentemente como aqueles que primeiro nos mostraram o mundo da arte e da cultura. Assim, sensibilidade, acessibilidade e interação provocam experiências estéticas e produção de sentidos, tornando-se as palavras-chaves da mediação cultural.

Duas outras camadas encerram esta cartografia coletiva, que pode criar outros diálogos entre as imagens e palavras.

Paisagens focalizam territórios provocadores (imagem 7). Espaços para encontros com a natureza que é alimentada:

Imagem 8.
“Conceitos em ação”.
Cartografias a partir de
análise do padlet “Corpos
mediadores”, 2024.





raízes, água e sol! O corpo mediador é estrada com horizonte longínquo, é praia extensa, é acontecimento poético. Espaço acolhedor ou opressivo? “O que te protege?” questiona Rodrigo Maré. Pelas ricas linguagens da arte somos inseridos em mundos às vezes distantes, nos enredamos em vidas que não são as nossas, em pensamentos e concepções que também nos inquietam. Mas não é só pela arte, é também pelo cotidiano, tal qual uma feira de rua. É também pelo espaço organizado para a ação contemplativa como as pedras harmoniosamente colocadas como vemos na imagem 7. São territórios provocadores.

Concepções de mediação que estão presentes em todas as camadas se apresentam de modo mais direto com conceitos-chave (imagem 8). A troca e bate-papo são palavras-valises para o diálogo que também pressupõe a escuta “como espaço para criação com recursos que transbordam o real”, como escreveu alguém... A obra é vista como provocadora *per si*, mas há um aviso: “Atenção: percepção requer envolvimento”, por isso proposições como *nutrição estética*, *objetos propositores* e *curadoria educativa* são conceitos que venho trabalhando.⁶

O mediador aparece também como operário da arte e da cultura, questionando-se sobre seu valor e seu ganho, afirmando, ainda, que “Quem faz a Bienal é o educativo!”. Revelam-se, assim, os desafios e as disputas quando olhamos para as instituições, seus curadores e educativos. Sabemos que as verbas são obtidas justamente pelo trabalho educativo, inclusive com a criação de materiais distribuídos aos escolares e seus professores. Por isso, a Escola do Olhar é um imenso

6- Martins, Mirian Celeste; Picosque, Gisa. Mediação cultural para professores andarrilhos na cultura. São Paulo: Intermeios, 2012; Martins, Mirian Celeste (Org.). Pensar juntos a mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos. São Paulo: Terracota, 2018.



ganho e valoriza o Museu de Arte do Rio com seus projetos inovadores e acolhedores de seu entorno.

Alguém lembrou de quando Luis Camnitzer organizava uma exposição e se ocupava com a proposta de um material pedagógico e ouviu do curador que aquilo era desnecessário pois o museu não era uma escola. Em resposta, criou uma frase exposta em vários museus do mundo: “O museu é uma escola. O artista aprende a comunicar-se. O público aprende a fazer conexões”. Não sei dizer se a comunicação é a necessária aprendizagem do artista, pois ele se comunica pela própria obra, e ela nos convoca a descobrir o que fala a cada um de nós. Embora não sejam necessárias a todo o público, certamente as conexões serão mais intensas se os mediadores estiverem pensando juntos, criando espaços de troca e de ampliações possíveis, indo além de informações ou de “aulas” sobre obras, artistas, ismos...

Corpos, ações, concepções, paisagens, arte! Camadas que marcam o DNA mediador que nunca estão prontas para a ação, pois cada grupo é um grupo, cada exposição é uma exposição, cada experiência é *uma* experiência estética, conectada à vida, como nos ensina Dewey.⁷

7- Dewey, John. Arte como experiência.
São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Ao terminar este texto reflexivo, agradeço a todos que participaram desta cartografia, pois me fizeram viver e pensar um outro modo de refletir sobre os corpos mediadores, compartilhando emoções e sentindo também os recheios sensíveis, criativos e implicados de corpos mediadores.

E para você leitor, que corpo é esse que provoca, ou quer provocar, encontros com a arte?

The image features a dark, textured background with several large, organic, abstract shapes in shades of blue and red. These shapes are scattered across the frame, some overlapping. The overall aesthetic is modern and artistic.

**O que atravessa o corpo
mediador no espaço-tempo?**





E por falar em inclusão

Isabel Portella

Incluir talvez seja o verbo com maior amplitude de entendimento que conheço. Inclusão se realiza principalmente na diversidade, na potencialidade do diálogo entre corpo e ambiente. E, partindo desses pontos, são infinitas as possibilidades.

Como pessoa com deficiência, museóloga e doutora em Crítica de Arte, posso hoje, com tranquilidade, falar sobre questões relativas à acessibilidade em ambientes culturais. Quando mergulhei no trabalho de inclusão institucional percebi o quanto o significado dessas ações está muito além do entendimento, da acolhida e da preparação do espaço. É preciso que não existam restrições, impossibilidades, para que todos possam participar com igualdade. Não podemos aceitar entradas “especiais”, lugares separados, impedimentos estruturais nos locais abertos ao público “em geral”. Todos precisam de um território aberto, com as



mesmas possibilidades para descobertas e experimentações. Não podemos mais admitir as legendas “favor não tocar”, pois existem pessoas que enxergam com as mãos. Não é possível que os textos explicativos estejam fora do alcance visual pois existem pessoas de baixa estatura ou cadeirantes também interessadas na leitura. Acima de tudo é necessário pensar em desenvolver uma experiência em que, através do tato, audição, olfato e paladar, o visitante tenha uma fruição completa. Todo seu corpo precisa participar, precisa ser *incluído* para que a obra esteja finalmente *concluída*.

Essa nova abordagem, trazida por diversos artistas nos anos 70, foi importante no sentido da aproximação do espectador com a obra de arte. Barreiras foram rompidas, protocolos foram quebrados, abrindo espaço para o convívio entre a autoria e o receptor. A vivência estética está além da experiência meramente visual, convidando a participar, a criar junto, a complementar. Novas legendas foram acrescentadas nas obras e passaram a dizer, com intimidade, “favor tocar”, “favor cheirar”, “aproxime-se”. Não basta olhar a obra, que já não segue a lógica da visualidade pura. É necessário penetrá-la, atravessar as camadas de sentido para entender e vivenciar.

E por falar em inclusão, essa é a noção que queremos nos museus e espaços culturais. Não podemos mais ver o futuro repetindo o passado, excluindo quem mais precisa usufruir da arte. Abrir portas e novos espaços é preciso, mas entender necessidades e agir, exige mais, sempre mais.



Uma chamada à ação

Rita Valentim



uma revolução que começa na **delicadeza da observação** dos fluxos da cidade, do diálogo entre a **diversidade** de corpos e os ambientes culturais. que começa na **percepção das ausências**. um convite: a você que lê, que tome sua posição para movimentar as estruturas e promover o acesso no seu campo de pesquisa, trabalho e vida – **o que você pode fazer hoje para eliminar barreiras do acesso?**

se arte é vivência, arte é vida! que essa compreensão amplie a percepção sobre as possibilidades de experimentação da arte. que amplie a percepção de que fomentar a produção artística é fomentar a vida em toda sua diversidade.

busquemos, enquanto trabalhadoras e trabalhadores da cultura e da educação, processos educacionais, curadorias e museologias **para a vida!**





Arte no Banco da Praça

Arte no Banco da Escola

Andréa Hygino

Quando recebi o convite para participar de uma das mesas do curso de mediadores do MAR, cujo debate giraria em torno dos temas *democracia cultural e acessibilidade*, me concentrei no exercício de lembrar e refletir sobre as situações em que minha prática havia incidido mais diretamente sobre essas questões. Na ocasião da formação apresentei três projetos dos quais participei recentemente. Todos eles realizados em parceria, em rede, o que já me parece um ponto essencial quando se fala na construção de políticas para democracia cultural. Neste texto decidi me concentrar em apenas dois deles. Tomando certa distância temporal entre o que foi vivenciado, consigo melhor elaborar sobre as experiências nesses dois projetos.

Penso que observar essas duas situações seja proveitoso pelo modo propositivo que estas se colocam diante do problema da setorização cultural que impossibilita que todo e qualquer



público acesse toda e qualquer produção de arte. Nesses pequenos estudos de casos, enxergo soluções e alternativas sendo elaboradas e levadas a efeito para promover encontros entre arte e o público fora dos eixos centralizadores do circuito de arte contemporânea. Encontros com a produção de artes visuais que se dão fora do museu ou longe do eixo geográfico que concentra os aparelhos culturais das cidades. O trabalho em rede e o caráter de mobilidade/itinerância me parecem chaves de leitura interessantes na observação desses exercícios democráticos de arte e educação. Vamos a eles.

Projeto Casa Pública

O projeto de intervenção urbana “Casa Pública”, idealizado pelas artistas Mariana Paraizo e Mery Horta, é uma iniciativa que impulsiona a circulação da produção de artistas contemporâneas em espaços públicos de diferentes pontos da cidade do Rio de Janeiro. Durante cada edição do projeto, artistas são convidadas a realizarem intervenções no espaço de 3 praças públicas com duração de um dia. Em sua primeira edição o projeto ocupou as praças Saens Pena (Tijuca), Praça Guilherme da Silveira (Realengo) e Praça Mauá (Centro), durante um fim de semana (sexta, sábado e domingo).

Este ano fui convidada a participar da segunda edição do evento ao lado da artista Mariana Maia e das artistas idealizadoras, Mery e Mariana. Durante os dias 5, 6 e 7 de abril ocupamos a praça Afonso Pena (Tijuca), Praça XV (centro) e Praça de Realengo, respectivamente, com intervenções que



convocavam a participação do público e/ou a relação com o espaço urbano. Na ocasião realizei os trabalhos inéditos “Domingos, feriados, Rios e Marés” e “Quarador”, que consistiam em dezenas de camisas escolares da rede pública municipal molhadas, dispostas para secagem em varais, ou esticadas no chão em posição usada para quorar roupas.

Um aspecto importante do projeto era o da presença de cada artista durante todo o tempo de duração da ocupação, em contato direto com o público, ativando e mediando a relação com os trabalhos. Uma dinâmica que é pouco usual na rotina de uma artista, que no contexto de uma mostra não está continuamente presente no espaço expositivo. Estar presente na ocupação como artista-mediadora me fez experimentar e perceber a potência que cada trabalho adquiria na relação com o público pelo simples fato de estar ocupando o espaço que este mesmo público já habitava e utilizava cotidianamente: onde adolescentes vinham conversar depois das aulas, crianças eram trazidas pelos pais para andar de bicicleta, trabalhadores do entorno vinham descansar em sua hora de almoço, consumidores iam procurar produtos na feira.

Ocupar o espaço público da vida cotidiana, espaço livre da sacralidade dos museus e centros culturais, me parece uma dessas estratégias importantes de serem observadas. A produção artística contemporânea indo até onde o público está, ocupando os bancos das praças. Esse deslocamento simples foi o ensejo para que muitas conversas fossem iniciadas, diálogos com pessoas que simplesmente não





optariam por passar seu tempo livre no museu, ou não se sentiriam aptas a falar sobre arte, mas que no espaço da praça se sentiram confortáveis em tecer longas conversas com as mulheres artistas sentadas confortavelmente em suas cadeiras de praia ou no banco da praça. Enquanto os museus não se tornam lugares de conforto e acolhimento, talvez as praças que os avizinham (Praça Mauá, onde estão situados o MAR e o Museu do Amanhã; Praça XV, ao lado do Paço Imperial; Aterro do Flamengo, onde está situado o MAM; Cinelândia, próxima ao Museu Nacional de Belas Artes) sejam pontos interessantes de encontro, de permeabilidade entre as instituições e toda gente que circula na rua. Pontos para onde as instituições poderiam se expandir com mais frequência. Quantas outras conversas talvez possam surgir quando experimentarmos a praça como lugar mediador?

Outro aspecto crucial e inerente ao projeto “Casa Pública” é o fator de circulação na cidade. Nas duas edições já realizadas, a itinerância artística percorreu espaços da cidade distantes do aglomerado de aparelhos culturais da Zona Sul e Centro, como foi o caso da ocupação das praças em Realengo, na zona Oeste do Rio (áreas de onde muitas artistas participantes são oriundas). Este movimento já é claramente uma estratégia de circulação de certa produção artística que ainda frequenta com muitas restrições certos pontos da cidade.

Projeto Pão e prensa

Desenvolvi o projeto “Pão e prensa” durante uma residência no Ja.ca. Centro de Arte e Tecnologia em Nova Lima (MG),



em março de 2023. O projeto tinha como cerne a construção de relações entre o ateliê e a sala de aula, a criação de uma continuidade entre o espaço que receberia para trabalhar durante a residência e alguma escola pública vizinha. E assim foi feito.

Contando com os esforços da equipe do Ja.Ca., que antecipou certas negociações antes mesmo da minha chegada e fez contato com a Escola Municipal Benvinda Pinto Rocha, pude realizar ali minha vivência artístico-pedagógica. “Pão e prensa” consistia em um ciclo de oficinas de processos gráficos e culinários, pensando a relação entre esses fazeres e a escola, e uma exposição ao final do projeto. A jornada de 4 encontros semanais (1h30min a 2h de duração) foi realizada junto a duas turmas de 5º ano, durante os horários das aulas de artes do professor José Dias, que gentilmente abriu sua sala de aula para abrigar o projeto. Os 2 primeiros encontros se deram na sala de aula, que foi transformada em um ateliê de gravura circunstancial. O 3º encontro, por sua vez, aconteceu no refeitório da escola e tinha como proposição a feitura de pães alfabéticos (pães em formato de letras). Juntas, eu e as crianças lemos a receita, misturamos os ingredientes, sovamos a massa e a modelamos em formatos de letras cursivas, untamos as travessas e colocamos os pães no forno. Depois de assados, comemos juntas no refeitório. Ao final das oficinas, no 4º encontro, fizemos uma exposição de trabalhos e registros dos processos realizados durante a jornada. A exposição foi montada dentro da Kombi do Ja.Ca., que ficou estacionada próxima à quadra da escola durante todo o turno da manhã para receber a comunidade escolar.



Pensando sobre todo esse processo de residência, percebi que “Pão e prensa” havia sido o primeiro trabalho que realizei onde assumidamente a obra a ser produzida era, de fato, uma aula. Nesses anos todos pesquisando e pensando a interseção entre arte e educação, entre minha prática artística e docente, esses dois campos nunca me pareceram tão unidos como nesta ocasião. Durante aquele mês de residência, onde planejei cada dia de oficina, pesquisei materiais, dialoguei com a direção da escola, conheci as salas de aula, o refeitório, aprendi a fazer pão... O trabalho de arte que estava sendo criado, vivido/experenciado, era aquele





“plano de aulas”. E, por conseguinte, posso dizer também que aquele era um trabalho para um *site specific*: a sala de aula. E aí já não se tratava mais de uma exposição no museu, na galeria, nos centros culturais. Importante pontuar que essa concentração de aparelhos culturais estava localizada na cidade vizinha a Nova Lima, Belo Horizonte, a 1h30min (de viagem de ônibus) de distância da Escola Municipal Benvinda.

Finalmente, a autoria já não era só minha, mas do grupo de estudantes que compartilhava aqueles fazeres comigo. Uma aula/mediação nunca se faz sozinha. Ainda que exista um plano inicial formulado pela professora/mediadora, quando o acontecimento aula/mediação se dá, esse plano é transformado, modificado por cada pessoa, pelo coletivo, no encontro.

Diante das dificuldades de acesso que impedem estudantes de fazerem visitas frequentes ao museu, de acompanharem a programação das exposições, e considerando o próprio vão existente entre a produção de arte contemporânea e o público não especializado, considero que “Pão e prensa” oferece certas pistas para criação desse diálogo. Uma obra-aula, feita para o espaço da escola, sendo criada por estudantes, artistas e professores, que possa produzir fruição estética e pensamento crítico fora da esfera do ateliê ou do museu. Uma estratégia para que a produção de arte do nosso tempo esteja presente na vida cotidiana da comunidade escolar de modo que, a longo prazo, já não haja mais a sensação de não pertencimento e desconexão por parte de estudantes



ao adentrarem uma galeria expositiva e se depararem com trabalhos em técnicas não tradicionais, por exemplo. E para que a instituição museu não pareça ausente desse sistema, digo que a responsabilidade de pavimentar esse caminho em direção à escola cabe aos museus, criando parcerias e vinculando sua equipe educativa aos processos na escola. Se o caminho da escola até o museu enfrenta tantas dificuldades, talvez o caminho inverso seja mais viável.

Tudo que venho dizer aqui já tem sido realizado por tantas, tantes e tantos artistas-professores/as e artistas-mediadores/as em seus respectivos campos de atuação, criando suas obras-aulas e obras-mediações e fazendo os trabalhos circularem na rua. Artistas-educadores como Renata Sampaio, Augusto Leal, Jandir Jr., Antonio Amador, André Vargas, Mery Horta, Mariana Paraizo, Alexandre Paes, Daniela Seixas, Robnei Bonifácio, dentre outras, outres e outros. O que falta talvez seja a devida atenção institucional, o olhar que observa esses processos e os incorpora aos programas dos museus, escolas/universidades e dos espaços públicos municipais de modo continuado.

Criar pontes entre as produções artísticas e o público de maneira democrática exige movimentos de circulação para fora de eixos convencionais e especializados em arte. Um trabalho de base que pode começar pela escola e pela praça.



Quem ou o que
medeia o corpo
mediador?





A rua como objeto de mediação

Alex Teixeira

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

/homem de bike - praça mauá - zona portuária/



Participantes do Curso de
Mediadores da Escola do Olhar
na Praça Mauá.



Tarde de sábado, dia 6 de julho de 2024

Praça Mauá, Zona Portuária da capital fluminense

Eu havia acabado de comentar com o grupo de participantes do Curso de Mediadores sobre um trecho do artigo “Coreopolítica e coreopólicia”, do ensaísta e curador independente André Lepecki, onde o autor cita que alguns jovens negros californianos haviam sido abordados pela polícia norte-americana apenas por estarem parados na rua.

Numa esquina da cidade de Oakland, Califórnia, quatro jovens, negros, se agrupam numa esquina. Chove. O carro preto e branco da polícia logo aparece. Para. Investiga, pois ficar parado numa esquina, em muitas cidades norte-americanas, é infração que pode levar à cadeia. Para a segurança de todos, diz o discurso coreopolicial, o melhor é desconfiar dos agrupamentos parados, principalmente de jovens cuja cor da pele for mais escura. É que agrupamentos deslocam e ocupam o espaço de circulação. E assim ocupam o tempo também. E quem ocupa o tempo, marca, determina e orienta o ritmo de cada espaço. Ou seja, faz coreopolítica. (Lepecki, 2011, p. 58)¹

1- Lepecki, André. “Coreo-política e coreo-polícia”. In: Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 13, n. 1, 2, 2011, p. 58. Disponível online.

Em diálogo com essa ideia de *quem ocupa o tempo, marca*, sugeri que a turma refletisse sobre quais corpos costumam cruzar nos caminhos cotidianos, assim, parados nas ruas, nos bares e esquinas. A resposta seguida foi: homens, homens idosos, são sempre homens, homens. Emendei comentando que de fato as ruas são muito marcadas por corpos masculinos, em geral cis heteronormativos, que por



vezes se consideram as autoridades do pedaço, aqueles que podem legislar, falar, articular ou pensar sobre o território. Mas nem todos os corpos correspondem a esses indicativos. Alguns são marginalizados, tidos como suspeitos – como é o caso na citação do Lepecki –, e isso tem uma relação direta com o racismo estrutural.

O fato é que a cena que se seguiu após esse diálogo parecia orquestrada, ensaiada mesmo. Um homem de meia idade surgiu pedalando uma mountain bike, e do nada se aproximou do grupo vociferando a frase que dá início a esse texto:

Ninguém sabe mais sobre a Praça Mauá do que eu

Estávamos numa grande roda. Éramos cerca de 70 pessoas. O sujeito da bike rodeava a gente, e numa escala vocal crescente, deixava escancarado que ele era/ou se sentia a voz da Mauá.

Proponho essa introdução no sentido de refletir sobre os desafios que o ritmo da cidade impõe nos processos de mediação cultural em espaço público.

Mediação a partir de lugares-testemunho

Trabalho muito instigado pelos eixos memória-território-direito à cidade-fabulação, e pensar a rua como objeto de mediação significa mediar sobre e com lugares-testemunho, imaginando que todos os espaços são carregados de histórias, sejam as oficiais ou as ordinárias, que, particularmente, são as que mais me interessam. É aquilo que vai para além do



que se vê, para além do que está dado. Ao mesmo tempo, curto friccionar passado e presente, propondo sempre borrar essas margens.

Iniciei tal encontro na manhã de sábado, ainda na sala da Escola do Olhar, fazendo uma apresentação pessoal menos formal do que a que havia sido lida pela Priscilla Souza, educadora de projetos do Museu de Arte do Rio e mediadora da mesa “Confluir espaços de mediação”, que dividi com a educadora indígena Martinha Guajajara. Conteí que o meu desejo primário, aos 10, 11 anos de idade – antes de me encantar pelo teatro – era ser jogador de futsal, mas precisei pendurar as chuteiras precocemente, apesar da insistência, pois tinha pouquíssimas habilidades com a pelota. Foi uma forma de entrar no tema da mediação, explicando que tudo na vida é sobre mediação. Dos conflitos condominiais à edição do *Jornal Nacional*, dos malucos saindo na porrada no shopping chão ao educativo do museu. No caso da minha mini biografia, optei por fazer essa mediação de maneira intimista, pessoal.

2- Foto de Gustavo Azeredo, que abre a reportagem “Só de onda na Praça Mauá: pular na Baía de Guanabara vira febre entre os meninos do centro”, assinada por Bruno Alfano no *Jornal Extra* em dezembro de 2015. Disponível online.

3- Foto de Márcia Costa para Agência O Globo. Na foto é possível ver 12 crianças, todas negras, brincando e se banhando no Chafariz que ficava localizado na Praça Cardeal Câmara, na Lapa. Disponível online.

Pensando nessa relação da rua como objeto de mediação, propus uma análise de três imagens captadas em diferentes temporalidades na região central do Rio de Janeiro. A primeira delas apresenta alguns meninos negros se divertindo às margens da Baía de Guanabara, teoricamente num espaço proibido para a prática de mergulho.² A segunda também mostra um grupo de jovens se banhando, dessa vez no antigo chafariz dos Arcos da Lapa.³ A última, que pode ser vista abaixo, é um frame do documentário “Cidade

4- O documentário “Cidade ambulante” foi realizado no verão de 2024 por Alex Teixeira e Victor Belart, através da plataforma Cidade Pirata. O projeto é inspirado no artigo “Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro”, escrito por Cíntia Sanmartin Fernandes, Flávia Magalhães Barroso e Victor Belart e publicado na Revista Mediação (2019). Disponível online.

5- Barbero, Jesus Martin. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

6- Evaristo, Conceição. Escrivivência: A escrita de nós. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

7- Martins, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. 1. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2020.

8- Jacques, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. Cadernos PPG-AU/FAUFBA, 2024. Disponível online.

ambulante”⁴, onde a vendedora Rejane Oliveira posa ao lado de seu carrinho de camelô. E qual a relação entre essas três imagens? A resposta é simples. Essas fotografias exibem uma cidade mediada fora do discurso hegemônico da cidade-mercado. Ou, a síntese de uma frase icônica do teatrólogo Amir Haddad: “A cidade é pra quem vive nela, não para quem vive dela”.

Partindo do livro “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”, de Jesus Martin Barbero⁵, cruzando com as escrivivências de Conceição Evaristo⁶, atravessando as referências da publicação “Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela”, de Leda Maria Martins⁷ e conectando com o artigo “Corpografias urbanas” da urbanista Paola Berenstein Jacques⁸, propus ao grupo um trabalho de campo na Praça Mauá, onde eles puderam experimentar esquemas de mediação relacionados às minúcias do cotidiano. Foi nesse contexto que fomos atravessados pelo senhor de meia idade da mountain bike. A conclusão que tiro? Atividade na pista, sempre, escuta ligada e habilidades socioemocionais ativas.



Foto de Victor Belart/Cidade Pirata

Vendedora Rejane Oliveira em cena no documentário “Cidade ambulante”.





Meu corpo mediador: relatos afetivos

Clarice Saisse

Meu processo de escrita sempre começa antes da escrita em si. A partir do momento que sei que vou escrever, passo a prestar mais atenção nos detalhes e no que me cativa, então no momento da escrita, tudo se encontra para formar o texto. De certa forma, acho bonito pensar em como o momento da escrita é, portanto, um momento de encontro. Entre os detalhes aos quais me pus sensível dias ou meses antes, com as palavras e com você, leitora.¹

1- Marco, aqui, o uso consciente do pronome feminino em meu texto, com o qual me identifico e, portanto, de onde parto e para onde endereço minhas reflexões, pensamentos, impressões.

O primeiro encontro nesse caso foi com as palavras *corpo*, *educadora* e *mediação*. O que costurou todas essas palavras para mim foi a leitura de um texto do Rubem Alves presente no livro “Pedagogia dos Caracóis”, quando ele diz sobre a possibilidade de se tornar libélula. O que ele disse não tinha relação direta com as palavras ou as questões as quais eu



estava atenta, mas me trouxe a pergunta: “como o corpo mediador pode se tornar libélula?”.

E o que isso quer dizer? A edição do Curso de Mediadores de 2024 trouxe como ponto central a pauta do corpo da educadora que realiza a mediação e era do meu interesse perceber de que forma eu, estando educadora, poderia ir até os meus horizontes, levar os participantes do Curso aos seus horizontes e, desse lugar, ir um pouco além. É isso que significa para mim um corpo mediador que se torna libélula. Me preocupou o quanto poderia soar romantizado, mas se trata de uma metáfora para pensar as limitações ou dificuldades de uma mediadora no cerne de seu corpo e como desse centro, a educadora se permite espiralar em novas possibilidades. Se tornar libélula.

Diante dessa metáfora, desejo compartilhar uma experiência de mediação que ocorreu durante o Curso, em uma atividade proposta pelas educadoras Mariana Maia e Isadora Machado. A proposta de atividade foi dividida em dois dias: no primeiro, diferentes grupos criaram objetos a partir de uma provocação e no segundo dia, levamos os objetos para a rua, cada grupo em um lugar diferente no entorno do Museu de Arte do Rio, como o Cais do Valongo ou a Praça Mauá, por exemplo.

Os grupos foram sorteados e o meu ficou com um beco próximo ao Museu. Tudo que conseguia pensar era “como vou fazer uma mediação a partir de um objeto muito particular em um beco?”. Entre algumas trocas, uma senhora passou por nós e disse algo sobre nosso objeto ser um presente. Uma das



integrantes do grupo a convidou para chegar perto e a partir disso essa senhora se abriu conosco sobre como se sentia sozinha em diversos aspectos: do cuidado, da sua própria vida social, a falta de convívio com as pessoas. O objeto que construímos e o convite à mediação tornou esse momento possível. Antes de se despedir, ela disse que havia saído para comprar remédio para dor de cabeça, mas que conversando conosco, a dor passou.





Nenhuma outra mediação que realizamos no dia proporcionou um momento de abertura emocional como aquele, e acredito que essa sensibilidade só foi possível porque durante a atividade, ao fim de cada mediação realizada, busquei incentivar os participantes a desenvolverem diferentes aspectos de suas mediações, espiralar de seus centros. Até que se sentiram prontos para acolher aquela senhora de maneira mais profunda e entender como poderiam criar espaço para que ela se abrisse conosco. Para mim, foi um momento em que meu corpo mediadora foi libélula.

Nem todas as mediações são assim, uma abertura tão disposta de ambas as partes, mas penso meu exercício de educadora e mediadora, como um envolvimento sensível do corpo, a mediação para mim demanda a entrega. E entregar se realiza de diversas maneiras, me movendo, convocando o público a se mover, utilizando a fala, escolhendo minhas palavras, me comunicando através de gestos ou da linguagem corporal e então, recepciono, acolho, escuto, percebo. Mediar é como uma dança, me pede que esteja atenta ao público e aos seus interesses, desejos, mas também atenta aos meus próprios interesses e desejos, para que os dois se atravessem e confluam em um ponto comum. Ainda estou aprendendo como fazer isso e aprendo mais um pouco a cada mediação que realizo, assim como meu grupo foi aprendendo a cada ativação que participou.

Para entender melhor o que possibilitou os participantes realizarem uma mediação como a que relatei, é preciso considerar os conhecimentos prévios que trouxeram consigo



mesmos, mas principalmente, a trajetória de construção do próprio Curso: o que me leva de volta ao primeiro dia. Os participantes foram recebidos pela manhã com a aula magna de Luiz Guilherme Vergara e Mirian Celeste Martins, tendo a oportunidade de os escutar e ampliar seus repertórios a respeito da mediação. De tarde, em todos os dias do Curso, foram realizados o que chamamos de Ateliês Educativos e em cada dia, uma dupla de educadores os conduzia a partir de um tema.

O primeiro dia de Ateliê foi idealizado e realizado por mim e pela Brune Ribeiro, chamado “Desvelar curadorias educativas”. Entendendo que ficamos responsáveis por abrir os dias de Ateliês, meu principal direcionamento foi o de que pudéssemos trazer elementos-base da educação museal. Desse modo, dividimos as pessoas cursistas em grupos através de uma dinâmica em que perguntamos “o que é mediação para você?”, com seis opções de resposta (intervenção, diálogo, participação, experimentação, relação e estratégia). Cada palavra criou um grupo diferente, de modo que já separamos os participantes de acordo com suas afinidades a respeito do que pensavam que era a mediação para eles.

Nossa tarde teve duas etapas e após a divisão em grupos a partir das palavras-chave, cada grupo teve um educador os auxiliando. A primeira etapa, com os grupos formados, era que cada integrante se apresentasse brevemente e dissessem o motivo pelo qual escolheu aquela palavra, iniciando assim, uma reflexão aprofundada sobre a pergunta geradora e a palavra escolhida. Durante a conversa, o educador

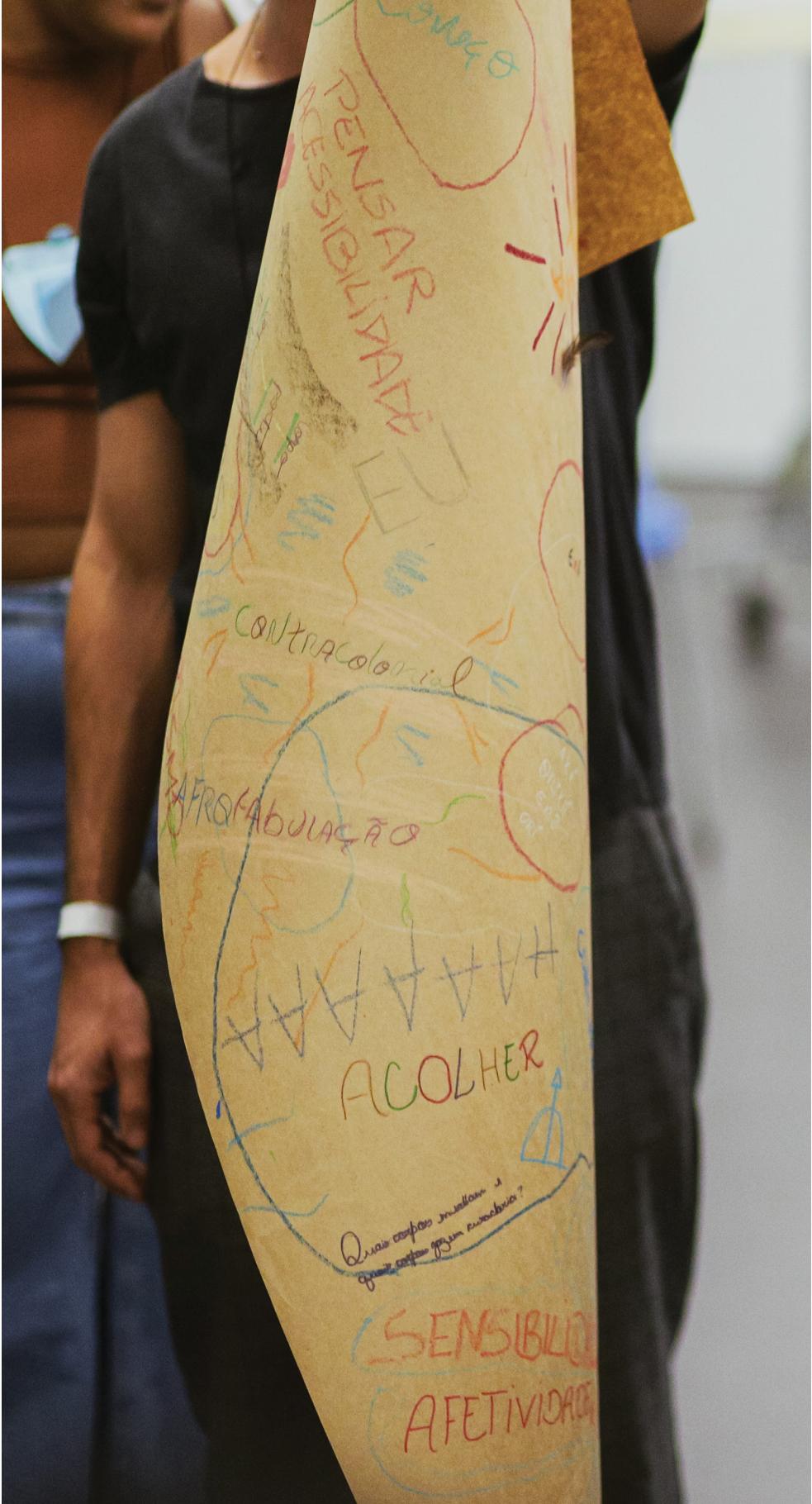


responsável apresentava outras perguntas orientadoras como “o corpo media?”; “o corpo faz curadoria?”; “quais são os atravessamentos do corpo?” e “quais as curadorias do corpo?”. Essa roda de conversa entre os participantes, bem como suas reflexões, conclusões e pensamentos foram cartografadas por eles mesmos em um papel kraft grande.

A segunda etapa, vinda após os cursistas refletirem sobre o que é mediação e os atravessamentos do corpo mediador, propôs que construíssem suas próprias curadorias educativas. Utilizando a cartografia da primeira etapa, receberam um conjunto de imagens de obras de arte, selecionadas em uma curadoria minha e de Brune com algumas obras que estavam expostas no Museu. A partir dessas imagens, os participantes teceram relações entre suas experiências e as obras, revelando a identificação de cada um com as imagens escolhidas. Por fim, de maneira coletiva, cada grupo construiu uma narrativa para as imagens, as entrelaçando entre si e com as cartografias que realizaram.

O resultado foi muito gratificante, pois as imagens utilizadas nos grupos foram as mesmas, no entanto, a partir do que fabularam e desenvolveram a respeito do tema “mediação” – guiados pelas palavras-chave e perguntas orientadoras –, proporcionou resultados diferentes em cada grupo. Isso também foi possível porque os atravessamentos de cada corpo mediador não são os mesmos, de modo que a produção de diversidade se mostrou intimamente relacionada com as diferenças de corpos, vivências e perspectivas. Ao final das produções, cada grupo apresentou suas discussões, palavras-





PENSAR
POSSIBILIDADES

CONTRACOLONIAL

AFROFABULAÇÃO

ACOLHER

Quais corpos mantêm a
qual corpo geram aversão?

SENSIBILIDADE

AFETIVIDADE







chave e curadorias, gerando um momento de escuta e troca profunda entre os participantes.

A experiência dos Ateliês Educativos trouxe a mediação para a prática, de modo que cada dia contribuiu para que o relato do início de meu texto tenha sido possível. No que diz respeito à formação oferecida no Ateliê Educativo - “Desvelando curadorias educativas”, acredito que desde o primeiro dia, os cursistas terem tido a oportunidade de pensar de forma coletiva e objetiva o que é a mediação e trazer seus corpos para um lugar de protagonismo na educação museal, permitiu que conduzissem uma mediação tão sensível e atenta ao ponto de fazer sumir a dor de uma pessoa. Ao ponto de fazê-la sentir que ganhou um presente. Mal sabe ela que quem ganhou o presente fomos nós.









BRUNE RIBEIRO



Corpo mediador, corpo sem juízo

Brune Ribeiro da Silva

Você já se perguntou o que é um corpo mediador? Quais respostas encontrou? O que caracteriza um corpo como mediador? O que é mediar? De que forma um corpo medeia? O que pode um corpo mediador? Como ele é? De que forma ele se constrói? Quais as possibilidades e os limites desse corpo? Mas que corpo é esse? Muitas perguntas precisam ser feitas para que seja possível compreender o corpo mediador em toda a sua complexidade.

Existem diversas abordagens e conceituações sobre mediação que podem nos indicar o que seria mediar. Nós podemos encará-la como intervenção, diálogo, relação, experimentação, estratégia e muitas outras possibilidades. A mediação como intervenção encara o contexto museal como um espaço que demanda a elaboração de “pontos de contato”, considerando essencial que algo (textos de parede, objetos mediadores, legendas etc.) ou alguém (pessoa educadora, curadora etc.)



intervenha para conectar aquilo que é exposto aos seus significados (atribuídos por quem o criou ou identificados por quem o viu).

A mediação como diálogo talvez seja a percepção mais difundida e consensuada no campo dos museus, sobretudo quando se fala em visitas mediadas. Nesta perspectiva, a mediação se estabelece como uma conversa horizontal que busca refletir sobre as temáticas das exposições de forma dialógica, valorizando os saberes e as percepções de todas as pessoas. Assim, a mediação seria um fazer descentralizado, que considera todos os saberes como válidos para o processo educativo.

Perceber a mediação como relação é ter atenção para os diversos agentes existentes no processo, é lidar com uma rede de saberes e significados envolvidos. No espaço museal, nós estamos expostas a uma enorme variedade de pensamentos e ideais que emergem a todo instante. Assim, enquanto pessoas educadoras, devemos promover a interlocução entre as diversas narrativas que emanam dos públicos, das obras, das pessoas artistas, das pessoas curadoras, da instituição etc. A experimentação é mais uma possibilidade de perspectiva, onde a mediação configura-se como um campo fértil para a criatividade, nos convidando à disponibilidade de ser livre, de testar ideias, de tentar algo diferente, de explorar nossa autenticidade ou de aprender algo novo. O lugar da experiência é também o lugar da inexistência da ideia binária de erro e acerto. O experimentar não está sujeito a uma regra ou a uma verdade única, mas sim ao que é próprio



da experiência individual de cada pessoa, do que é sentido e apreendido por cada vivência.

A mediação, portanto, é uma estratégia do fazer educativo e uma metodologia da educação museal. Ela articula intervenção, diálogo, relação e experimentação com o propósito de alcançar um objetivo pedagógico. Porém, de que modo o corpo está relacionado com tudo isso que falamos até aqui?

O corpo carrega muitos marcadores e, assim, está sujeito a inúmeros atravessamentos que influem sobre nós a partir das nossas vivências em sociedade. Deste modo, nossas individualidades se constroem e nós vamos formando nossa própria identidade. Essa construção perpassa pela experimentação do mundo, pelas relações interpessoais, pelo diálogo com o outro, pela intervenção dos quereres e, mesmo despropositadamente, estabelece estratégias para lidar com tudo isso.

Quando falamos de corpos ditos dissidentes, ou seja, corpos que não correspondem à normatização ocidental — aquela que enaltece e normatiza um corpo como branco, cisgênero, sem deficiência, magro etc. —, o corpo mediador ganha outras formas e significados. Se por um lado um corpo mediador pode ser encarado como qualquer corpo que pratica a mediação, por outro lado, o corpo mediador pode ser aquele que precisa (ou está submetido contra sua própria vontade a) agenciar processos educativos a partir da própria fisicalidade e expressão do seu corpo.



Aqui existe uma importante bifurcação entre escolha e imposição. Por vezes, nós colocamos nosso corpo em evidência como tática para chamar as nossas, ou seja, para viabilizar identificação e, assim, chamar mais corpos como o nosso para ocupar esses espaços. É o meio de propiciar acesso, tal qual uma tática de aquilombamento. Ao entrar, levamos nossas semelhantes conosco. Contudo, por (muitas) vezes, nós temos nosso corpo sendo utilizado como objeto pelas instituições, como chamariz de capital, como estandarte de diversidade e representatividade (que ficam muitas vezes apenas no discurso).

Seja em um caso ou em outro, ao expor nosso corpo aos públicos diversos dos museus, nós estamos suscetíveis a experienciar a exotificação dele, mascarada de curiosidade, que geralmente ocasionam perguntas como “posso tocar o seu cabelo?”, “você é homem ou mulher?”, “você é índio e usa celular?”, “como é trabalhar em um museu sendo cega?”. Assim, em um infeliz passe de mágica, o corpo deixa de ser mediador da temática das exposições e passa a ser mediador dele próprio, sujeito a mediar ignorâncias propositais.

Finalizo com uma questão: seria o corpo mediador um corpo sem juízo? Tendo em vista o pensamento de Jup do Bairro, seria este um corpo que, ao reverter sua exotificação e transformá-la em rebeldia, explora as suas próprias potencialidades a partir da subversão daquilo que o acorrentou enquanto objeto, no compromisso de alterar o seu (e de outros) destino?

- OEI EDUCAÇÃO

Relação

venção

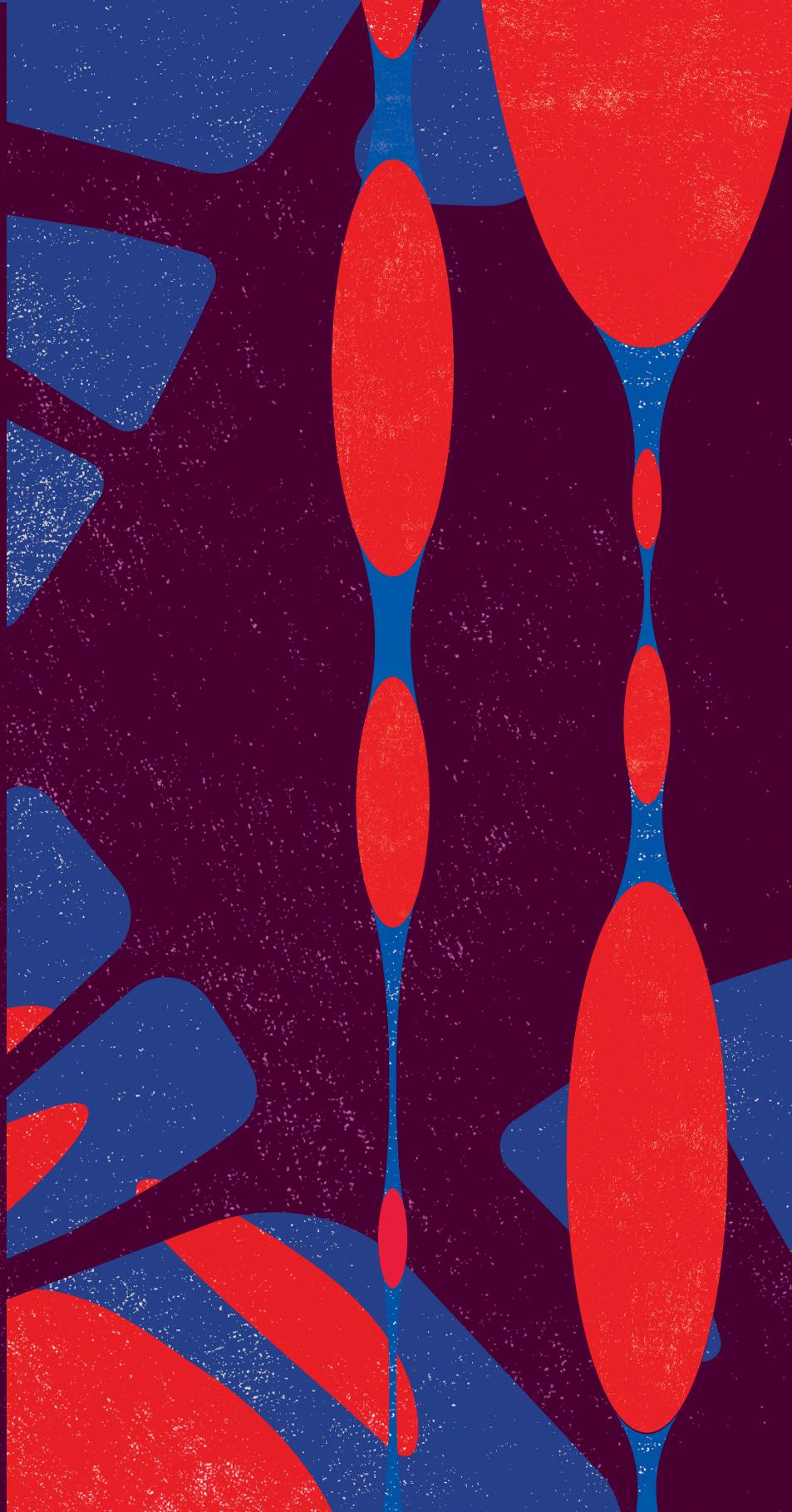
ção

ção

ção

10

**Uma aula
Uma mediação
nunca se faz
sozinha**







Mediar performAtivo

Mariana Maia

Sem folha não tem sonho
Sem folha não tem vida
Sem folha não tem nada
Sem folha não tem Orixá¹

1- Áurea Martins, no disco
Senhora das Folhas, 2022.

Buscar saberes incorporados para pensar um corpo mediador. Conhecimentos inscritos nos corpos através da repetição de gestos ancestrais. Os terreiros são recriações da África no Brasil. A epistemologia das religiões de matriz africana propõe ensinamentos cotidianos através da relação entre corpos e elementos dinamizadores do axé, a força vital que rege toda a vida. A folha de arruda foi o princípio escolhido. Para os iorubás, *Ossain* é a instauração divina que rege todas as folhas. Saudamos Ossain através do reconhecimento da potência das ervas. Sonho, vida, festa, existência, possíveis



apenas através de um corpo atento à natureza. As folhas de arruda mediam acessos e permanências a um saber afro-indígena-diaspórico.

Macerar a folha e estar aberto para seu encantamento exige um corpo que enlaça sentidos e presença. Foi proposta a preparação de um banho com folhas de arruda. Despertar essências, texturas, cooperação. No conhecimento ancestral encontramos a estratégia necessária para enfrentar o desafio de mediar. A arruda é uma erva associada à felicidade e aos bons caminhos. Traz boa sorte um pequeno galho atrás da orelha. O banho com suas folhas afasta todo o mal. Um corpo mediaDOR de si, cuidado, protegido, em harmonia com a natureza ao redor.

Criar um objeto mediador performativo, mantendo os laços estabelecidos no preparo do banho de arruda, foi o desafio proposto em nosso Ateliê Educativo. Esse objeto, ente vivo, é constituído da essência movida através do gesto anterior, na repetição ancestral. Elementos têxteis e da natureza se mesclam em uma trouxa que encontra o *orí* (cabeça) como ponto de inflexão. Quem carrega uma trouxa? Quais corpos transitam na região conhecida como Pequena África carregando pesados fardos? Como mediar trouxas-pinturas em um museu? A trouxa, objeto associado à antigas labutas, torna-se ação reflexiva. Corpos, trouxas, erguem-se no alto MAR, no mirante, contemplando a paisagem de uma África recriada, de uma terra indígena que insiste em permanecer. Qual museu possibilita acessar a minha história?

2- Cohen, Regina; Duarte, Cristiane; Brasileiro, Alice. *Acessibilidade a Museus*. Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus – Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012, p.40.

3- Portella, Isabel Sanson. “Experiência como processo de aprendizagem: museus acessíveis no Museu da República” In: *Entre Museus Acessíveis: narrativas da diferença e experimentações compartilhadas*. Museu do Amanhã, 2022, p.26.

Acessar é a ação de aproximar, entrar, chegar, pressupondo que nada impeça essa passagem. A acessibilidade de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida em espaços museais ainda está muito aquém da autonomia necessária aos corpos. Acessibilidade pode ser vista “como medidas técnico-sociais destinadas a garantir o acolhimento de todos os usuários em potencial”.² Faz-se necessário, desse modo, que os espaços sejam acessíveis a todas as pessoas, para o pleno exercício da cidadania. No entanto, museus podem ser acessíveis, mas não necessariamente podem ser inclusivos. Segundo Isabel Portella: “Multiplicar as possibilidades de acesso envolve também o incremento da participação de diferentes grupos. Inclusão envolve participação ativa dos grupos específicos no museu”.³ Para além dos impedimentos físicos impostos aos corpos, existem os afastamentos conceituais. Não existe uma forma única de sentir. É muito importante mediar acessos às próprias histórias e as possibilidades de leituras de mundos nos espaços museais. Os objetos mediadores inventados pelo grupo pretendiam ser acessíveis a todos os toques, olhares e sentimentos.

Carregar a sua trouxa, carregar a sua bagagem cultural. Em grupos, os participantes do Ateliê Educativo abriram suas trouxas e organizaram os elementos criando um potente objeto mediador. Tecidos, linhas, folhas, cheiros, percepções, produziram um ser possível de ser vestido, carregado, erguido na arquitetura do museu. Em performance nas ruas, galerias, becos, vielas, em diálogo com os corpos mediadores, os objetos nutriram-se da força vital movente, criando novas possibilidades de sentir a arte e o mundo.







4- Martins, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p.45.

Performar, segundo Leda Maria Martins, ganha muitas tessituras espiralares, dentre elas: “Aqui a ancestralidade vibra e restitui, performando os repertórios de nossas africanias, tanto das mais longevas quanto das mais recentes que com elas improvisam e nelas se fermentam”.⁴ No último dia do Ateliê Educativo, os objetos criados alçaram voos no território da Pequena África. Corpos abertos a leituras diversas em relação ao seu entorno. Performamos simbologias conectadas às africanias e saberes ameríndios. Movimentamos conhecimentos antigos, que ganham atualidade na agência de um grupo diverso e potente que compunha o Ateliê Educativo. Nosso Mediar Performativo propõe pensar as bases da linguagem da performance. Não se trata de uma forma de expressão inventada na pós-modernidade, mas sim o ressoar de corpos de ontem, que mediam nosso encontro com o axé através de uma conexão simbólica com a ancestralidade.









ESCOLA DO OLHAR
MUSEU DE ARTE DO BRASIL



Que toquem os maracás!
**Confluências entre MAREs/
mundos: corpos-territórios na
mediação museal**

Martinha Mendonça Guajajara

Estar no coração do Rio de Janeiro, onde pulsa a cultura originária dos nossos povos e a cultura diaspórica dos nossos irmãos e irmãs negres, para *Nhemonguetar* (palavra Guarani que remete ao ato de conversar, ouvir/falar pensando junto) foi uma experiência que me atravessou em muitos aspectos. Nesse MAR, que é um oceano repleto de mundos que se encontram e se trans-versam cotidianamente, pudemos beber da água que nos faz navegar por dentro e dialogar com o outro, a memória.

Memórias essas que nos fizeram refletir sobre a educação museal, como tivemos e fomos, quando fomos educados para acessar esses espaços e como nossos corpos foram controlados nesses museus. Nesse movimentar de memórias, mobilizamos nossas falas a partir da experiência das nossas crianças, educadas a colocar a mão para trás, a olhar a linha



que impõe o afastamento de uma obra, além de tantas outras formas de controle que negam os corpos fora do padrão hegemônico para acessar estes lugares.

Considerando que cada corpo é único e, ao mesmo tempo, que cada corpo é coletivo, pudemos refletir juntas como cada corpo-território traz consigo vozes, cheiros e está composto de memórias de tudo que o transversou, e que se compõe das confluências das águas que bebeu e/ou banhou-se. Observamos que esses corpos-territórios estão marcados por histórias de resistência, re-existência, resiliência, que são territórios vivos que carregam suas tradições, culturas e conhecimentos. Por isso, não podemos ignorar que a forma de interagir precisa considerar essas diversidades. Cada corpo é um território e, por isso, tem sua forma e jeito próprio de ser, de estar no mundo e transpassar nos mundos.

Nesse movimentar na maré das memórias, emergiu uma experiência recente, em que uma turma de crianças indígenas Guarani visitou o Museu Darcy Ribeiro em Maricá. Neste passeio, em uma das salas que possui um teto cheio de *Mbaraka Mirim* (conhecido como maracá ou chocalho indígena) uma criança, ao ver um deles exposto na sua altura na prateleira, pegou-o e tocou. A mediadora, instantaneamente, informou que não poderia tocar. O que isso nos leva a pensar?

Pudemos refletir sobre esses lugares e suas mediações com os corpos-territórios que os transpassam. Quando uma criança indígena entra em um museu e, ao identificar um maracá,



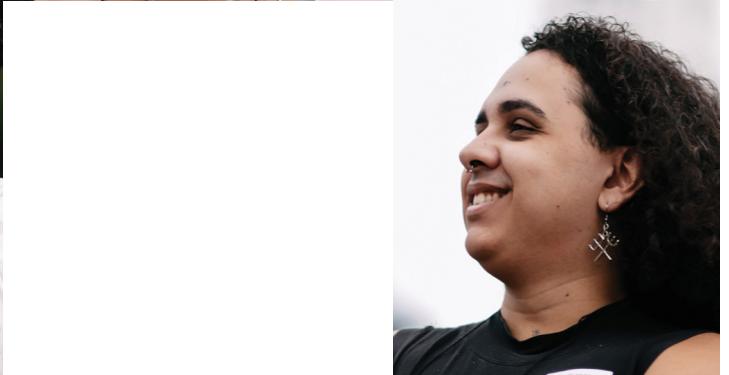
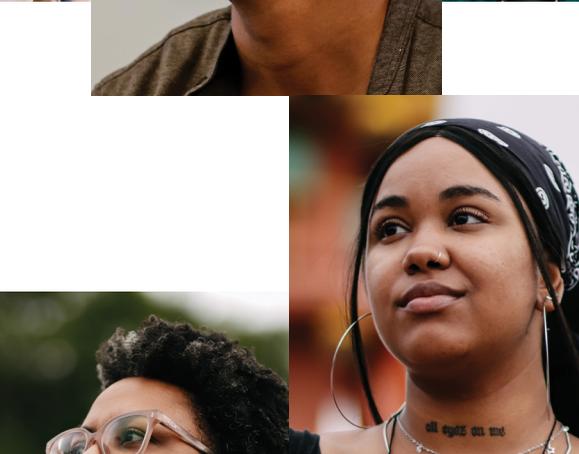
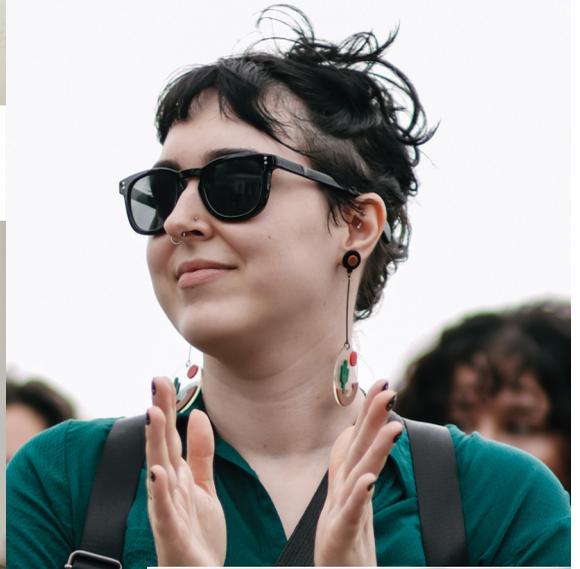
instintivamente toca e é advertida de que não pode fazê-lo, emerge uma tensão entre duas lógicas distintas: a do museu e a do pertencimento cultural e o modo de fazer a educação museal. A lógica do museu, que transforma objetos em artefatos inalcançáveis e intocáveis, ignora a relação viva e cotidiana que as diversas culturas dos corpos-territórios que vão aos museus mantêm com os objetos expostos.

O maracá para uma criança ou pessoa indígena não é um objeto de arte distante, mas um símbolo da sua cultura, carregado de significados e vivências e que não faz sentido estar ali senão para ser tocado, pois este é um objeto que estabelece uma conexão mais profunda com nossos modos de viver, ou seja, de ser e estar nesse mundo. Ao impor a proibição do toque, o museu mantém e reforça uma separação rígida entre arte e a vida, perpetuando a ideia de que as obras são meros objetos distantes, alheios à experiência humana.

Essa postura institucional que o espaço museal tradicionalmente perpetua, desconsidera a complexidade e a diversidade dos corpos-territórios que frequentam esses espaços, corpos que carregam consigo histórias, culturas e formas de se relacionar com o mundo que vão além da mera observação passiva. Ao restringir a interação tátil, o museu não apenas limita a experiência sensorial dos visitantes, mas também marginaliza maneiras de ser e de existir que entendem o toque como parte fundamental do encontro com a arte e com o outro.

Em um contexto de crescente reconhecimento das múltiplas formas de conhecimento e vivência, essa separação se mostra







anacrônica e excludente, sugerindo uma revisão urgente das práticas museológicas para que se alinhem com a diversidade dos públicos que buscam nesses espaços uma conexão mais profunda com a arte e com a vida.

Como mulher do povo Tentehar, Guajajara, que vivencia a Educação Escolar Indígena com diversos povos do Rio de Janeiro, especialmente em território Guarani, entendo que os caminhos dessa formação apontem para uma educação museal, no MAR, que tem buscado reconhecer que as artes dos museus fazem parte da trajetória de vida dos muitos visitantes. Por isso, se propõe a ouvir as vozes pluriversas para re-pensar a formação da mediação para que seja possível atender esses corpos-territórios que chegam ao museu.

Sabemos quais perspectivas predominavam nos museus, quem os consumia e como se dava o controle dos corpos nesses espaços, mas são ainda aceitáveis as perspectivas que, historicamente, moldaram a forma como se interage com os museus? O que seria um museu verdadeiramente acessível, inclusivo e responsável?

Como educadora, vejo que os museus são espaços de educação e trans-formação, já não cabe mais serem depositários de “objetos” e narrativas hegemônicas, já não cabe mais utilizarem das culturas outras que possuem perspectivas de partilha e colocarem em redomas intocáveis onde quem vê, visita, mira, não consegue alcançar aquilo que é mais profundo da arte, o sentir.



Os novos olhares apontam que os museus devem se tornar territórios de resistência e diálogo. Por isso, nessa forma outra de *saberfazer* educação museal, é preciso considerar que aqueles que são mediadores, também são corpos-territórios transversados por suas experiências e vivências e por isso a formação que o MAR proporciona lhes permite refletir sobre práticas outras que somente assim podem ir construindo lógicas diferenciadas que respeitam e valorizam as múltiplas identidades e vivências que transitam no museu.

Que toquem os maracás! Porque a mediação museal vai além-MAR, precisa se propor a ser um espaço de diálogo, de confluência de corpos-territórios, onde a pluridiversidade seja não apenas reconhecida, mas valorizada e celebrada, parte da formação do ser, transpassada por saberes-fazer que fujam de velhas formas coloniais.

Para isso, precisamos ouvir com todos os sentidos, só assim abrimos novas possibilidades de entendimento e de conexão. Onde possamos pensar uma educação museal que sinta as vozes como novas ondas, como partilha entre corpos-territórios infantis, jovens ou anciões, sejam eles indígenas, negros ou de “cores” diversas. Que nos faça ouvir e ver, não somente com olhos e ouvidos, mas com todo o corpo, captando não apenas as palavras, mas também as emoções, os gestos, os olhares, o corpo do outro. Que nos tornemos conscientes de que a escuta ativa e sensível é essencial para construir diálogos significativos entre diferentes mundos.



Estar no MAR não apenas compartilhando meus olhares e sentidos, mas também ouvindo tantas vozes e histórias, me fez perceber certeza que sempre me acompanha: como educadora, mais aprendo do que ensino, pois falar também é um ato de escuta.

Agradeço, assim como saudei, nossos mais velhos, nossos iguais e nossos mais novos pelas confluências desse MAR de conhecimentos de nossos corpos-territórios partilhados neste dia, do conhecimento ancestral que nos ensina a confluir almas-águas.

Somos/fomos espaços de aprendizados mútuos, mestres/ aprendizes do nosso tempo, que respeitam e reverenciam todes que vieram antes de nós. Que sejamos sempre, em tempos de maré cheia, em tempos de maré baixa, seja em MAR revoltado ou em MAR calmo, sopros de Resistência.

Katu Haw

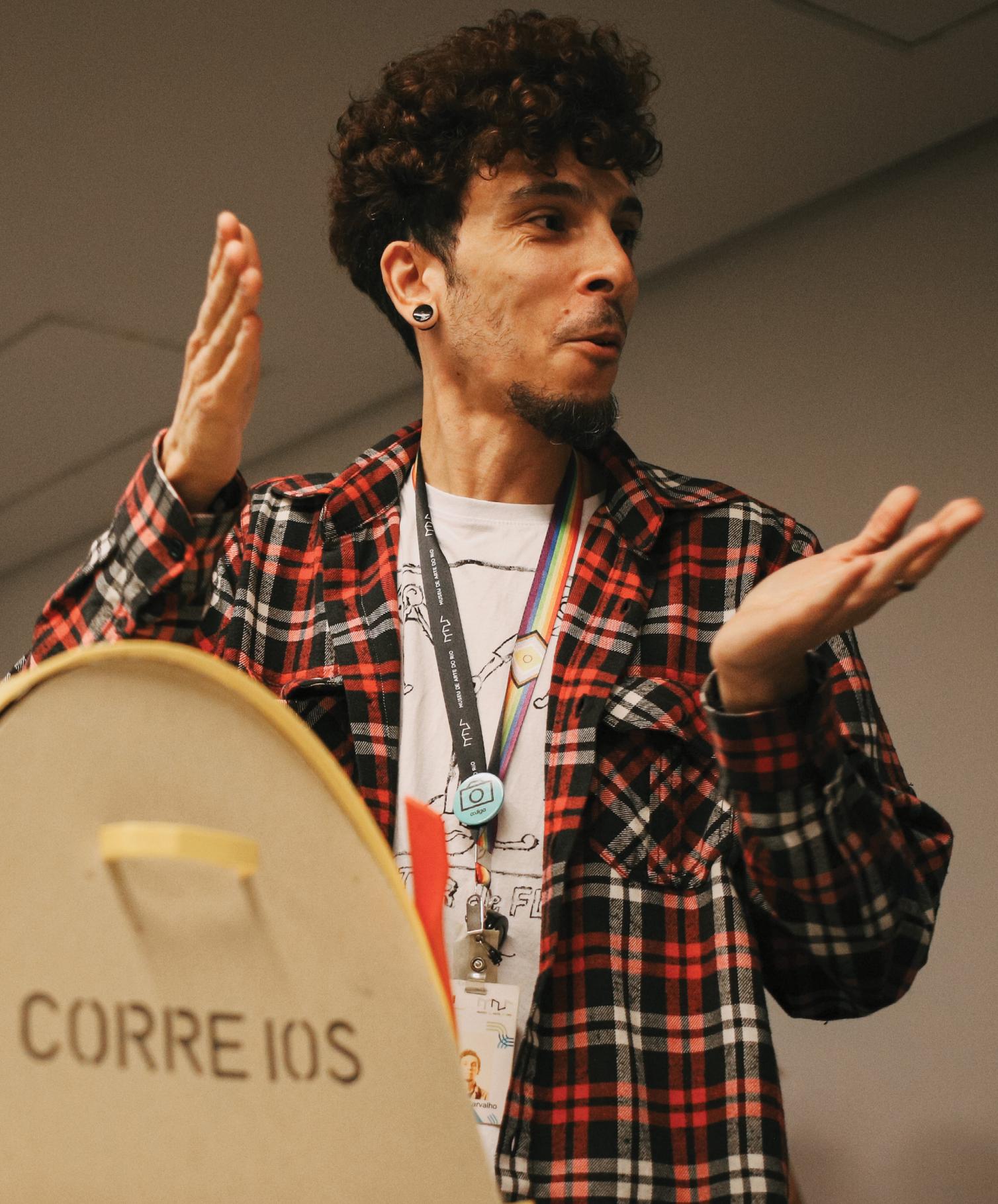
Aguyjevete

Obrigada

Martinha Mendonça Guajajara

The image features a vibrant red background with a fine, grainy texture. On the left side, there is a large, blue, perforated shape that resembles a stylized human figure or a complex organic form. The shape is composed of thick blue lines with numerous irregular holes of various sizes, creating a lace-like or mesh-like appearance. The overall composition is bold and graphic.

**Cada corpo é
único e coletivo
ao mesmo tempo**



CORREIOS



Carta a(temporal)

Guilherme Carvalho

Rio de Janeiro, 06 de julho de 2024

Caro participante do Curso de Mediadores de 2025,

Escrevo esta carta a partir da provocação proposta no último dia de Curso deste ano de 2024. Assim como fiz nos dois anos anteriores, hoje eu provoquei os participantes para que se comunicassem com o futuro, sem saber o destinatário. Apenas tendo como ponto de partida o remetente e o meio da mensagem.

Em 2022, no último dia do Curso de Mediadores, eu criei uma cápsula do tempo e pedi para que os participantes escrevessem pequenas mensagens para os mediadores do ano seguinte. Você lembra, mais ou menos, do meio do ano de 2022? Ano de eleições presidenciais... Pós pandemia... Não



havia uma certeza do que viria pela frente. Os ares eram de medo e esperança. Ao final do dia, os mediadores inseriram suas mensagens em uma caixa espelhada, toda fechada, a não ser por uma estreita abertura na parte de cima que, após o último bilhete ser inserido, foi lacrada com um cadeado de segredo numérico e este, por sua vez, foi envolvido com uma fita crepe assinada por um dos participantes do curso. Ao lado do cadeado, um papel com a frase escrita à mão: “*Abrir somente no 1º dia do curso de mediadores de 2023*”. Ocorreu toda uma teatralização funcional com o objetivo de garantir a veracidade e a inviolabilidade da caixa até o dia de abertura proposto, além da questão estética, pois a mediação também pode – e *deve!* – ser divertida.

Um ano depois – *328 dias, para ser mais exato* –, ao iniciarmos a tarde do Ateliê Educativo, eu peguei a cápsula do tempo e a abri, desvelando as mensagens do passado para os mediadores daquele presente. Os participantes foram retirando os papéis de dentro da caixa e internalizando aquelas mensagens escritas por diversas pessoas que haviam concluído uma jornada que, para eles, estava apenas começando. Para os educadores e educadoras convidadas que ficaram à frente do Ateliê Educativo, seus pares do ano anterior tinham registrado suas mensagens em vídeo, que foram assistidas por toda a turma. Já no quarto e último dia de curso, a proposta de comunicação foi para que os mediadores programassem o envio de e-mails para os participantes do ano seguinte, contando sobre suas experiências, sobre a mensagem da cápsula do tempo e, por que não, que iniciassem uma possível conversa que seria mediada pelo tempo de mais um ano. Esses e-mails foram



programados para chegar para a Escola do Olhar no dia 01 de julho de 2024.

E foi só por uma semana que eu não acertei! Neste ano, os e-mails chegaram no meio do curso. Não deu para iniciarmos o Ateliê Educativo com essa dinâmica, mas eles chegaram a tempo para que eu propusesse esse exercício no último dia de curso.

Passado, presente e futuro.
2022, 2023 e 2024.

Como um bom fã de cinema, de ficção científica e de trilologias que sou — *que às vezes não terminam no terceiro filme* — hoje eu propus esse exercício de comunicação mediado pelo espaço-tempo, que já comentei no primeiro parágrafo dessa carta.

E olha que essa trilogia daria bons títulos, hein!:

Episódio I: Praças, Ruas e Galerias

Episódio II: O Chão Que Pisamos

Episódio III: O Corpo Mediador

Selecionei alguns e-mails que chegaram a nós após ficarem no limbo de 1 ano. Eu os imprimi e os dispus para que a turma pudesse ler, fotografar e responder aos mediadores que toparam essa dinâmica no ano passado. Eu mesmo respondi para três pessoas: para a Lorena, para a Ella e para o Allef. Em seguida, entreguei a metade de uma folha de papel A4 e um envelope postal para que a turma escrevesse uma carta para o participante de 2025, assim como estou fazendo neste exato momento!



Carta.

Com tantas tecnologias de informação que aceleram a comunicação em tempo real, acho que poucas pessoas lembram como enviar uma carta. Ou melhor, se é que já enviaram e/ou receberam alguma — *boleto não conta!*

A ideia é muito simples: os participantes do Curso de Mediadores de 2025 pegarão uma dessas cartas e irão respondê-la. A Escola do Olhar enviará as cartas e suas respostas, via correios, para os participantes de 2024 que toparam deixar seus endereços físicos. Estou bem curioso para saber a reação de quem receberá, pelos correios, a resposta de uma carta enviada sem destinatário há um ano. Como será que o curso afetou essa pessoa? O museu tornou-se um itinerário mais recorrente? As trocas com a turma, as falas dos palestrantes e toda prática coletiva do Ateliê repercutiram em sua vivência e em seu trabalho? Será que os mediadores do passado responderam aos e-mails após um ano de envio?

E você, caro leitor, cara leitora, participante ou não do curso em 2025, toparia entrar na brincadeira e nos responder a esta carta? Como você conversa com o passado? Como ele conversa contigo? Como o espaço, o tempo, o chão que pisamos, as praças, as ruas, as galerias e nossos corpos mediam, são mediados ou entram nessa equação não linear onde a graça não é encontrar o “x”, mas sim, vivenciar essa busca coletiva que chamamos de mediação?



Se quiser tornar mais interessante, destaque essa carta do livro, responda-a e nos envie pelos correios para o endereço do MAR, aos cuidados da Escola do Olhar.

- Quem sabe isso não se torne um gancho para a quarta parte da “trilogia”... ou uma nova sequência... ou um reboot da franquia...

Com afeto de um educador mediado pelo espaço-tempo,

Guilherme.







**SOBRE
QUEM
ESCREVE**



Alex Teixeira é artista multidisciplinar, pesquisador, doutorando em Artes pela UERJ e mestre em Cultura e Territorialidades pela UFF. Nos últimos anos tem se dedicado a investigar sobre *site specific*, arte e comunidade, direito à cidade, memória e território. É cofundador do grupo Teatro ao Redor e professor na Escola Sesc de Artes Dramáticas. Já colaborou com o Instituto Inhotim e, no Museu de Arte do Rio, assinou, em 2023, a concepção e a pesquisa da instalação “Confluências - entre ruas, escolas e museus”, ao lado de Patrícia Marys e a direção e roteiro das videoperformances da residência artístico-pedagógica Mar nas Escolas; e, em 2024, a curadoria da exposição “Arte - em breve!”, ao lado de Andréa Hygino e Matheus Bizarrias, também no âmbito do MAR nas Escolas.

Andréa Fernandes Costa

é licenciada em História pela Faculdade de Formação de Professores da UERJ, mestre e doutora em Educação pela UNIRIO. Atua no campo da Educação Museal desde 2001, tendo passado pelo Museu de Astronomia/MAST e pelo Museu Casa de Benjamin Constant/IBRAM. É educadora museal no Museu Nacional/UFRJ e docente dos cursos de Museologia da UNIRIO e de

Especialização em Divulgação Científica, sediado na Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Atualmente é Presidenta da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência/ABCMC e co-gestora do Comitê de Educação e Ação Cultural Brasil/CECA-BR, vinculado ao Conselho Internacional de Museus/ICOM.

Andréa Hygino é bacharela em Artes Visuais (UERJ) e mestra em Linguagens Visuais (PPGAVEBA-UFRJ). Atua como artista visual, arte-educadora e professora. Atualmente é professora no Instituto de Artes da UERJ. Nos últimos anos, integrou exposições em espaços nacionais e internacionais de referência, como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, a Galeria Antônio Sibassoly (Anápolis), Galeria Nara Roesler Nova Iorque (EUA), Galeria Belmacz (Reino Unido), Wits Art Museum (África do Sul) e Kunstverein Bielefeld (Alemanha); foi vencedora do 3º Prêmio SeLecT de Arte e Educação (categoria Camisa Educação) e do Prêmio FOCO ARTRio 2022. Participou de residência artística na Bag Factory Artists’ Studios em Joanesburgo, África do Sul e no Ja.Ca. - Centro de Arte e Tecnologia (Nova Lima - MG). Integrou a equipe curatorial



da 14ª Bienal do Mercosul como curadora educativa.

Antonio Gonzaga Amador

é artista visual e educador. Doutor pelo PPG em Artes da Cena da Escola de Comunicação da UFRJ, mestre pelo PPG em Estudos Contemporâneos das Artes na UFF e graduado em Pintura pela EBA/UFRJ. Desde 2015 é funcionário da Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. Ao lado de Jandir Jr., realiza a Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. Em 2023, iniciou a Amador Projetos que atua com consultoria, planejamento, produção e realização de projetos educacionais, artísticos e culturais.

Ayana Moreira Dias é mulher negra, cisgênero, bissexual, mãe, atriz formada pela E.T.E. Martins Penna, escritora, dramaturga e professora da Rede Municipal do Rio de Janeiro. É doutoranda em Ciência da Literatura pela UFRJ, mestre em Literatura Brasileira pela UFF, especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas também pela UFRJ e licenciada em Letras Português e Francês pela UERJ. Como pesquisadora, tem se dedicado à transcrição de parte da obra de Carolina Maria de Jesus. Atuou

como professora-residente no projeto de residência artístico-pegadógica Mar nas Escolas no Museu de Arte do Rio em 2022 e retornou ao projeto como palestrante nas edições de 2023 e 2024.

Brune Ribeiro da Silva é uma travesti negra, pansexual, carioca suburbana e macumbeira, Mãe Pequena de um terreiro Omoloko. É mestra em Artes Visuais e bacharela em História da Arte pela UFRJ, licenciada em Artes Visuais pela ETEP e graduanda em Museologia pela UNIRIO. Atua como educadora museal, curadora, pesquisadora, gestora e produtora cultural. Coordenou a Rede de Educadores em Museus do Rio de Janeiro/REM-RJ entre 2019 e 2024 e integra, desde 2023, o Comitê Gestor da REM Brasil. É idealizadora e gestora da Rede Transmuse. Atua como educadora museal no Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial/IPHAN-MinC.

Clarice Saisse é educadora no Museu de Arte do Rio, bacharel em História da Arte e mestranda em História e Crítica da Arte pelo PPGAV-UFRJ. Seus estudos focam na literatura e nas artes visuais produzidas por mulheres, desenvolvendo uma pesquisa especificamente sobre



mulheres artistas institucionalizadas durante o período manicomial no Brasil.

Guilherme Carvalho é bacharel e licenciado em História pela UFF e pós-graduado em Educação Patrimonial com especialização em Ludificação na Educação. Desde 2018, atua como educador no Museu de Arte do Rio onde vem aprofundando suas pesquisas na ludicidade e construção de jogos pedagógicos em múltiplos formatos, como tabuleiro, cartas e digital. Recentemente deu início a Ludoteca MAR, um espaço para jogos e compartilhamento das pesquisas desenvolvidas dentro e fora da Escola do Olhar que possuem metodologias lúdicas em formatos de jogos. Em 2023, ficou à frente do planejamento pedagógico das formações com os educadores da exposição itinerante “Meu Lugar”.

Isabel Portella é graduada em museologia pela UNIRIO com especialização em História e Arquitetura do Brasil pela PUC-RJ, mestrado e doutorado em Crítica e História da Arte pela Escola de Belas-Artes/UFRJ. Atualmente é Coordenadora e curadora da Galeria do Lago Arte Contemporânea do Museu da República/IBRAM. Conselheira do

Prêmio Pipa de 2024. Tem vários textos críticos em diversas publicações e foi curadora de algumas exposições, entre elas: “Intervenções Urbanas Bradesco ArtRio” 2015 e 2016 e da exposição “Aquilo que nos une” no Centro Cultural da Caixa Federal-SP. Em 2022, foi co-curadora do projeto “Decorporeidade: poéticas artísticas da deficiência”. Em 2023, foi autora de um capítulo sobre acessibilidade no livro “Hackeando o Poder”, de Panmela Castro.

Jandir Jr. é doutor e mestre pelo PPG em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF, especialista em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo pela PUC/RIO e graduado em Artes Visuais com ênfase em Escultura pela UFRJ. É Assistente de Educação e Arte no Museu Bispo do Rosário e atua na formação de outros artistas e educadores. Foi professor em Estágio de Docência no Bacharelado em Artes da UFF, mediou o “Curso de Mediadores - Praças, ruas galerias: na mediação consigo e com o mundo” e palestrante do “Curso de Mediadores - O corpo mediador: investigações e deslocamentos em mediação cultural”, ambos do Museu de Arte do Rio. Com a Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., ao lado de Antonio Gonzaga Amador, Tem participado de diversas exposições,



dentre elas a 35ª Bienal Internacional de São Paulo.

Luiz Guilherme Vergara

é doutor em Arte Educação pela Universidade de Nova Iorque, professor associado do Departamento de Arte da UFF e coordenador do grupo de pesquisa “Interfluxos Contemporâneos - Arte e Sociedade”. Foi curador e diretor do Museu de Arte Contemporânea de Niterói/MAC entre 2005 e 2008 e 2013 e 2016, atuando antes na divisão de Educação do Museu entre 1996 e 2005. Tem experiências na área de curadoria e educação como a coordenação do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro entre 2010 e 2013. Suas pesquisas são centradas nas intersecções entre a produção artística, a atuação do educador e as relações com o espaço expográfico dos museus de arte contemporânea e moderna, principalmente de artistas brasileiros.

Mariana Maia é educadora e artista visual, formada em História da Arte e mestre em Artes pela UERJ. Pesquisa a estética das religiões de matriz africana, aborda questões da negritude e reflete

sobre a situação da mulher negra no Brasil. Moradora da periferia, valoriza e busca potencializar histórias de locais marginalizados. Trabalha como educadora na Rede Pública desde 2008, pensando a sala de aula como um ateliê. Atuou no Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira/MUHCAB, criando um Programa Educativo na instituição e uma série de ações junto ao território da Pequena África. É de Oyá e crê na força dos ventos para pensar museus mais acessíveis para as gerações vindouras.

Martinha Mendonça Guajajara

é professora, pesquisadora, militante e mãe de Beatriz e de Cecilia. Maranhense, teve uma trajetória comum a muitas crianças indígenas pobres, trabalhando como empregada doméstica até os 18 anos. Radicada em Niterói, e militante desde os 17, com atuação em sindicatos da educação. Pedagoga, mestra e doutoranda em Educação pela UFF. Em 2024 assumiu, a direção da Escola Municipal Indígena Guarani Para Poty Nhe'ê Ja, na Aldeia Mata Verde Bonita em Marica. Integra a executiva do Fórum Nacional de Educação Escolar Indígena e a rede docente latino-americana Cumplices Pedagógicos.



Mirian Celeste Martins

é doutora em Educação pela USP, professora do curso de pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do curso de Pedagogia da Universidade Presbiteriana Mackenzie onde também coordena os grupos de pesquisa “Arte na Pedagogia” e “Mediação Cultural: provocações e mediações estéticas”. Professora aposentada do Instituto de Artes/UNESP, foi Conselheira da International Society of Education through Art, Presidente da Associação de arte-educadores do Estado de São Paulo, Secretária da Federação de arte-educadores do Brasil e atuou na Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas. Dentre suas publicações, destaca-se a co-autoria de “Teoria e Prática do Ensino de Arte”, de “Por trás da cena” e “Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos”.

Patrícia Marys é educadora e pesquisadora em educação com interface na arte e cultura. Licenciada em Ciências Sociais (UFF), mestre em Educação no Programa de Linguagens, Cultura e Processos Formativos (UFF) e integrante do Grupo de Pesquisa Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas

(GPeMC). Nos últimos anos vem atuando em múltiplos espaços educativos, como escolas, museus e ONGs como o Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisa (NUFEP), Museu do Amanhã, Museu Casa Darcy Ribeiro, Circo Crescer e Viver, CCBB, Secretaria de Estado de Esporte, Lazer e Juventude, Sesc, Instituto Moleque Mateiro e na realização de consultorias. Atualmente está como Coordenadora de Educação de equipamentos culturais da (OEI) e da Escola do Olhar no Museu de Arte do Rio (MAR).

Rita Valentim é, atualmente, responsável pelo Programa Acessibilidade, Diversidade e Inclusão da Escola do Olhar no Museu de Arte do Rio e oferece consultoria em acessibilidade para projetos culturais, trabalhando também na interface com as áreas da produção cultural, teatro e fotografia. Atua na área da educação inclusiva há mais de dez anos, transitando nas pesquisas em acessibilidade cultural, infâncias, jogos e brincadeiras. Desenvolveu ações em parceria com diversas instituições culturais e educacionais como Sesc, EAV Parque Lage, Escola Parque dentre outras.





PROGRAMA

Curso de Formação
de Mediadores 2024
28, 29, 05/07 e 06/07

O Corpo Mediador - Investigações e Deslocamentos em Mediação Cultural

[MÓDULO 1]

[Revelar Curadorias Educativas]

Como gerar horizontes transformadores na educação? Como construir projetos curatoriais artísticos em termos educativos ou pedagógicos? O que fazemos quando estamos mediando?

Sexta-feira | 28/06

[10h às 10h30]

Abertura

Apresentação do
Programa do Curso
e da equipe de referência
da Gerência de Educação

[10h30 às 13h]

Conversa Magna com
Mirian Celeste Martins
e Luiz Carlos Vergara.
Mediação de Patrícia
Marys.

[14h às 18h]

Ateliê Educativo com
Brune Ribeiro e Clarice
Saisse.

[MÓDULO 2]

[Desvelar o Corpo Mediador]

Quais são os corpos educadores nas instituições e projetos?
E quem media o mediador? O corpo é suporte e também
mediador?

Sábado | 29/06

[10h30 às 12h30]

Mesa com Amador e Jr.
Segurança Patrimonial
Ltda. e Ayana Dias.
Mediação de Andréa
Fernandes Costa

[14h às 18h]

Ateliê Educativo com
Rodrigo Cena Bxd e
Rodrigo Maré.

[MÓDULO 3]

[Mover Acessos e Permanências]

Como construir políticas acessíveis no campo da educação e arte?
Quais estratégias adotarmos coletivamente para garantia de
exercícios democráticos de mediação?

Sexta-feira | 05/07

[10h30 às 12h30]

Mesa com Isabel Portella e
Andréa Hygino. Mediação
de Rita Valentim.

[14h às 18h]

Ateliê Educativo com Isadora
Machado e Mariana Maia.

[MÓDULO 4]

[Confluir Espaços de Mediação]

De quais espaços estamos falando quando mediamos? O que
atravessa o corpo-educador enquanto sujeito no território? Quais
diálogos mediadores podemos tecer entre diferentes lugares na
cidade?

Sábado | 06/07

[10h30 às 12h30]

Mesa com Alex Teixeira
e Martinha Guajajara.
Mediação de Priscilla
Souza.

[14h às 18h]

Ateliê Educativo com
Brune Ribeiro, Clarice
Saisse, Guilherme
Carvalho, Isadora
Machado, Mariana Maia,
Rodrigo Cena BXD e
Rodrigo Maré.



CRÉDITOS

Organização

Patrícia Marys

Raquel M. Carriconde

Autores

Alex Teixeira

Andréa Fernandes Costa

Andréa Hygino

Antonio Gonzaga Amador

Ayana Dias

Brune Ribeiro da Silva

Clarice Saisse

Guilherme Carvalho

Isabel Portella

Jandir Jr.

Luiz Guilherme Vergara

Mariana Maia

Martinha Mendonça

Mirian Celeste Martins

Patrícia Marys

Rita Valentim

Produção editorial

Raquel M. Carriconde

Revisão

Victor Garofano

Designer

Marla Rabelo

Fotos

Wesley Sabino

Impressão

WSM Gráfica



Organização de 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*

Rodrigo Rossi
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*

Amira Lizarazo
Coordenadora de
Administração e Finanças da
OEI no Brasil
Coordinadora de

Administración y Finanzas
de la OEI en Brasil
*Administration and Finance
Coordinator at OEI in Brazil*

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

Telma Teixeira
Coordenadora de Cooperação
e Desenvolvimento da OEI
no Brasil
Coordinadora de
Cooperación y Desarrollo de
la OEI en Brasil
*Cooperation and
Development Coordinator at
OEI in Brazil*

Gabriela Castilho
Coordenadora-Geral de
Administração
Coordinador de
Administración General
*General Administration
Coordinator*

Leandro Bertoletti
Gerente de Comunicação da
OEI no Brasil

Gerente de Comunicação de
la OEI en Brasil
*Communication Manager at
OEI in Brazil*

Luiz José da Silva
Gerente de Administração da
OEI no Brasil
Gerente de Administración
de la OEI en Brasil
*Administration Manager at
OEI in Brazil*

Fábio Ferreira Mendes
Gerente de Tecnologia da
OEI no Brasil
Gerente de Tecnología de la
OEI en Brasil
*Development Analyst at OEI
in Brazil*

Marcelo Andrade
Coordenador de
Comunicação de
Equipamentos Culturais da
OEI no Brasil
Coordinador de
Comunicación de Espacios
Culturales de la OEI en
Brasil
*Communication Coordinator
for Cultural Facilities at OEI
in Brazil*

Patrícia Marys
Coordenadora de Educação
de Equipamentos Culturais
e Escola do Olhar da OEI no
Brasil

Coordinadora de Educação
de Espaços Culturais y
de la Escola do Olhar de
la OEI en Brasil
*Education Coordinator for
Cultural Facilities and Escola
do Olhar at OEI Brazil*

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 e Eventos
Gerente de Relaciones
Institucionales y Eventos
*Institutional Relations
and Events Manager*

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

Stella Paiva
Gerente de Produção
Gerente de Producción
Production Manager

GERAL

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
Curadora Assistente
Curador Asistente
Assistant Curator

Ândrea Müller
Assistente de Relações
Institucionais
Assistente de Relaciones
Institucionales
*Institutional Relations
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 Infraestruturas
y Sistemas
*Infrastructure and Systems
Assistant*

Cayo Lima
Assistente Administrativo
Assistente Administrativo
Administrative Assistant

Clarice Saisse
Educadora
Educadora
Educator

Claúdia Araújo
Assistente Administrativo
da Escola do Olhar
Assistente Administrativo
de la Escola do Olhar
*Administrative Assistant
at Escola do Olhar*

Enzo Accioly
Assistente Financeiro
Assistente Financiero
Financial Assistant

**Felipe Viana**

Educador de Projetos
Educador de Projectos
Project Educator

Guilherme Carvalho

Educador Pleno
Educador Pleno
Mid-level Educator

Hugo Pansini

Assistente de Produção
Asistente de Producción
Production Assistant

Isabela Cruz

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

Iuna Patacho

Produtor
Productor
Producer

Jean Carlos Azuos

Curador Assistente
Curador Asistente
Assistant Curator

João Gabriel Peixoto

Design Gráfico
Diseño Gráfico
Graphic Design

Josecleiton dos Santos

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

Juliana Cazumbá

Educadora
Educador
Educator

Karen Merlim

Bibliotecária e Documentalista
Bibliotecaria y Documentalista
Librarian and Documentarian

Luana Santos

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

Leo Albuquerque

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

Luciano Pereira

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

Marcos Inácio Meireles

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

Maria Rita Valentim

Educadora de Projetos
Educadora de Projectos
Project Educator

Miguel Arthur

Supervisor de Operações
Supervisor de Operaciones
Operations Supervisor

Nana Rosas

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

Nara Campos

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

Natan Cardoso

Educador
Educador
Educator

Nathan Gomes

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

**Nicholas Bastos**

Produtor
Productor
Producer

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

Rafael Braga

Analista de Relações
Institucionais
Analista de Relaciones
Institucionale
*Institutional Relations
Analyst*

Renata de Almeida

Assessora de Comunicação
Asesor de Comunicación
Communication Advisor

Renato Dias

Montador
Técnico de Instalação
de Obras de Arte
*Artwork Installation
Technician*

Renato Vieira

Produtor
Productor
Producer

Rosinaldo José de Oliveira

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

Saturno Douglas

Produtor
Productor
Producer

Tatiana Paz

Educadora
Educadora
Educator

Thainá Nascimento

Assistente de Projetos
Asistente de Proyecto
Project Assistant

Thais Moura

Produtor
Productor
Producer

Thayná Trindade

Curadora Assistente
Curador Asistente
Assistant Curator

Verônica Vieira

Produtor
Productor
Producer

ATENDIMENTO**Nathália Gonçalves**

Supervisora de Atendimento
Supervisor de Servicio
Service Supervisor

**Fernanda Cristina Cruz,
Letícia Barbosa,
Luara Victória Castro, Regina
Barbosa,
Thaís Carneiro, Yan
Villarinho**

Assistentes Operacionais
Asistentes Operativos
Operational Assistants

**Arthur Dupim,
Clara Hamamura,
Dhandara Mariano,
Firmino Pereira,
Gabriel André,
Gabriela Duarte,
Jefferson Verissimo,
Jonathan Soares,
Juliana Antunes,
Júnior Lima,
Lennon Tibúrcio, Ludmyla
Nascimento, Mylena Godinho,
Rafael De Paula, Raquel Dos
Santos, Reinan Queiroz
e Silvia Amâncio**

Monitores
Monitores
Monitors



ESTAGIÁRIOS

Alice Nascimento,
Carol Nunes, Davi Arcoverde,
Sthefany Lopes, Graziela
Simões, Jaqueline Borges,
Luís Gustavo Carmo
e Taina Ribeiro

PREFEITURA

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
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

IAC

INSTITUTO **ARTECIDADANIA**

Correalização
Co-realización
Co-realization

José Peixoto da Silveira **Junior**

Diretor Presidente
Director Presidente
CEO

Animus Consultoria e Gestão

Michelle Ferraresso

Mariana Ximenes

Mariana Teixeira

Consultoria e Gestão
Administrativa e Financeira
Consultoría y Gestión
Administrativa y Financiera
Administrative and Financial
Consulting and Management

CQS/FV - Cesnik, Quintino, **Salinas, Fittipaldi e Valerio** **Advogados**

Fabio de Sá Cesnik

José Mauricio Fittipaldi

Aline Akemi Freitas

Flavia Manso

Assessoria Jurídica
Asesoría Jurídica
Legal Advice

SQUIPP Consultoria **e Contabilidade**

Neuseli Virgens

Assessoria Contábil
Asesoramiento Contable
Accounting Advice







C822 O Corpo mediador: investigações e deslocamentos em mediação
2025 cultural / Organizadoras: Patrícia Marys, Raquel M. Carriconde.-
Rio de Janeiro: Escola do Olhar, 2025.

176 p.: il. color; 24cm

Livro publicado em decorrência do curso de mediadores realizado
no Museu de Arte do Rio em julho de 2024.

ISBN 978-85-60226-16-0

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

CDU 371.3:069.5(815.3)

CDD 370.11



MANTENEDOR



PATROCÍNIO MASTER



PATROCÍNIO

APOIO



PARCEIRO DE MÍDIA



GESTÃO



CORREALIZAÇÃO



APOIO



CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA

