



ESCOLA
DO OLHAR

ARTE EDUCAÇÃO ARTE-EDUCAÇÃO:

saberes e práticas
no campo da mediação
cultural

The background is a complex, abstract pattern of red and black lines. The lines are wavy and irregular, creating a sense of movement and depth. A large, irregular white circle is positioned in the center-left of the image, serving as a frame for the text. The overall effect is one of a textured, almost organic surface.

**o que é um
corpo parado
no museu?**

Arte educação

Arte-educação:

saberes e práticas
no campo da mediação
cultural



**ESCOLA
DO OLHAR**

Mediação cultural: ferramenta de democratização e inclusão social

Arte é, acima de tudo, uma experiência de alumbramento sensorial. A primeira impressão sobre uma obra artística é sempre espontânea e imediata, sem filtros ou regras preestabelecidas. Porém, conforme mergulhamos nesse universo, que agrega um sem-número de escolas estéticas, influências e técnicas inseridas em distintos contextos históricos, políticos, sociais, econômicos e culturais, o processo de entendimento, de apreciação e de análise demanda o apoio fundamental de um mediador cultural.

Fortalecer essa conexão entre o público e o objeto artístico, eliminando barreiras, é a missão da Escola do Olhar, do Museu de Arte do Rio, que, a cada ano, forma novos mediadores culturais, fundamentais para reduzir o distanciamento entre a população e a arte, contribuindo para derrubar as barreiras elitistas que ainda persistem nesse segmento. O mediador cultural desempenha vários papéis: ora atua como um curador, que encurta caminhos e orienta a jornada; mas também como um educador, que transmite e fundamenta os subsídios essenciais ao entendimento e à apreciação da obra.

A democratização do acesso às artes sempre foi uma das missões fundamentais da Secretaria Municipal de Cultura. Temos o compromisso de familiarizar todas as camadas da sociedade com a arte e, acima de tudo, de criar novas oportunidades para artistas periféricos de imenso talento, ainda restritos às limitações socioeconômicas dos territórios periféricos.

Nesse sentido, a mediação é uma ferramenta essencial, na medida em que cristaliza o entendimento de que a manifestação artística só cumpre sua missão a partir do entendimento e da cumplicidade do público.

Esses profissionais terão papel cada vez mais proeminente, na medida em que novos projetos da Secretaria Municipal de Cultura ganham corpo, como o edital de pesquisa e residências artísticas, que selecionará propostas voltadas ao apoio a processos de formação, pesquisa e criação artística.

No Rio de Janeiro, a cultura é a linguagem comum de um povo. É o fator que estabelece as tradições, promove rupturas, alimenta a diversidade e captura o coração e a alma. É um transformador social, que tem papel fundamental na redução das desigualdades.

Por isso, é com orgulho que apoiamos a Escola do Olhar do MAR e sua missão de formar novos profissionais que dão sentido à arte carioca.

Lucas Padilha

Secretário Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

É com grande satisfação que a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) e o Museu de Arte do Rio apresentam o livro *Arte-educação: saberes e práticas no campo da mediação cultural*, publicação que reúne reflexões e experiências desenvolvidas durante o Curso de Formação de Mediadores de 2025 realizado pela Escola do Olhar.

Esta obra nasce da convicção de que a mediação cultural ocupa hoje um lugar central nos debates sobre arte, educação, cidadania e democracia. Mais do que uma atividade de transmissão de conteúdos, a mediação se afirma como uma prática de escuta, construção coletiva de conhecimento e transformação social. Ao longo destas páginas, encontramos narrativas únicas, relatos surpreendentes, ensaios e reflexões que revelam a potência do educador museal como agente capaz de conectar e conciliar diferentes saberes, experiências e modos de existir.

Organizado em quatro módulos temáticos, o livro percorre questões fundamentais para o campo contemporâneo da educação museal, da arte e da cultura. Os textos discutem e refletem sobre as relações entre corpo, território e aprendizagem; ampliam o debate sobre acessibilidade e inclusão, destacando a importância das dimensões atitudinais e sociais; e investigam caminhos possíveis para fortalecer os vínculos entre escola, museu e comunidade.

Esta publicação também reafirma o compromisso do Museu de Arte do Rio e da Escola do Olhar com a construção de espaços de aprendizagem críticos, plurais e acolhedores. Os textos aqui apresentados convidam leitores, educadores, pesquisadores e profissionais da cultura a refletirem sobre os desafios e as possibilidades de uma mediação capaz de escutar, deslocar e produzir novos sentidos.

As contribuições reunidas evidenciam que a educação acontece no encontro e que a mediação é, antes de tudo, uma prática ética e política. Esperamos que este livro contribua para ampliar o debate sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea e inspire novas práticas comprometidas com a diversidade, a justiça social e a democratização do acesso à arte e cultura.

Boa leitura.

Rodrigo Rossi

Diretor e Chefe da Representação da OEI no Brasil

Marcelo Velloso

Diretor-Executivo do Museu de Arte do Rio

Tecer o encontro: a trama entre arte e educação, pesquisa e prática mediadora

Segundo o dicionário, a palavra *tecido* define-se como uma “estrutura de fios têxteis entrelaçados que formam uma superfície plana e flexível” ou, em sentido figurado, como um encadeamento, uma trama ou uma contextura. Embora precisa, essa definição adquire novos contornos quando deslocada para o campo da arte, da cultura e da educação. Aqui, o tecido não é apenas matéria: é método, relação e construção coletiva. Aqui, a mediação cultural revela-se, em sua essência, como o ato de *tecer com*.

Dentro da proposta do Curso de Formação de Mediadores Culturais do Museu de Arte do Rio (MAR), em 2025, o tecido deixou de ser apenas um objeto estético nos Ateliês Educativos para tornar-se o próprio dispositivo mediador da experiência. Ele nos ofereceu caminhos para compreender o movimento: um fluxo cíclico em que o tecido que foi tecido passa, ele mesmo, a tecer, costurar e alinhar os encontros ali presentes. Nessa ambivalência criativa, o tecido é, simultaneamente,

a matéria-prima do nosso trabalho e a obra elaborada de nossa troca, permitindo compreender a mediação como um exercício contínuo de costura entre pessoas, experiências, saberes e territórios. Como em um tear, cada fio traz a sua singularidade, mas é no entrelaçamento que a trama ganha forma.

Esta publicação nasce desse movimento. Mais do que um registro dos quatro dias de Curso, ela reúne pesquisas, atravessamentos, inquietações e experiências compartilhadas por pessoas educadoras, pesquisadoras, artistas, professoras e fazedoras culturais. Organizada a partir da cronologia dos encontros, a publicação preserva os percursos vividos coletivamente, mas também evidencia algo que extrapola a sucessão dos acontecimentos: a construção de uma rede de escutas e relações que continua reverberando para além do Curso. O tecer do fazer, da prática e da pesquisa.

É nesse sentido que compreendemos o papel da pessoa educadora e pesquisadora nos espaços de arte e cultura. Longe de ocupar exclusivamente o lugar da transmissão de conteúdos e da recepção de visitantes, sua atuação se dá na investigação permanente dos modos de encontro entre pessoas, obras, espaços e territórios. A cada edição do Curso de Formação de Mediadores Culturais do MAR, renovamos esse compromisso de pensar a mediação como campo de pesquisa, reflexão crítica e experimentação coletiva.

Ao nos reunirmos com pessoas de diferentes contextos e trajetórias, buscamos compreender os desafios contemporâneos da arte-

educação e as transformações que atravessam os espaços culturais. Perguntamo-nos continuamente como tornar museus, centros culturais e instituições menos orientados pela lógica da visita e mais comprometidos com experiências efetivas de pertencimento, participação e construção compartilhada de conhecimento.

Como observa Diogo de Moraes, em “Públicos em Emergência - a instituição artística revisitada pela mediação cultural”¹, o próprio termo “visitante” carrega consigo a ideia de alguém que ocupa temporariamente um espaço que não lhe pertence. A mediação cultural nos convida justamente a tensionar essa condição, criando possibilidades para que diferentes pessoas possam reconhecer-se como parte ativa da vida institucional. Trata-se de deslocar o museu da condição de espaço que recebe públicos para afirmá-lo como espaço que constrói relações.

Ao longo destas páginas, essa perspectiva se manifesta de diferentes formas: nas reflexões sobre memória e território, nas experiências desenvolvidas em escolas, museus e projetos comunitários e nas discussões sobre acessibilidade, escuta e participação, emerge uma compreensão compartilhada de que a mediação acontece menos pelas certezas e mais pela elaboração coletiva de perguntas, no ato de se colocar disponível para o espaço-tempo do outro.

¹ Silva, Diogo de Moraes (2026). *Públicos em Emergência: a Instituição Artística Revisitada pela Mediação Cultural*. Edições Sesc SP.

É nessa elaboração que surge o convite para anunciar as mediações realizadas pela educadora da Escola do Olhar, Tatiana Paz, nas páginas vermelhas a seguir. No ano de 2025, a educadora foi responsável pelo exercício de costura dos encontros do Curso. Tatiana compartilha não apenas os percursos previamente concebidos pela equipe da Escola do Olhar na elaboração do Curso, mas também a disposição para acolher aquilo que emerge do encontro. A prática da escuta ativa, que orienta sua atuação, revela uma compreensão da mediação como processo aberto, capaz de se transformar a partir das contribuições, tensões e descobertas produzidas coletivamente.

Talvez por isso que uma das perguntas lançadas durante o Curso pela palestrante do módulo “Habitar entre o território e a educação artística”, Ellen Ferreira, permaneça ecoando ao longo de toda a publicação: “O que é um corpo parado no museu?”. A provocação nos convida a refletir sobre as múltiplas formas de presença nos espaços culturais. Habitar um museu não é apenas ocupar fisicamente um lugar, é fazê-lo com a memória, com os afetos, com a linguagem, com os repertórios e com as experiências que cada pessoa carrega consigo. Não há corpo neutro diante da arte. Não há presença sem história. As pesquisas e os compartilhamentos reunidos nesta publicação apontam justamente para essa compreensão ampliada da mediação. Uma prática que se realiza na escuta, no diálogo e na convivência com a diferença. Uma prática que reconhece o conhecimento como construção compartilhada e que entende os espaços culturais como territórios vivos de formação, pesquisa, participação e transformação social.



Apostamos nas publicações elaboradas pela Escola do Olhar como um gesto de continuidade. Um esforço de reunir e compartilhar reflexões que nasceram do encontro, mas que não se encerram nele. As fotografias, os relatos, os textos e as palavras-chave que compõem estas páginas são vestígios de um processo maior: o de pessoas que se dispuseram a pensar juntas sobre os desafios e as potências da mediação cultural neste espaço-tempo.

Convidamos, portanto, cada pessoa leitora a percorrer esta publicação como quem percorre uma trama em constante construção. Que os fios aqui reunidos possam encontrar novos entrelaçamentos, provocar novos questionamentos e inspirar outras formas de tecer relações entre arte, educação e sociedade.

Encontros como estes potencializam a importância de elaborar o que são os educativos em espaços de arte e cultura. Acreditamos que é por meio deles que seguimos sustentando a dimensão pública desses espaços: não apenas como lugares de preservação e difusão, mas como espaços de encontro, pertencimento e produção coletiva de conhecimento. Como um tecido que permanece aberto à chegada de novos fios, esta publicação nos convida a continuar tecendo espaços de educação fortes e atuantes.

Patrícia Marys

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

SUMÁRIO

MÓDULO 1	INVESTIGAR A ARTE, EDUCAÇÃO E A ARTE- EDUCAÇÃO	16
	Que mudanças a virada decolonial trouxe para a mediação cultural? Cayo Honorato	27
ATELIÊ EDUCATIVO	A quem o mediador presta conta? Ana V. Lopes e Rennan Carmo	41
MÓDULO 2	HABITAR ENTRE O TERRITÓRIO E A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	57
	Aula de Boa: arte e educação pelo direito de estarmos nas ruas Robnei Bonifácio	69
ATELIÊ EDUCATIVO	Habitar entre o território e a educação Tatiana Paz e Marcos Griot	79
MÓDULO 3	CONSTRUIR RELAÇÕES ENTRE PÚBLICOS	89
	Um Diálogo sobre Acessibilidade e Arte-Educação Guilherme Carvalho e Cida Leite	99

	Incluindo a mim Guilherme Carvalho	107
ATELIÊ EDUCATIVO	Arte e educação como escuta e política das imagens periféricas Francisco Valdean	113
ATELIÊ EDUCATIVO	Há imagens que nos escolhem antes mesmo que as escolhamos Caue de Camargo dos Santos	121
MÓDULO 4	APROXIMAR ESCOLA E MUSEU, MUSEU QUE É ESCOLA, ESCOLA QUE É MUSEU	129
	Escola<>Museu<>Escola: interfaces e experiências possíveis para um processo de formação cultural integrado Carlos Miguez	138
	O museu que é escola, a escola que é museu: mediação, escuta e transbordamento Janine Bispo de Magalhães	150
ATELIÊ EDUCATIVO	Habitar entre o território e a educação	160
	Sobre quem escreve	169
	Programação	177
	Créditos	180



1

MÓDULO

INVESTIGAR

A ARTE, EDUCAÇÃO
E A ARTE-EDUCAÇÃO

Antes de começarmos, pensa comigo: quando você entra em um museu, quem te acompanha? É alguém que explica? Que conduz? Ou alguém que escuta, provoca, inventa junto? Partiremos de perguntas assim. Perguntas que abrem e criam frestas porque, mais do que entender o que é um educador museal, nos interessa sentir esse lugar.

A proposta desse primeiro dia foi olhar para a exposição não como algo fechado, mas como algo a ser construído. Uma trama que envolve a obra, o espaço, o museu, o artista e, sobretudo, quem chega. O público deixa de ser visitante e passa a ter presença ativa, alguém que atravessa e transforma o que está aqui.

E então eu pergunto para você: que tipo de perguntas a gente precisa fazer para que esse encontro aconteça de verdade?

Sustentemos essa provocação para começar a experimentar a mediação como prática. Não como explicação, mas como investigação compartilhada. Juntas, vamos criando perguntas abertas, perguntas que não querem encerrar o assunto, mas ampliar. Agora, imagine essa cena: pessoas reunidas em volta de um grande cartaz rosa, escrevendo, desenhando, conectando ideias. É o que está acontecendo. Aos poucos, um modo de pensar coletivo, horizontal e sensível tomará forma em volta deste cartaz.

Aqui, o educador não conduz sozinho. Ele compõe. Escuta. Cria junto. O que construímos não é linha reta. Nem caminho único. São pontos que se

conectam: pessoas, experiências, obras, memórias, perguntas. Tudo coexistindo, sem hierarquia, criando sentidos em conjunto. E talvez seja isso... ser educadora museal é aprender a habitar essas constelações. É confiar que o sentido não está pronto, ele se faz no encontro.

Esta é a primeira dobra desta travessia. Ao longo do percurso, voltarei a habitar as páginas vermelhas, alinhavando memórias, perguntas, ecos e afetos de cada um dos 4 encontros. Porque há conversas que não terminam quando a página acaba — elas seguem caminhando conosco.

Tatiana Paz

Educadora da Escola do Olhar





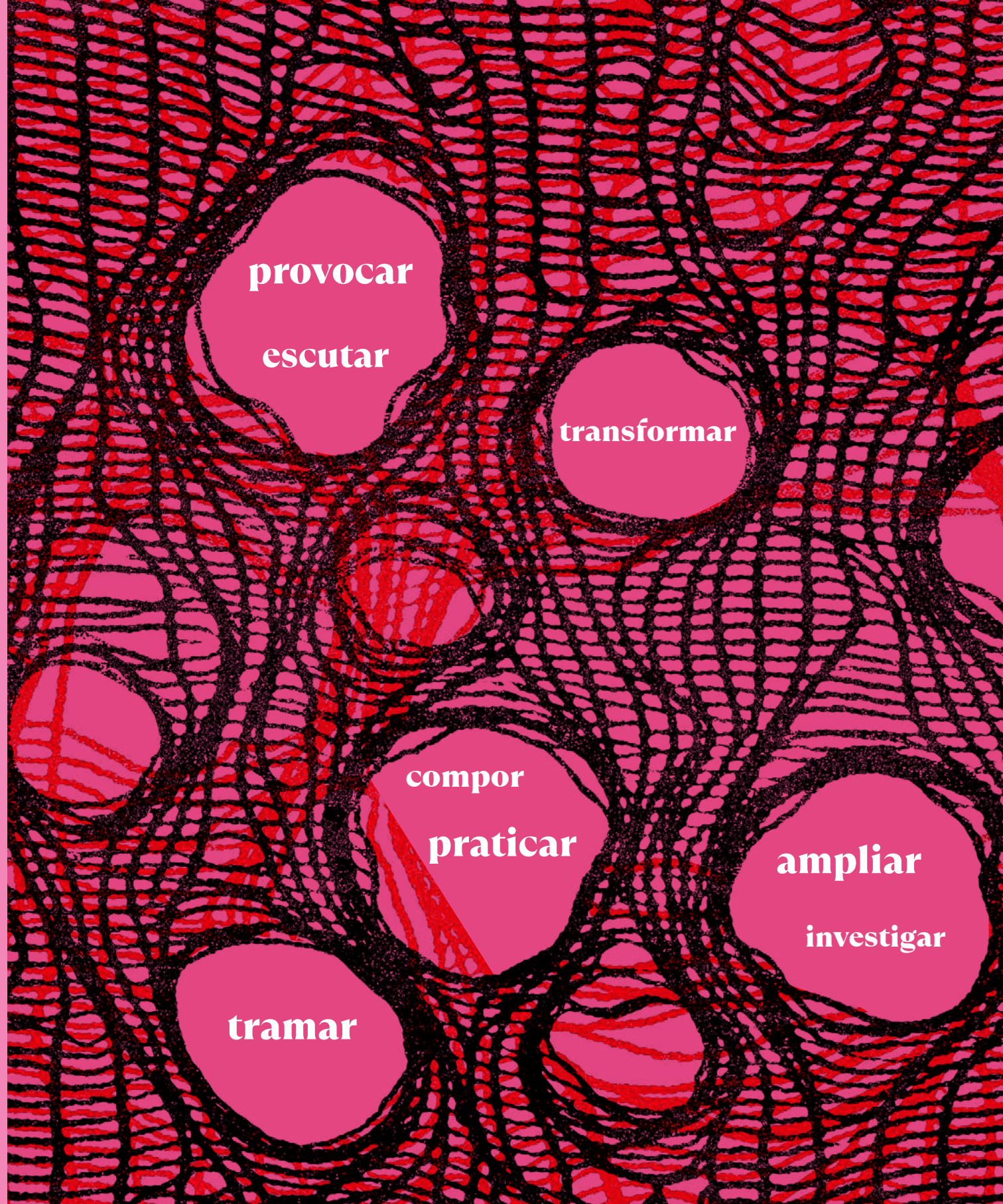






The background is a complex, abstract pattern of red and black lines. The red lines are thin and form a dense, interlocking grid-like structure. The black lines are thicker and more irregular, creating a sense of depth and movement. The overall effect is a vibrant, textured surface that resembles a woven fabric or a complex network of fibers.

Constelação



provocar

escutar

transformar

compor

praticar

ampliar

investigar

tramar



Que mudanças a virada decolonial trouxe para a mediação cultural?

Cayo Honorato



Na última década, a entrada em cena de agentes historicamente marginalizados ou invisibilizados (particularmente mulheres, negras/os, quilombolas, indígenas e pessoas LGBTQIA+) transformou acervos, exposições e o perfil dos agentes que atuam ou são apresentados pelas instituições culturais e demais instâncias do circuito de arte no Brasil, assim como no meio acadêmico mudou currículos, temas de pesquisa e bibliografias¹– o que algumas pesquisadoras chamaram de “virada decolonial na arte brasileira”². Trata-se de um processo há muito tempo necessário, mas amplamente inconcluso, se considerarmos as questões de equidade e justiça social que isso envolve e que ainda seguem pendentes³– sobretudo quando uma vontade de eliminação das diferenças é respaldada por parte dos poderes constituídos e da sociedade civil organizada.⁴

Ao mesmo tempo, não parece haver exposição, evento ou programação que não sejam hoje, em alguma medida, “co-curados” por essas questões, que têm sido discutidas ou referidas por meio de termos como representatividade, decolonização, reparação, inclusão, diversidade etc. A situação evidencia certamente uma conquista,

¹ Este texto retoma e expande o editorial que eu e Suene Honorato (2021) elaboramos para o dossiê “Políticas de representação nas artes visuais: entre conquistas e armadilhas”, publicado no v. 21, n. 1, da Revista VIS. Disponível online.

² Paiva, Alessandra Simões (2022). A virada decolonial na arte brasileira. Bauru, SP: Míreveja.

³ Exemplo disso é a estagnação da desigualdade salarial entre negros e brancos, assim como entre mulheres e homens na última década. Segundo dados da PNAD do IBGE, em 2012, o valor pago por hora de trabalho a uma pessoa preta era 42,8% menor do que o pago a uma pessoa branca; uma diferença que em 2022 diminuiu de forma irrisória para 40,2%. Por sua vez, em 2012, as mulheres ganhavam em média 26,4% menos do que os homens; diferença que, em 2021, passa para 20,5% – um patamar ainda muito elevado, mesmo quando se compara trabalhadores com o mesmo perfil de escolaridade e ocupação (Ver respectivamente em: Matos, Thaís. Trabalhadores pretos ganham 40,2% menos do que brancos por hora trabalhada. G1, 15 nov. 2022; Alvarenga, Darlan. Mulheres ganham em média 20,5% menos que homens no Brasil. G1, 08 mar. 2022. Disponíveis online.

⁴ Cf. Rocha, João Cezar de Castro (2021). Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos.

mas é também um sinal de que tais mudanças podem estar sendo consumidas por uma cultura “dominante”, ao menos no campo da arte, sob o risco de alcançarem um ponto de saturação, exaustão, acomodação,⁵ redundando no que Silvia Rivera Cusicanqui chamou de “gatopardismo”⁶ ou Françoise Vergès de “mudar tudo para que nada mude”⁷.

Alguns sinais de que os elementos para esse debate já estão configurados no Brasil podem ser: a repercussão da morte do artista Jaider Esbell em 04 de novembro de 2021; o pedido de demissão do MASP pela curadora Sandra Benites em 17 de maio de 2022, para quem “sua presença [na instituição] parecia estar mais a serviço de uma imagem de um museu diverso do que um interesse em seu trabalho propriamente”⁸; a solicitação por parte do artista Maxwell Alexandre, em 18 de novembro de 2022, de que sua obra fosse retirada da exposição “Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro”, inaugurada no Instituto Inhotim, avaliando que “mais uma vez [temos] o negro sendo tratado antropológicamente por uma instituição branca com agentes brancos tomando decisões”⁹ etc.

⁵ Referindo-se a um contexto principalmente estadunidense, C. Riley Snorton e Hentyle Yapp avaliam que as instituições estão mudando com a “adição” de corpos minoritários, mas sem necessariamente alterar o modo como elas operam e o que elas demandam de seus operadores. A saturação, nesse caso, corresponde ao ponto em que “mais” representação não resulta necessariamente em mudanças estruturais. Ou pior, ao ponto em que se permite que as operações institucionais prossigam de maneira mais confortável. Ver em: Snorton, C. Riley; Yapp, Hentyle (2020). “Sensuous Contemplation”: Thinking Race at its Saturation Points. In: ____ (ed.). *Saturation: Race, Art, and the Circulation of Value*. Cambridge, London: The MIT Press, p. 1-12.

⁶ Rivera Cusicanqui, Silvia (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, p. 63.

⁷ Vergès, Françoise (2023). *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu, p. 92-98.

⁸ Moraes, Carolina; Perassolo, João. Primeira curadora indígena pede demissão do Masp após veto a fotos do MST. *Folha de São Paulo*, 17 mai. 2022. Disponível online.

⁹ Alexandre, Maxwell. Eu repudio veemente [sic] a inserção de minha obra [...]. *Instagram: maxwell_alexandre*, 18 nov. 2022. Disponível online.

KAVIUNGO NUNCA VIU UM

NÃO CAIA LÁ KAYALA

MUITO LEMBROU MUTALAMBÔ

TEM CÁ ATENDER KATENDÊ

DANDALUNDA ANDA LINDA

GANGAZUMBA GANHA UM

EM COR SER NKOSI

MATAMBA É MATA AMBA

É VUNJE QUE UNGE

NZAZI INVADE

KITEMBO QUE TEM BOM TEMPO

DE IRA DE BOMBOGIRA

A LUA VAI ALUVAIÁ

ANGORÔ ANCOROU

Afinal, trata-se de mudanças estruturais ou cosméticas? Ou de ambas, em diferentes combinações? De que modo aqueles agentes transpõem ou restam condicionados pelas expectativas sobre seus corpos, experiências e discursos? Como não reduzir a visibilidade à mera aparição, a um discurso sem ação? Que papel as instituições culturais e outras instâncias têm desempenhado nesse processo? De que modo as concepções e epistemologias da arte moderna e contemporânea têm sido mantidas ou transformadas? E, finalmente, que mudanças esse processo trouxe para a mediação cultural? Qual tem sido o lugar e o papel da instância educativa nessa “virada”? Um balanço mais bem apurado desse quadro também continua pendente. Conforme a avaliação de Vergès, “não se trata de dizer que nada mudou [...], mas compreender como essas reconfigurações preservam as estruturas de poder”¹⁰; assim como – acrescentaríamos – de imaginar, identificar e alargar as fissuras que elas eventualmente têm provocado.

Embora a importância daquelas mudanças seja inegável, elas ainda não parecem ter alcançado de maneira significativa as diretorias e conselhos das grandes instituições. De fato, não se poderia abordá-las da mesma maneira para todas as instâncias do sistema da arte. Por exemplo, a reivindicação por “mais mulheres” na curadoria não faria sentido na educação, uma área historicamente feminizada, por sua

¹⁰Vergès, *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*, p. 36.

associação às atividades de reprodução e cuidado.¹¹ Outro exemplo: as deficiências, em comparação a outros marcadores, parecem ainda pouco representadas no campo das curadorias; ao passo que, no âmbito das práticas educativas, as questões de acessibilidade há muito tempo são um tema recorrente – apesar de que, segundo o relatório da PEM Brasil, apresentem “uma margem significativa para aprimoramento”¹². Além disso, a maneira como tais mudanças são, em parte, assimiladas por valores e práticas neoliberais, reiterando critérios baseados na singularidade, raridade e autenticidade merece ser problematizada. Mesmo em períodos de retração do setor cultural, não parece haver crise no mercado de arte, onde a perspectiva de uma carreira artística para aqueles agentes tem sido apoiada por um “coleccionismo ativista”, interessado justamente na produção de “grupos minorizados”.¹³

¹¹ Cf. Dalton, Pen (2001). *The Gendering of Art Education: Modernism, identity and critical feminism*. Buckingham: Open University Press. De resto, segundo o relatório da PEM Brasil (IBRAM, 2023, p. 5), a educação museal brasileira é majoritariamente realizada por mulheres (64,9%), que no caso se identificam como cisgênero, embora a maioria das/os trabalhadoras/es nessa área sejam pessoas brancas (57,2%). Cabe ressaltar que os resultados dessa pesquisa dependeram da participação espontânea dos respondentes alcançados pela divulgação dos questionários. Sendo assim, apesar do empenho empreendido, a pesquisa deixou de abarcar por exemplo uma pequena, mas significativa presença de educadoras trans na área – o que ficou evidenciado no Encontro Nacional de Educação Museal, realizado nos dias 06, 07 e 08 de julho de 2023, na cidade de Cachoeira, BA. Nossa hipótese – apoiada pelo próprio relatório – é que a pesquisa tenha sido respondida majoritariamente por educadoras já estabelecidas na área, sem alcançar o contingente de trabalhadoras temporárias e eventuais que passa pela área e, muitas vezes, não chega a constituir um vínculo profissional com o campo, mas que compõe a paisagem cotidiana do trabalho de mediação cultural e/ou educação em museus e que, possivelmente, terá outros perfis identitários. Ainda segundo o relatório da PEM Brasil, 74% dos respondentes estão vinculados a uma instituição museal e 56,6% trabalham na instituição há mais de 5 anos (p. 79 e 81).

¹² INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA (2023). PEM Brasil: Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros: um panorama a partir da política nacional de educação museal. Relatório final. Coordenação: Daniele Pereira Canedo, José Roberto Severino. Pesquisadoras: Caroline Fantinel *et al.* 1. ed. Joinville, SC: Casa Aberta. Editora e Livraria: Instituto Brasileiro de Museus, p. 46. Disponível online.

¹³ Garcia, Giulia; Ferraz, Marcos Grinspum (2021). Mercado de arte em 2021: longe da crise. *Arte! Brasileiros*, 16 dez. 2021. Disponível online.

Do mesmo modo, permanece inalterado certo organograma que subalterniza os setores educativos em face do curatorial e do expositivo, reproduzindo aquilo que Diogo de Moraes Silva – lendo a socióloga Nathalie Heinich – chamou de “hegemonismo da instância propositiva”¹⁴. O pesquisador se refere a uma ausência nos relatos críticos e historiográficos da arte, ou ainda, no campo mais abrangente da “proposição” – que inclui as instituições, os curadores, os artistas e, em boa medida, as próprias educadoras – das consequências práticas da atuação dos públicos. No âmbito dessa delimitação cognitiva, uma suposta reconfiguração dos públicos, no sentido de uma diversificação de suas identidades socioculturais, parece muitas vezes postulada pela simples abertura das exposições, com base em noções presumidas de identificação e reconhecimento, como se não fosse necessário acompanhar e verificar o que ocorre no tempo das exposições. Essa falha epistêmica reproduz as práticas e concepções do sistema moderno da arte, com as suas prerrogativas de autonomia e antecipação, deduzindo o que se manifesta na recepção daquilo que estaria previamente inscrito na proposição, mediante uma lógica baseada em causalidades lineares, sem suspeitar do voluntarismo e da colonialidade que isso implica, seja no caso da arte participativa/interativa, seja no caso das exposições que se pretendem decoloniais, diversas e inclusivas – como se pôde ver no caso da 35ª Bienal de São Paulo.

¹⁴ Silva, Diogo de Moraes (2023). *(Contra)públicos das artes visuais em tempos de guerras culturais: Leituras da recepção detratada via práticas documentárias*; orientação de Carmen Sylvia Guimarães Aranha. São Paulo: USP. (Tese de doutorado), p. 28-152.

Em carta divulgada em 18 de outubro de 2023, os signatários – que se identificam anonimamente como pertencendo a “várias categorias de trabalhadores” daquela exposição, particularmente “profissionais da mediação e orientadores de público” – denunciam as “péssimas condições de trabalho em vigor nesta edição” que “contribuem para a continuidade das práticas transfóbicas, capacitistas e de outras discriminações estruturantes da sociedade brasileira”. Sua conclusão é que, “para a Fundação [Bienal], parece bastar a criação de acesso aos diferentes, de forma que [ela] possa difundir um discurso de diversidade”. Desse modo, avaliam que “a contratação de corpos marginalizados nessa Bienal faz parte de uma política institucional de merchandising que lucra com essas presenças [...], sem, no entanto, ter como base as medidas garantidoras do bem-estar desses trabalhadores”. Os signatários ainda lembram que, apesar da propagada importância do educativo na exposição, “o trabalho da mediação está subordinado, nesta edição, à uma Coordenação de Produção, acarretando uma condição de desrespeito a todo o processo educativo e replicando o padrão de desvalorização dos profissionais da área da educação”. Em última análise, o conflito evidencia uma contradição com a proposta curatorial da exposição, que a partir desse episódio assume o risco de ser avaliada como retórica. Como afirmam os signatários, trata-se de uma situação que “perpetua as mesmas estruturas de violência que são denunciadas pelas artistas que compõem a Bienal”¹⁵.

¹⁵ SELECT_CELESTE (2023a). Carta aberta de repúdio às condições de trabalho na 35ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://bit.ly/3MtfDhD>. Acesso: 16 set. 2025.

A resposta da instituição foi protocolar, limitando-se a afirmar que suas práticas estão em conformidade com a legislação e o mercado, sem enfrentar o cerne da denúncia¹⁶. Quanto à curadoria, desconhecemos se ela se posicionou diante do caso. Referindo-se ao museu universal/ocidental, Françoise Vergès afirma que essa instituição soube realizar uma formidável inversão retórica, dissimulando os aspectos conflituosos e criminosos de sua história: “Ali, as pessoas falam baixo, os diálogos são desinteressados, não há excessos ou intemperança: greves, protestos e ocupações de funcionários são considerados de muito mal gosto”¹⁷. Para a cientista política, a decolonização não pode ser um argumento retórico, uma postura, um jantar de gala, mas deve se afirmar, conforme a expressão que toma emprestada de Frantz Fanon, como um “programa de desordem absoluta”. Para ela, “não basta expor obras ‘decoloniais’ [...]. É preciso criar um lugar onde as condições de trabalho daqueles/as que limpam, vigiam, cozinham, pesquisam, administram ou produzem sejam plenamente respeitadas”¹⁸. Noutras palavras, os programas institucionais que se declaram decoloniais estão fadados ao fracasso, “se não levar[em] em conta a precariedade das condições de trabalho na própria instituição, suas hierarquias raciais e de gênero, de capacitismo e de classe [...]”¹⁹. Em resumo, se “o conforto da vida cultural e artística só é possível porque mulheres e homens são explorados”, logo, “uma prática decolonial antirracista e anticapitalista

¹⁶ SELECT_CELESTE (2023b). Nota de resposta à Select_Celeste Disponível em: <https://bit.ly/3Ql0Dna>. Acesso: 16 set. 2025.

¹⁷ VERGÈS, Françoise (2023). Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu.

¹⁸ Idem, p. 14-15

¹⁹ Idem, p. 22

não pode virar as costas para os fatos: um espaço artístico e cultural é uma estrutura social vinculada a redes econômicas, a pessoas que a limpam e alimentam”²⁰. Portanto, afirmar que as mudanças conquistadas até aqui são insuficientes, como se o caso fosse demandar “mais representação”, não parece satisfatório. Eventualmente, para que as políticas de representação tenham a devida consequência em termos de equidade e justiça social, e não se reduzam a uma dinâmica endógena²¹, pode ser necessário rever rotas, estratégias, discursos e alianças ou, ainda, desvencilhar-se das armadilhas que a própria gramática da representação oferece, sem que exatamente seja possível se livrar da própria representação, enquanto um modo de inscrição no mundo em comum. O problema da equidade e da justiça social implica, entre outras ações, o desdobramento da “representação” como um conceito dinâmico, em correspondência ao *processo* por meio do qual identidades e diferenças são articuladas, negociadas e estabelecidas; no qual elas se tornam visíveis e contestáveis, efetivas ou redundantes. Logo, o problema não é resolvido, mas sim aberto, quando reivindicamos uma política de representação mais complexa e abrangente.

²⁰ Idem, p. 131-132

²¹ Cf. Ortellado, Pablo (2021). Fazer cultura em meio às guerras culturais. Revista Observatório, São Paulo, n. 28, p. 187-191. Disponível online.

Porque não podemos deixar de representar e ser representadas,²² especialmente se queremos falar umas com as outras, em vez de umas pelas outras, parece-me estratégico elaborar e praticar uma concepção não essencialista da representação.²³ Não ignoramos que as representações são investidas de significados particulares, por exemplo quando combinadas a noções de identidade. No entanto, colocar em prática essa concepção *performativa* requer mais do que um gesto crítico. Por exemplo, solicita uma atenção “simétrica” tanto para as críticas que são endereçadas às instituições, quanto para as condições materiais internas que permitiriam acolher e desdobrar tais apontamentos.

Nesse sentido, parece-nos oportuno observar de que modo conceitos como os de interseccionalidade, encruzilhada e exuzilhada – que para nós são conceitos operacionais da mediação cultural – repercutem sobre si mesmos, assim como cada um pode incidir nos demais. No caso da interseccionalidade, percebemos que o seu dilema, entre se abrir para uma análise da complexidade e preservar suas

²² A incontornabilidade do termo *representação* não é um consenso. Autores como Walter Mignolo, por exemplo, afirmam tê-lo evitado sistemática e cuidadosamente: “Se falamos de representação, assumimos que há algo que se representa e ficamos presos no signo, no significante/significado, que, a propósito, não é um conceito universal, mas sim ocidental” optando por pensar o problema a partir do termo *ixiptla*, presente na filosofia náhuatl. Ao mesmo tempo, admite: “[...] o pensamento fronteiriço é inimigo da representação e muito amigo de *ixiptla*, embora não possa evitar a ideia de representação uma vez que ela se globalizou” Em última análise, evitar a “tirania da representação” implica escapar ao próprio pensamento fronteiriço. Também podemos observar que o sentido de representação discutido por Mignolo se refere à mimesis, isto é, à ideia de *Darstellung* (sentido artístico e/ou filosófico), e não necessariamente à de *Vertretung* (sentido político do termo) – que poderiam ser pensados de maneira conjugada. Nossa posição aqui acompanha as ponderações de Gayatri Spivak: “Na conversa entre Foucault e Deleuze, parece que a questão é que não há nenhuma representação, nenhum significante [...]; a teoria é um revezamento da prática [...] e os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. [...] na conversa entre Foucault e Deleuze, um vocabulário pós-representacionalista esconde uma agenda essencialista” (Ver respectivamente em: Mignolo, Walter. *Habitar la frontera*: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014); prólogo e seleção de Francisco Carballo e Luis Alfonso Herrera Robles. Barcelona: CIDOB, 2015, p. 384, tradução nossa, grifo nosso); Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 55-56 e 76).

²³ Cf. Honorato, Cayo (2020). The Predicament of Representation in the Politics of Diversity: A Discussion through Tate Encounters. *Museum & Society*, Leicester, v. 18, n. 4, p. 409-424. Disponível online.

especificidades, decorre da história e da forma como o próprio conceito vem sendo elaborado. Nesse processo, a ideia de uma “multiplicação” de perspectivas e experiências termina ironicamente sendo absorvida pela “adição”, limitando desse modo não só a capacidade analítico-descritiva da interseccionalidade, mas também seu próprio compromisso com as práticas democráticas. A saída desse dilema, no entanto, não nos parece exclusivamente política, já que dependeria, justamente, da imaginação e realização de um conceito não essencialista de representação – o que os conceitos de encruzilhada e exuzilhada nos parecem mais próximos de oferecer.²⁴

Está claro que a mediação cultural, entre outras atividades do “chão da exposição”, não tem participado do mesmo modo que as práticas artísticas e curatoriais das conquistas da virada decolonial. Mas também resta claro que não basta reivindicar o reconhecimento da mediação pelas políticas de representação, se isso não vem acompanhado de uma discussão sobre o que entendemos por “representação”, assim como de condições materiais de trabalho que possibilitem sua atuação como um espaço próprio (documentário, investigativo, extrainstitucional etc.) de produção de conhecimento, irredutível à posição subalternizada que lhe reservam como um simples serviço de difusão de experiências consumadas noutras instâncias. É o que a meu ver podemos buscar, se buscamos uma

²⁴ Honorato, Cayo; Honorato, Suene (2021a). Interseccionalidade e encruzilhada: exuzilhamentos. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2. Disponível online; Honorato, Cayo; Honorato, Suene (2021b). Políticas de representação nas artes visuais: entre conquistas e armadilhas (Editorial). *Revista VIS*, v. 21, n. 1, p. 5-13.

mediação decolonial, exusíaca e/ou baseada na *crianza mutua*²⁵, enquanto imaginamos e experimentamos os meios de realizar um mundo diferente deste que nós conhecemos. E tudo isso, é claro, sem apagar nem se sobrepor ao trabalho daqueles/as que limpam, vigiam, cozinham etc.

²⁵ Cf. Ayca, Elvira Espero (2024). *Yanak Uywaña*: La crianza mutua de las artes. Quito: Kikuyo.



Ateliê Educativo

A quem o mediador presta conta?

Ana V. Lopes
e Rennan Carmo



Começamos este texto evidenciando que somos pessoas que compõem uma rede interacional de trabalhadores do campo das artes visuais e que, de alguma forma, possuímos posicionamentos nesta trama. Alguns marcadores pessoais nos condicionam enquanto sujeitos e, sobretudo, como sujeitos a serviço. Do que? De quem? De onde? Sujeitos a serviço do objeto artístico e que ao longo das nossas carreiras profissionais ocupamos distintos lugares, tempos e posições dentro de uma estrutura hierárquica nos espaços de arte, cultura, educação e lazer. O lazer também é importante para as perspectivas reais das pessoas que se dispõem a sair de casa e consumir os “produtos” culturais de museus, galerias, centros culturais etc.

Dito isso, em virtude da especificidade do convite em colaborar como ativadores do Ateliê Educativo do Curso de Formação de Mediadores de 2025 oferecido pela Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio, compreendemos que seria mais gostoso construir um texto em parceria, já que nossa ação de ativação também foi realizada de maneira colaborativa. Nesta formação, em dupla, estivemos com a responsabilidade de abrir os caminhos na programação, onde fomos os interlocutores do Módulo 1. Neste primeiro contato com a turma do ano de 2025, conduzimos o encontro a partir do tema *Investigar a Arte, educação e a arte-educação*.

Por meio desse convite, eu, Ana V., e Rennan movemos o desejo de ampliar questões acerca dos trabalhadores da arte. Assim, visamos, na etapa de sistematização, compreender que a metodologia aplicada na atividade deveria ser fluida e livre. Isto é, capaz de se reinventar na

própria dinâmica conforme os entusiasmos ocorressem. Mas tínhamos como orientação iniciar com diálogos, perpassar perguntas, visitar exposições, resultando no ato de pôr em prática coletiva tudo que nos tocou ao pensar do que se trata essa profissão de mediador cultural.

Acontecido no dia 18 de setembro de 2025, nosso vínculo com a turma se deu inicialmente com um bate-papo sobre o papel do mediador nos espaços profissionais. E nosso mote da conversa foi conduzido pela existência de algumas perguntas disparadas que não teriam (ao menos não desejávamos que tivessem) respostas fixas. Mas sim, que essas perguntas começassem a desconstruir algumas ideias sedimentadas nos membros da turma e em nós mesmos. É importante desconfiar de si e desconfiar do que sabemos, das nossas certezas. Sem a desconfiança, o processo torna-se menos dialógico e mais direcional. Assim como acreditamos ser o fazer profissional do mediador, como colaboradores do Ateliê não iríamos ofertar um conhecimento “estruturado” numa “apresentação de conteúdo”. Queríamos justamente colocar em atrito assuntos reincidentes na vida profissional de diversos colaboradores das instituições de arte que compõem equipes de educação. Dito isso, as perguntas condutoras foram:

O que é um museu?

Para que serve um museu?

Por que existe educação dentro de um museu?

O que difere um espaço cultural de um espaço museal?

O que caracteriza um programa educativo dentro de um museu?

Qual é a importância de uma equipe de educação para uma exposição?

Museus de arte e objetos de arte?

A quem o arte educador presta conta?

Você que está nos lendo, poderia dedicar um tempo a refletir sobre essas perguntas?

As respostas são muitas, que se opõem, que se aproximam, que se complementam... Entretanto, questioná-las/questionar-se também pode ser entendido como um marcador do projeto político-pedagógico pessoal, de modo que toda pessoa educadora que ocupe um lugar na trama de colaboradores do campo de trabalho possa ser um agente autônomo de concepção crítica para realizar o ofício da mediação. E que essas pessoas também possam se colocar ao longo do processo de trabalho como indivíduos atravessados por diversos saberes e marcadores interseccionais. Dito isso, complementamos com mais uma pergunta nesta escrita: os museus na contemporaneidade são lugares acolhedores aos corpos dos trabalhadores que o fazem ser o que é?

Passado o ciclo inicial do encontro que realizamos, era necessário mover um pouco o corpo e ter mais vínculos com os objetos de arte. Sobretudo, por aproveitar a potencialidade do curso ser oferecido no espaço do MAR, que no período de sua realização contava com a exibição de duas exposições interessantes para a atividade que se seguiu: Nossa Vida Bantu e Retratistas do Morro. A turma foi dividida em 8 grupos, com cerca de 10 pessoas cada. Cada grupo foi convidado a visitar brevemente uma das duas exposições em cartaz. Realizamos uma divisão nossa para acompanhar os grupos, de modo que Ana V. ficasse com 04 grupos na exposição Retratistas do Morro e Rennan com os outros 04 grupos em Nossa Vida Bantu.

A divisão de grupos foi realizada pela própria equipe de educação do MAR, que já estava utilizando um recurso pedagógico de sorteio numérico para ações posteriores. Mas antes de entrarmos nos espaços expositivos, havia uma tarefa pontual a ser encomendada. Era necessário que cada grupo escolhesse uma obra (podendo ser a mesma entre os grupos) como ponto de partida para a criação de uma constelação relacional de mediação, desenvolvendo um conjunto de perguntas, palavras-chave e possíveis conceitos a serem abordados através dessa escolha.

A atividade não necessariamente precisava contemplar a ideia de exposição como um todo, numa articulação mais ampliada sobre a curadoria. Mas sim, tinha como proposta estimular formas de inter-relação entre o objeto de arte, a exposição, o espaço, o museu e os públicos. Como foi desenvolvida para o primeiro encontro do Curso de

Mediação, a proposta tinha como foco o microcosmo de apenas uma obra, atritando a necessidade que o educador precisa em constituir perguntas disparadoras de caráter relacional ao longo das mediações. Entendendo o educador como alguém que cria repertórios junto do público, tendo como instrumental as obras e o espaço expositivo. Ou seja, perguntas que não evocam no desfecho em resposta, mas que as respostas dadas possam ser ancoragens às novas falas ou considerações.

Um caráter importante e que rapidamente se apresentou na atividade foi a barganha, o convencimento, a conversa, a votação. Havia certa artilosidade na proposta em que o grupo precisava elencar apenas uma obra. Havia certa necessidade de acordar com o próprio grupo de alunos do curso qual seria a escolha. Tal dinâmica também se reflete em trabalhos profissionais de educadores/mediadores dos espaços expositivos que, por muitas das vezes, constroem mediações juntas. Ou seja, o caráter profissional do agente educador requer a delicadeza de trabalhar em coletivo, não somente com as premissas da instituição ao qual colabora, mas, sobretudo, com a própria equipe de educação.

Eu, Rennan, pude observar que os grupos que foram às salas de Nossa Vida Bantu ficaram mais dispersos pelos espaços. Ao longo dos quase 45 minutos, observei que muitos se fragmentaram e foram nômades na experimentação mais 1 a 1 com a exposição. Consegui identificar também que a expografia de alguma forma delineava tal comportamento, em que as salas eram revestidas por uma espécie de carpete, tornando o caminhar mais texturizado. A baixa incidência de luz, a formação de nichos com obras de grande volume e o uso

de recursos audiovisuais realçaram nos membros dos grupos um comportamento mais quieto e menos ruidoso. Ao longo do período, decidi não intervir em perguntas para possibilitar que o próprio grupo tivesse autogestão.

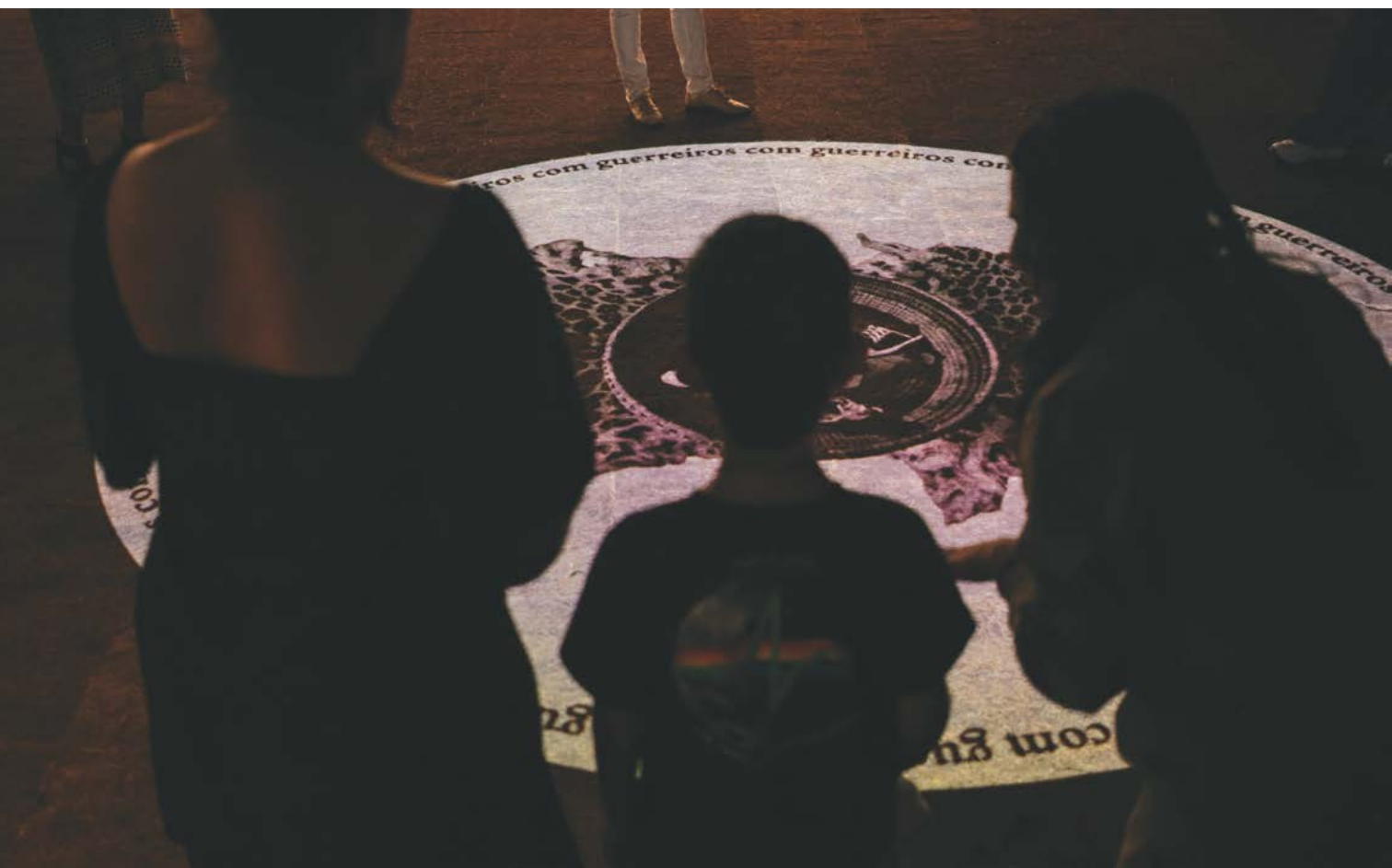
Destaco, positivamente, um atravessamento casual ocorrido na exposição, com a visita de uma criança que foi acolhida pela educadora do MAR, Tatiana Paz. O menino, de aproximadamente 8 ou 9 anos, foi ao encontro de recepcionistas da galeria perguntando se tinha alguma obra possível para ele brincar. De pronta disposição, Tatiana se aproximou e conversou com o menino. Em poucos segundos, a educadora o conduziu à instalação *Escravos de Jó* da artista Aline Motta, 2025, que consistia numa projeção audiovisual no chão da sala expositiva. Tatiana e o menino brincaram em interação com o ritmo da obra. Ali, todos nós, estávamos tendo um exemplo ao vivo de um modo de ativação e vínculo entre acervo e público. Foi perceptível como alunes ficaram maravilhados com a ação da educadora.

Eu, Ana V., que já havia visitado anteriormente a exposição *Retratistas do Morro*, tive a possibilidade de criar novas memórias a partir da experiência compartilhada com os quatro grupos, somando mais de trinta participantes, que desceram comigo até o espaço expositivo para realizar a atividade de escolha de uma obra. Por se tratar de uma mostra de forte caráter afetivo, que mobiliza recursos visuais e sonoros presentes em muitos dos trabalhos, foi comovente observar as múltiplas conexões estabelecidas entre o público e as obras.

Os grupos eram compostos majoritariamente por pessoas negras, indígenas e/ou oriundas de favelas, periferias e diferentes regiões suburbanas do Rio de Janeiro. Esse perfil plural produziu uma experiência vibrante. Ao adentrarem a sala, muitos reconheceram nas fotografias fragmentos de suas próprias trajetórias. Relatos espontâneos surgiram sobre álbuns de família, fotos de casamento,

registros de festas antigas e objetos decorativos que remetiam as suas casas. A cada nova imagem observada, redes de memória se ampliavam, como se aquelas fotografias acionassem passagens pessoais e coletivas.

Percebi que as pessoas circularam mais de uma vez pelo espaço, fotografaram, gravaram vídeos e se demoraram diante de certas obras, como se quisessem levá-las consigo. A negociação para a escolha da imagem de cada grupo ocorreu de maneira surpreendentemente fluida. Alguns chegaram rapidamente a consensos, elegendo trabalhos que evocavam atmosferas musicais ou modos de vida comunitária. Outros se mobilizaram por obras que permitissem discutir empoderamento feminino e perspectivas feministas interseccionais. Houve também



grupos que destacaram elementos relacionados a saberes tradicionais e cotidianos. A própria montagem da mostra, marcada por retratos que combinam espontaneidade e pose, ofereceu muitas portas de entrada para diferentes leituras.

Ficou evidente que a seleção da obra não se restringiu a um ato técnico, mas foi atravessada por trocas, risadas, debates e lembranças. Enquanto convidada para conduzir essa etapa, tive a sensação concreta de que o planejamento realizado em dupla se materializava ali, diante de mim. Vi participantes ensaiarem falas, elencarem palavras-chave, conceitos e memórias, pensarem coletivamente em como apresentar a escolha na etapa seguinte. O envolvimento do grupo trouxe um entusiasmo contagiante, revelando como a fotografia pode se tornar um dispositivo potente para práticas de mediação.

Em determinado momento, ao perguntar quem conhecia os Retratisistas do Morro, algumas pessoas demonstraram curiosidade. Expliquei que se trata de um coletivo formado a partir da atuação de fotógrafos que, há mais de meio século, vivem e trabalham nas periferias urbanas de Minas Gerais, especialmente em Belo Horizonte. Esses profissionais construíram uma narrativa visual própria sobre a vida em comunidades populares, reunindo um vasto acervo de retratos que registram festas, rituais de passagem, cenas cotidianas e gestos permeados de orgulho e afeto.

O coletivo foi idealizado pelo artista e pesquisador Guilherme Cunha em 2015, com o objetivo de preservar, estudar e difundir os acervos de fotógrafos como Afonso Pimenta e João Mendes. Ao longo de décadas, esses retratisistas documentaram eventos comunitários, bailes Black Soul, casamentos e celebrações nos Aglomerados da Serra e Santa Lúcia, produzindo uma iconografia singular das comunidades negras e periféricas de Belo Horizonte. Atualmente, esse conjunto de mais de 250 mil imagens é reconhecido como parte fundamental da história visual brasileira contemporânea, revelando a fotografia não

apenas como registro técnico, mas como instrumento de resistência, preservação de memória e afirmação cultural. A curadoria da mostra no MAR é assinada por Guilherme Cunha, com acompanhamento da equipe curatorial do museu.

Durante cerca de quarenta a cinquenta minutos, sincronizamos os tempos para que todos os grupos de ambas as exposições concluíssem suas escolhas e esboçassem os primeiros caminhos de abordagem. Cada turma encontrou terrenos férteis para articular memórias pessoais, referências culturais e leituras contemporâneas das imagens. O campo da afetividade emergiu como eixo condutor da experiência, mobilizando corpos e vozes em torno de processos interpretativos singulares. Nesse contexto, a fotografia, as pinturas, as esculturas e as instalações se apresentaram não apenas como linguagem artística, mas também como uma poderosa ferramenta de mediação, memória e imaginação coletiva.

Ao retornarmos à sala, foi solicitado que os grupos espacializassem esse mapa de palavras em papel. Distribuímos cartolinas coloridas, lápis, canetinhas, giz de cera... Era necessário pensar palavras e perguntas a partir da única obra escolhida pelo grupo. Novamente, a barganha se estabeleceu. Alguns grupos já tinham muito facilmente elencados métodos de votação. Outros, antes mesmo do retorno à sala, já tinham identificado qual obra foi a escolhida ainda no espaço expositivo. Mas também foi perceptível a existência de grupos que tiveram maior dificuldade em definir. A tarefa, mesmo que possivelmente simples, envolvia nuances dessa delicadeza sensível entre escolher e abdicar, defender e apaziguar. A pessoa educadora é aquela que também manipula os fluxos de uma visita, esquentando ou esfriando, botando para nascer ou retirando a raiz.

Ao iniciarmos a etapa de compartilhamento, incentivamos os grupos a não revelarem de imediato qual obra havia sido escolhida. A proposta

partiu de um campo de estímulo e aguçamento de sentidos, buscando dar protagonismo à criação de repertórios de mediação através das experiências e subjetividades de cada participante. A ideia era que, por meio das constelações de palavras elaboradas previamente, surgissem pistas que permitissem aos demais identificar a obra escolhida por meio de associações e intuições. Cada grupo encontrou um caminho próprio para isso, onde alguns destacaram elementos visuais presentes nas imagens, outros se apoiaram em termos retirados do texto curatorial ou em palavras selecionadas coletivamente durante a visita. Também houve quem trouxesse percepções individuais, memórias ou interpretações afetivas relacionadas à obra.

Duas dinâmicas se configuraram ao longo desse momento. A primeira dizia respeito à identificação de qual exposição havia sido visitada, permitindo mapear os percursos conduzidos em Retratos do Morro e Nossa Vida Bantu, e reconhecer a interlocução que cada dupla de mediadores estabeleceu. A segunda se relacionava à forma como os grupos apresentaram suas constelações. Alguns preferiram que uma única pessoa conduzisse a fala; outros, optaram por dividir a apresentação entre duas ou mais vozes, seja com complementações, seja combinando a leitura do cartaz com a descrição da obra, e também houve quem utilizasse imagens para ilustrar a explicação. As apresentações aconteceram de maneira bastante diversa. Alguns grupos se expressaram com entusiasmo performativo, outros com uma escuta mais cuidadosa e um ritmo analítico. Tornou-se evidente que as etapas anteriores, como a visita aos espaços expositivos, a escolha coletiva da obra e a elaboração dos cartazes, haviam criado um ambiente de confiança. Os próprios integrantes se incentivaram mutuamente a falar em público, ajustando narrativas e tempos de fala, fortalecendo vínculos e construindo sentidos em conjunto. Durante as falas, surgiram relatos sobre interações com outros visitantes que estavam nas salas no momento da atividade. Algumas pessoas comentaram que foram convencidas a escolher determinada





obra mesmo tendo outras preferências, compartilhando os argumentos e afetos envolvidos nesse processo de decisão. Essas narrativas revelaram o exercício de negociação de pontos de vista e escuta atenta como dimensões constitutivas da prática educativa.

Nas constelações de palavras se manifestaram termos diversos:

memória - ancestralidade - território - vida - cotidiano - casamento - resistência - futuro - esperança - baile - amor - ritual - pompa - herança - escuta - palavra - negritude - tempo - café - cuidado - alegria - São Jorge - dicotomia - permanência - felicidade - família - infância - religião - passado - futuro - coletivo - música - corpo - imagem - terra - chão - espaço - vida

E juntos, aprendemos, nos inspiramos e multiplicamos sinônimos e significados.

Além disso, os modos de organização visual também foram bastante variados. Alguns grupos utilizaram círculos para indicar a ideia de ciclo e continuidade; outros criaram teias conectando palavras e percepções. Houve cartazes em formato textual, com escrita poética ou direta, além de composições com desenhos, símbolos e signos que destacavam aspectos visuais e conceituais das obras escolhidas. Essa etapa foi fundamental para consolidar vínculos e criar um espaço de escuta e de expressão coletiva. As apresentações permitiram que os grupos, mesmo recém-formados, se reconhecessem mutuamente, compartilhassem histórias, elaborassem narrativas conjuntas e sincronizassem seus ritmos dentro do espaço expositivo. Para um primeiro módulo de formação, os resultados revelaram a potência de uma metodologia que valoriza processos sensíveis, colaborativos e afetivos.

Ao longo das proposições, tornou-se evidente que cada grupo não apenas selecionou uma obra, mas também formulou modos próprios de se posicionar diante dela, fugindo das escolhas situadas na neutralidade. Estiveram atravessadas por histórias pessoais, repertórios comunitários, percepções críticas e afetos compartilhados. Esse movimento revelou que a mediação cultural não se limita a interpretar o discurso curatorial, mas implica ocupar um lugar político dentro da instituição, produzindo leituras que partem do corpo e das experiências de quem conduz os encontros.

Portanto, as palavras escolhidas, as formas de organizar os cartazes e as maneiras de narrar ativaram uma rede de sentidos que ultrapassou os limites do objeto artístico. Nesse processo, a figura do mediador deixou de ser um mero transmissor de informações, assumindo-se como agente ativo na construção de relações entre públicos diversos, territórios distintos e temporalidades entrelaçadas. Acreditamos que a ação não se encerrou no momento das apresentações, mas reverberou como impulso para novas mediações, encontros e deslocamentos. Esse efeito de prolongamento revela a força de um processo que reconhece a mediação como prática política e afetiva, capaz de reconfigurar os modos de estar no museu e de criar sentidos compartilhados a partir das experiências de cada um.



**MÓDULO HABITAR ENTRE
O TERRITÓRIO
E A EDUCAÇÃO
ARTÍSTICA**

Agora te convido a chegar um pouco mais perto. Então a pergunta é: o que é que a gente constrói quando está junto? Quem é esse “a gente”? Talvez, antes de responder, seja importante mudar o ponto de partida.

Nesse encontro, não começaremos pela obra nem pelo espaço. Começaremos pelo corpo. O nosso corpo. Um corpo que não é neutro. Um corpo que carrega história, memória, afetos, marcas. Um corpo que é território.

E eu te pergunto: de onde você fala quando você medeia? Que caminhos, que vivências, que experiências atravessam aquilo que você oferece ao outro? Essas perguntas desenharam o segundo dia do Curso. Entre conversas, escutas e práticas corporais, vamos percebendo que mediar não é só uma técnica; é também uma presença. Uma presença atravessada pelo lugar de onde a gente vem, pelas formas como fomos ensinados a ocupar (ou não) certos espaços.

E aí, pouco a pouco, uma outra camada aparece: quem são os corpos que cabem no museu? Quem são aqueles que, historicamente, foram deixados de fora?

Talvez você consiga imaginar a cena. Um grande círculo. Mãos dadas. Pessoas se escutando. E, no centro, as crianças. Crianças que não pedem licença para existir. Que correm, brincam, inventam. Em um momento, uma delas fará uma “estrelinha” e, com esse gesto simples, deslocará tudo. Romperá com a ideia de rigidez, de silêncio, de controle que tantas vezes organiza o espaço museal.

Aqui, o que está em jogo não é só uma atividade. É uma outra possibilidade de presença. O chão já não é só chão. É tecido, almofada, textura. É convite. Um espaço que pode ser habitado com o corpo inteiro.

E talvez seja importante te contar: nesse mesmo dia, duas participantes estão com seus filhos. As crianças circulam com liberdade, ocupando o espaço do jeito delas. E isso gera um incômodo. Um incômodo que é

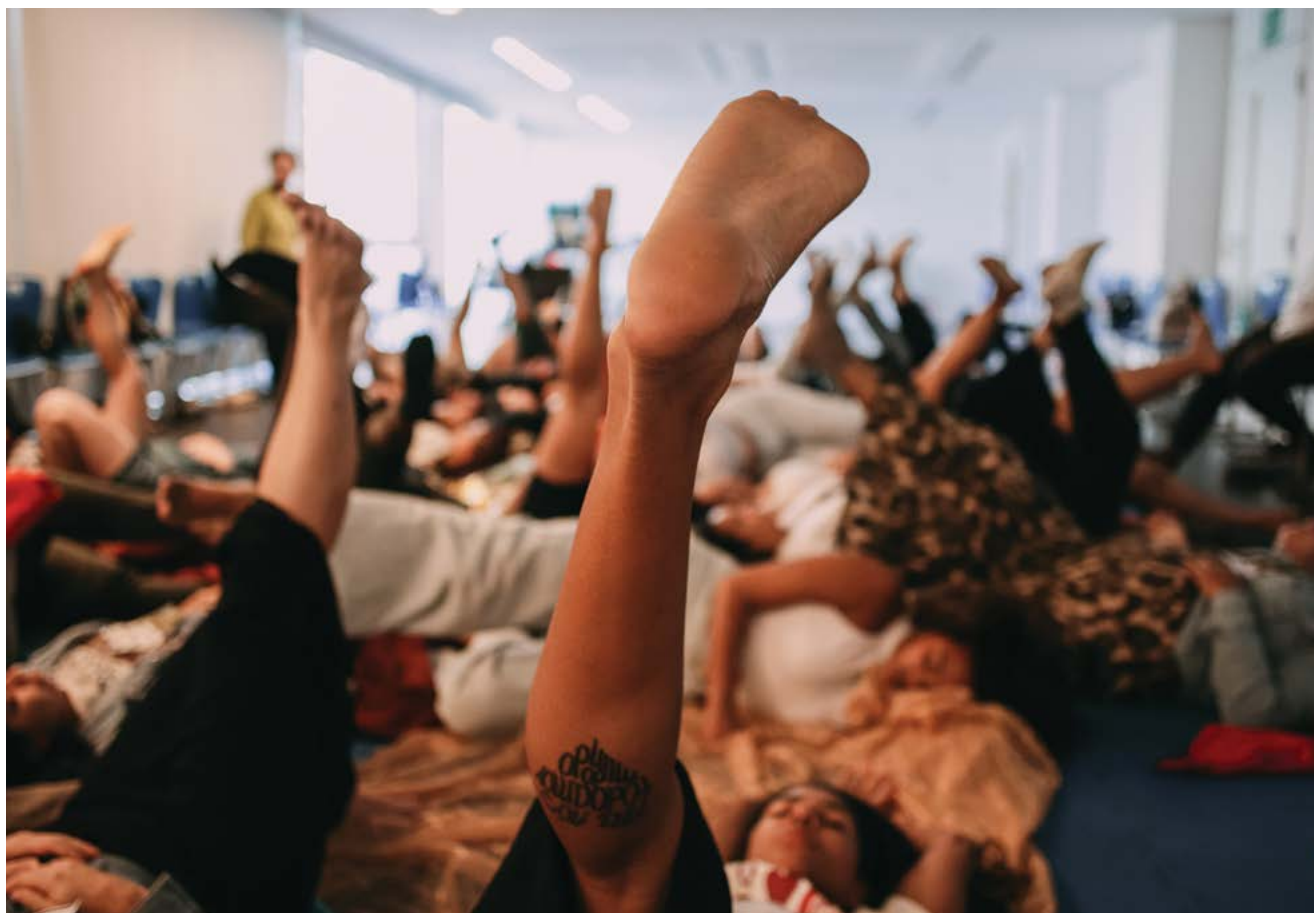
dito. Compartilhado. E é aqui que a mediação acontece de um outro jeito. Porque, em vez de silenciar esse desconforto, a gente para pra escutar. O que esse incômodo revela? Que ideias de comportamento ainda carregamos? Que tipo de presença esperamos e quais ainda estranhamos? Essa conversa abre uma fresta importante: pensar o quanto os espaços culturais, inclusive os formativos, ainda têm o desafio de acolher diferentes tempos, corpos e modos de existir. Pensar o quanto ainda precisamos entender sobre a convivência.

O que esse módulo nos oferece não é uma resposta fechada; é um deslocamento. Entender que território não é só geografia. É corpo, memória e experiência também. E que educar, nesse contexto, pode ser um gesto de inquietação. Um gesto que afirma o corpo como lugar de saber. E que amplia quem pode estar, como pode estar... e com quem a gente decide construir.









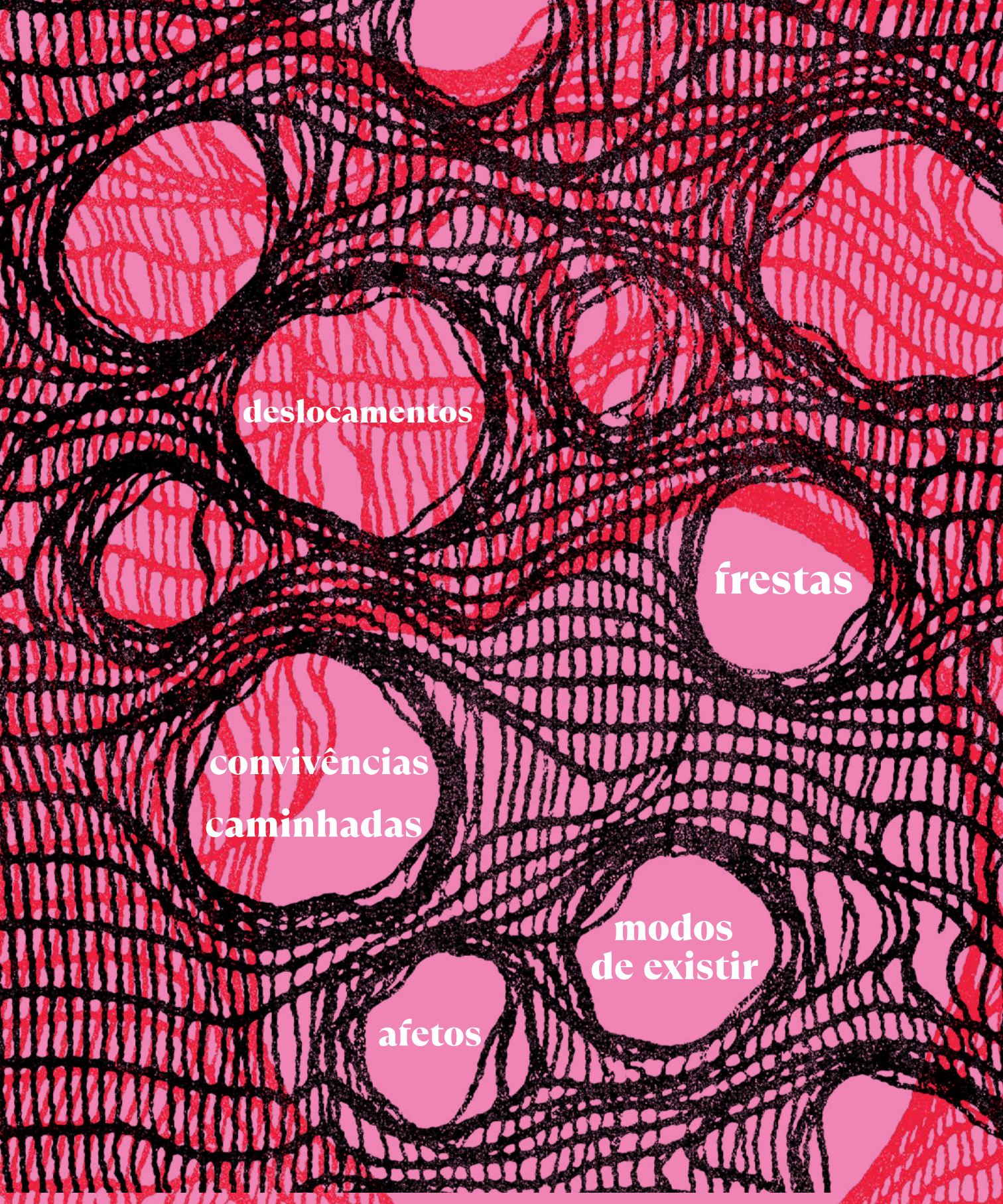






Insurgência

**Corpo-
território**



deslocamentos

frestas

convivências
caminhadas

modos
de existir

afetos



Aula de Boa: arte e educação pelo direito de estarmos nas ruas

Robnei Bonifácio



Em breve completarei 10 anos desde o dia em que fui às ruas de Boa Esperança para pintar. Localizado em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, este bairro guarda memórias ancestrais de minha família. Ali, fica a casinha que pertenceu aos meus avós paternos e que, hoje, recebe o projeto Aula de Boa. Na ocasião, fiz uma série de pinturas chamada “Aquarelotes”.

Nelas, usei punhados da terra local como pigmentos naturais. Tal empreitada surgiu diante da iminente transformação do Morro da Jaqueira. Espaço informal de lazer, este local é atravessado por gerações de moradores e moradoras que ali fizeram partidas de futebol, piqueniques e, em grande parte, passavam tardes inteiras soltando pipas.

Eu mesmo, enquanto criança, pude subir morro acima, brincando ao pular as profundas fendas e buracos que ficam na parte mais alta, assim como fizeram meu pai Roberto e meus tios Edson e Wilton quando pequenos. Lá de cima, dá pra ver a casa em que eles passaram parte da infância, em meados dos anos 60, época em que a frondosa jaqueira ainda existia no topo do morro. Em volta da casa, minha avó Carmen corria atrás deles para dar alguma bronca, dizendo: “se eu cair, vai ser pior!”.

Em um passado mais recente, toda a tradição lúdica ficou ameaçada pela construção do pretenso condomínio GranLand. Assim como em outros espaços periféricos, Boa Esperança sofria com um urbanismo que privilegia o lucro acima das vidas das pessoas. Seja na Baixada,

na Zona Norte do Rio ou na Zona Portuária, nós, que habitamos espaços vulnerabilizados, somos atravessados por promessas de melhorias urbanas, econômicas e sociais. Para iniciar grandes projetos público-privados, não há diálogo com a população local, respeito às nossas histórias ou qualquer relação amistosa com o meio ambiente. Muitas vezes, o próprio fazer artístico é usado como instrumento de conciliação entre as diferentes classes sociais e os desejos, numa dimensão de espetáculo. Passei a me perguntar: como poderíamos responder artisticamente às violências que nos atravessam?

Diante deste contexto, pintei aquarelas como forma de registrar a mudança topográfica que ocorria ali. Acompanhei o redesenho das formas do morro, feito por escavadeiras e caminhões que deslocavam grandes quantidades de terra, aplainando o terreno. Além da excessiva poeira, as obras provocaram deslizamentos de lama na região, atingindo casas e as principais ruas do bairro. Os tons de laranja e amarelo, antes na paisagem natural e nos papéis de aquarela, agora impediam o ir e vir de pedestres e veículos. Ocasionalmente, a antiga casa dos meus avós também era atingida pela lama, que ocupava quase todos os cômodos até a altura dos nossos pés.

Por fazer aquarelas ao ar livre, passei a chamar a atenção dos moradores e das moradoras. A partir dali, começamos a conversar com mais frequência sobre as nossas vidas, as transformações de Boa Esperança e as histórias do nosso lugar. As pessoas queriam saber o porquê de um artista estar frequentemente pintando aquarelas em um trecho de pouco comércio local. As pinturas eram feitas como uma forma de despedida do Morro da Jaqueira e como um meio de negociar

com os moradores e moradoras. Para cada depoimento sobre o bairro, eu oferecia um “aquarelote” em troca.

Entre os moradores e moradoras, as crianças foram aquelas que, além de observarem, queriam aprender a fazer as pinturas e as tintas. Por me deslocar pelo bairro para pintar a partir de diversos ângulos, fui abordado por diferentes grupos de crianças, que viriam a ser minhas alunas regulares. Assim, surgiu a Aula de Boa. Com o gesto de usar a nossa terra como matéria para pintar o lugar em que vivemos, a partir da rua, do espaço público, onde supostamente podemos circular. A primeira criança veio até mim e não demorou para me apresentar os seus próprios trabalhos em um caderno de desenho. Esse era o então pequeno Claudio Meireles, “a criança fundadora”. Ele mesmo passou a ser um divulgador das oficinas, pois sempre comentava sobre as aulas com seus amigos.

Enquanto eu conduzia oficinas de desenho cada vez mais frequentes, as obras provocavam mais estragos no território e em seus moradores e moradoras. A cada chuva mais pesada, a terra convertida em lama, que percorria o bairro todo. O Morro da Jaqueira parecia responder aos excessos provocados pelas ações predatórias. Com crescente impaciência e busca por justiça, o povo de Boa Esperança se organizou para fazermos protestos em frente ao canteiro de obras. Isso chamou a atenção do poder público (com a polícia e corpo de bombeiros chegando primeiro), e o ministério público foi acionado.



As principais ruas, tomadas pela lama, foram bloqueadas com pneus e, em certo momento, me vi largando os pincéis de aquarela para pegar objetos que ajudassem a fechar as ruas e a chamar atenção para o problema central: o descaso das instituições privadas e públicas com a população.

Graças à revolta comunitária, fizemos com que as obras do condomínio fossem embargadas em definitivo. Do projeto Granland, sobrou literalmente uma fachada em ruínas, o que ilustra mais uma vez o modo violento com que as cidades são feitas em um mundo capitalista. Dali em diante, o número de meninos que ocupava o morro para soltar pipas só cresceu. As máquinas pesadas deram lugar às centenas de pipas. Enquanto isso, o projeto Aula de Boa ganhava cada vez mais força. Não demorou até que recebêssemos doações de materiais artísticos para conduzirmos as oficinas. Aos poucos, o projeto estava incluído na rotina das crianças e de suas famílias. Todos os sábados nos sentávamos em suas calçadas para pintar, desenhar e brincar. A confiança dos responsáveis é essencial para que as aulas aconteçam.

Destaco, aqui, a presença e importância das mães. Elas exercem até hoje papel fundamental ao se verem enquanto participantes do projeto. Divulgam ao comentar com vizinhos, procuram reforçar os valores que prezamos na Aula de Boa e mais recentemente, vêm desenhando e pintando em nossas aulas. Algumas são parceiras de longa data que vêm testemunhando diretamente o crescimento de suas crianças partícipes.

As aulas acontecem nas ruas, no espaço público, local supostamente democrático e de muitas disputas. Temos uma escola que acontece a céu aberto na Baixada Fluminense. Crianças de todas as idades participam. A rua tem dinâmica singular. Nos proporciona um nível de liberdade e experimentação que, normalmente, não encontramos em espaços fechados. Somos uma escola essencialmente sem paredes. Qualquer criança pode ir e vir. As oficinas fluem entre o futebol, as pipas, a correria com e sem bicicletas.

Diferentemente do deslocamento usual das crianças, na Aula de Boa é a escola que vai até elas. As crianças são o foco da atenção. Seus repertórios visuais e de vida são respeitados e essenciais para o desenvolvimento das propostas de aula. As referências artísticas podem ir de Van Gogh ao Homem-Aranha, de Heitor dos Prazeres ao Naruto. O importante é que as crianças aprendam determinadas técnicas de desenho enquanto refletem sobre os valores que carregamos com o projeto: sermos combativos às formas de opressão, propondo uma troca de saberes através do fazer artístico. As crianças são de maioria negra, o que faz com que dêmos ainda mais ênfase ao antirracismo.

Mencionei, anteriormente, que o apoio material veio rápido até nós. Durante a pandemia de COVID-19, por exemplo, organizamos uma campanha de arrecadação de cestas básicas. Junto delas passamos a doar e receber livros que hoje compõem a nossa biblioteca. E mais do que isso, logo outros educadores e educadoras se juntaram a mim para ministrar as aulas, antes mesmo da pandemia. Pessoas valentes vindas

de dentro e de fora da Baixada Fluminense que identificaram na Aula de Boa enorme potencial para executarmos um trabalho amoroso e coletivo. Em seu formato atual, conduzimos aulas quinzenais que alternam entre as ruas e a casa dos meus avós. Meu pai, que cuida da casinha desde menino, passou a entender melhor a proposta do projeto e as pessoas envolvidas vêm se interessando e propondo ajustes no espaço para melhor recebermos as famílias e as educadoras.

Em nossas aulas, procuramos apresentar referenciais de imagens e obras de arte que dialoguem com as vidas de quem participa do projeto. Ocasionalmente, usamos livros infantis que têm protagonismo negro ou indígena para dialogar com propostas práticas. Com o intuito de aprofundar o aprendizado, também fazemos visitas a espaços culturais. O momento dos passeios é sempre marcante, pois além dos recursos pedagógicos que encontramos exclusivamente nas visitas, podemos proporcionar momentos de lazer para as crianças e suas mães. Só o deslocamento na van já é um motivo de alegria para a turma.

Não demorou até que conseguíssemos organizar nossas próprias exposições. A mais recente delas, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mostra o quanto nossas atividades têm aglutinado educadoras de diversos níveis de ensino. Os momentos expositivos são essenciais para que as crianças possam ver suas próprias obras e se reconhecerem enquanto artistas, levando suas famílias a refletirem sobre quais espaços podemos ocupar e sobre quais imagens, vivências e saberes vêm da periferia.

Assim como em outros cantos no Brasil e no mundo, nos defrontamos com opressões de diversas formas. Elas moldam a nossa subjetividade, o nosso olhar e os modos de viver. A Aula de Boa surge diante de algumas dessas opressões, de modo orgânico, quase inesperado. Uma década de ensino se aproxima de nós e isso mostra como um trabalho coletivo, atencioso e amoroso pode fazer a diferença na vida das crianças e de suas famílias. Nunca paramos de receber novas crianças em nosso projeto. Nos últimos anos, algumas delas têm sido literalmente novas, já que o número de bebês presentes no projeto cresceu. A primeira geração, hoje, está na adolescência e, apesar de não estar desenhando conosco, sempre expressa carinho (virtual ou presencialmente) por mim e pelas educadoras e educadores que já passaram pelo projeto. Ainda que a vida sobre rumos distantes das práticas artísticas, as memórias afetivas permanecem.

A partir daquilo que já fazemos, esperamos crescer ainda mais. Formalizar parcerias que possam atingir campos importantes que vão para além dos fazeres artísticos. Talvez as escolas e os cursos tradicionais possam aprender um pouco com a Aula de Boa. Nós vamos até as crianças e, ao mesmo tempo, elas desejam ansiosamente estar conosco, brincando e aprendendo.

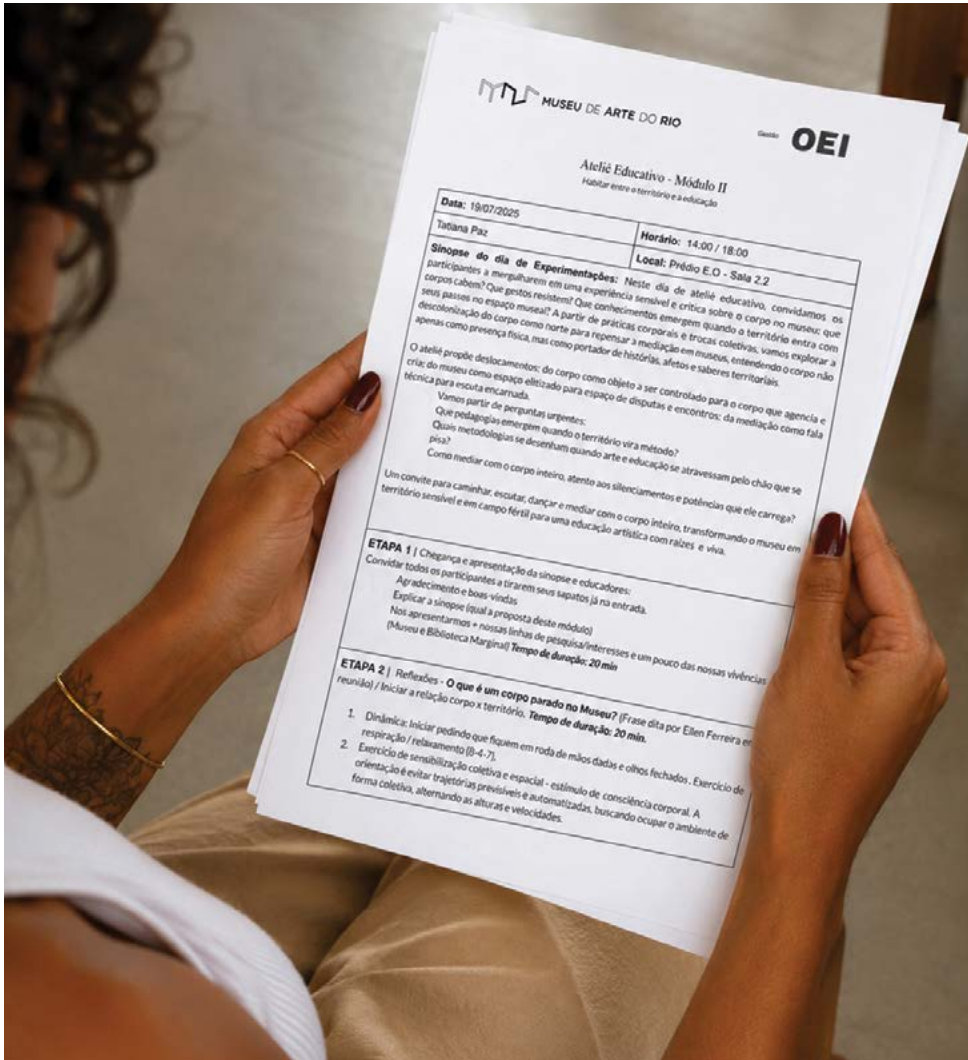


Ateliê Educativo

Habitar entre o território e a educação

Tatiana Paz
e Marcos Griot





Ateliê Educativo - Módulo II

Habitar entre o território e a educação

Data: 19/07/2025	Horário: 14:00 / 18:00
Tatiana Paz	Local: Prédio E.O - Sala 2.2
Sinopse do dia de Experimentações: Neste dia de ateliê educativo, convidamos os participantes a mergulharem em uma experiência sensível e crítica sobre o corpo no museu: que corpos cabem? Que gestos resistem? Que conhecimentos emergem quando o território entra com seus passos no espaço museal? A partir de práticas corporais e trocas coletivas, vamos explorar a descolonização do corpo como norte para repensar a mediação em museus, entendendo o corpo não apenas como presença física, mas como portador de histórias, afetos e saberes territoriais. O ateliê propõe deslocamentos: do corpo como objeto a ser controlado para o corpo que agencia e cria; do museu como espaço elitizado para espaço de disputas e encontros; da mediação como fala técnica para escuta encarnada. • Vamos partir de perguntas urgentes: • Que pedagogias emergem quando o território vira método? • Quais metodologias se desenham quando arte e educação se atravessam pelo chão que se pisa? • Como mediar com o corpo inteiro, atento aos silenciamentos e potências que ele carrega? Um convite para caminhar, escutar, dançar e mediar com o corpo inteiro, transformando o museu em território sensível e em campo fértil para uma educação artística com raízes e viva.	
ETAPA 1 Chegança e apresentação da sinopse e educadores: Convidar todos os participantes a tirarem seus sapatos já na entrada. • Agradecimento e boas-vindas • Explicar a sinopse (qual a proposta deste módulo) • Nos apresentarmos + nossas linhas de pesquisa/interesses e um pouco das nossas vivências (Museu e Biblioteca Marginal) Tempo de duração: 20 min	
ETAPA 2 Reflexões - O que é um corpo parado no Museu? (Frase dita por Ellen Ferreira em reunião) / Iniciar a relação corpo x território. Tempo de duração: 20 min. 1. Dinâmica: Iniciar pedindo que fiquem em roda de mãos dadas e olhos fechados. Exercício de respiração / relaxamento (8-4-7). 2. Exercício de sensibilização coletiva e espacial - estímulo de consciência corporal. A orientação é evitar trajetórias previsíveis e automatizadas, buscando ocupar o ambiente de forma coletiva, alternando as alturas e velocidades.	

Data: 19/07/2025	Horário: 14:00 / 18:00
Tatiana Paz	Local: Prédio E.O - Sala 2.2
3. Provocar as lembranças dos seus territórios de origem. De onde cada participante vem? Qual é a primeira imagem que surge quando você pensa no seu território? Onde ele se localiza em quem você é hoje? Onde o seu território assina o seu trabalho e como você se coloca no mundo? 4. Pedir que deixem o corpo encontrar o chão lentamente até que todos estejam deitados de forma confortável. Deixá-los descansar o corpo junto às lembranças que emergiram e atentos a respiração. O que significa o corpo parado no Museu? • Corpo que não toca, não fala alto, não corre, não dança, não improvisa. • Corpo que se encaixa na norma silenciosa, visual, eurocentrada da instituição museológica. • Corpo que observa à distância, mas não participa. • Porque reforça hierarquias entre o saber erudito (do acervo) e o saber vivido (do corpo/território que entra no museu).	
PAUSA PARA BEBER ÁGUA E IR AO BANHEIRO - 15 min.	
ETAPA 3 - IDA AO PAVILHÃO Exercício de observação de público. (Exposição Nossa Via Bantu e Retratos do Morro). Grupos divididos Tempo de duração: 30 min.	
ETAPA 4 - RETORNO À SALA 1 - Separar a turma em grupos 2 - Pedir que dividam as anotações feitas no pavilhão, pedir que dividam as histórias individuais dos seus territórios. 3 - Pedir que elejam uma história por grupo. 4 - Cada grupo deverá performar, encenar ou mediar a história elencada. Para isso deverão usar os tecidos como objeto mediador.	
ETAPA 5 - FECHAMENTO DAS ATIVIDADES DO DIA E ENCERRAMENTO Momento de refletir sobre tudo o que foi vivido durante o dia de ateliê. Compartilhamento das sensações e experiências vividas, usando a respiração para assentar o corpo. Tempo de duração: 40 min. Despedida e agradecimentos.	













3

MÓDULO CONSTRUIR
RELAÇÕES ENTRE
PÚBLICOS

Chegamos ao terceiro módulo, e aqui vou te propor outra coisa. Se você puder, puxa uma imagem da sua memória. Ou até do seu celular. Uma imagem que diga algo sobre você. Agora, me diz: o que essa imagem guarda que, às vezes, as palavras não dão conta? É mais ou menos por esse caminho que começamos esse encontro.

Aqui, a imagem aparece como lugar de escuta. Não só de olhar, mas de escutar mesmo, aquilo que a imagem sussurra, aquilo que ela insiste em mostrar, aquilo que ela se recusa a deixar desaparecer.

A exposição *Retratistas do Morro*¹ será o nosso ponto de partida. Um conjunto de fotografias que não só registram, mas afirmam existências. Imagens que carregam histórias, afetos, territórios... e que também enfrentam o apagamento.

¹ Exposição *Retratistas do Morro* que esteve em cartaz no MAR de 14 de junho de 2025 a 08 de março de 2026.

E aí, eu te pergunto: o que acontece quando a gente se coloca diante de uma imagem não para explicar, mas para se relacionar com ela? Neste dia, a proposta foi justamente essa: criar relações.

Cada participante é convidado a aproximar uma imagem pessoal das imagens da exposição. Não como comparação, mas como encontro. Como se, por um instante, essas imagens pudessem conversar entre si. Talvez você consiga imaginar a cena. Uma pessoa segura a sua fotografia nas mãos diante de uma obra exposta. Duas imagens, dois mundos... e, ao mesmo tempo, um campo comum que começará a surgir. Histórias e memórias que se cruzam.

E é nesse ponto que uma outra pergunta começa a atravessar o dia: o que é, de fato, tornar algo acessível? Porque, muitas vezes, quando falamos de acessibilidade, pensamos em adaptação, em recurso, em técnica. E tudo isso é importante, sim. Mas será que

é só isso? O que experimentamos juntos é uma outra camada. Acessibilidade como gesto; como escolha ética. Como decisão de abrir espaço para diferentes formas de sentir, de compreender, de participar. De reconhecer que nem todo mundo acessa o mundo do mesmo jeito e que isso não é um problema a ser corrigido, e sim algo a ser acolhido.

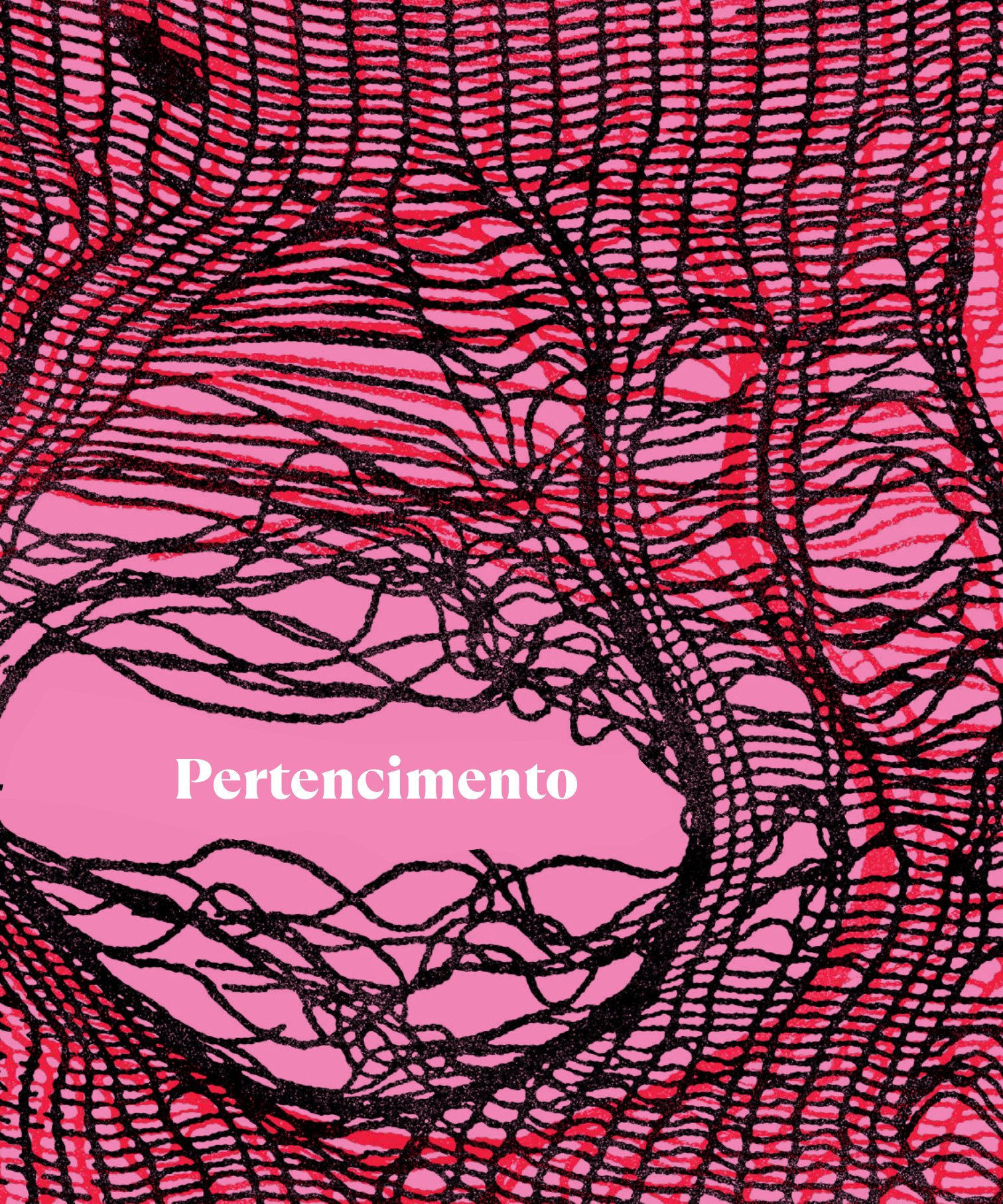
As descrições poéticas, as trocas em grupo, o retorno às imagens pessoais... tudo isso expande o que entendemos por acessibilidade. Não como algo que se oferece ao outro, mas como algo que se constrói com o outro. Talvez seja aqui que a mediação se revele, mais uma vez, em sua dimensão política. E, nesse módulo, o que a gente faz é afirmar: existem muitas formas de estar no mundo; e todas elas podem (e devem) caber aqui.









The background is a complex, abstract pattern of red and black lines. The red lines are mostly horizontal and wavy, creating a textured, almost fabric-like appearance. Overlaid on this are numerous black lines that are more chaotic and dense, forming a web-like or scribbled pattern. The overall effect is a high-contrast, visually busy texture.

Pertencimento



gesto

reconhecimento

acessibilidade

história

memória



Um Diálogo sobre Acessibilidade e Arte-Educação

Cida Leite
e Guilherme Carvalho



Construir Relações entre Públicos: uma nota sobre o diálogo

Este texto é o resultado de um processo de diálogo e reflexão iniciado no Curso de Formação de Mediadores do Museu de Arte do Rio. Sua gênese remonta à enriquecedora Mesa do Módulo 3, intitulada “Construir relações entre públicos”, que ocorreu no dia 25 de julho de 2025. Essa mesa de debate, em que estivemos presentes junto com Henrique Porto, foi um dos pontos altos do curso, promovendo uma discussão aprofundada sobre as dinâmicas, desafios e potências na construção de laços significativos entre a instituição museológica, os mediadores e os diversos públicos que frequentam o museu.

Após o encerramento formal do Curso, motivados pela riqueza dos temas abordados e pela sinergia da conversa que tiveram, decidimos dar prosseguimento a essa troca. Nos reunimos com o objetivo de compilar nossas ideias e reflexões em um formato textual que pudesse ser incluído nesta publicação.

Conscientes de que a experiência da mesa foi marcada pela espontaneidade e pela fluidez do debate, tomamos a decisão de manter o texto no formato de diálogo. Essa escolha não é arbitrária; ela visa preservar a vivacidade e a autenticidade da experiência de conversação, oferecendo aos leitores uma janela direta para o intercâmbio de perspectivas que ocorreu durante o curso.

Portanto, a pessoa que nos lerá, encontrará nas páginas a seguir não apenas um resumo temático, mas uma reprodução expandida da troca de ideias, estruturada como uma conversa contínua. O objetivo principal é trazer aos leitores e leitoras um pouco da experiência da participação da mesa ocorrida no terceiro dia de curso, permitindo-lhes acompanhar o desenvolvimento das reflexões sobre como a mediação pode efetivamente construir pontes e relações duradouras com e entre os diferentes públicos do museu. Este diálogo reflete o compromisso com a escuta ativa, o pensamento crítico e a busca por práticas de mediação cada vez mais inclusivas e relacionais.

Guilherme Carvalho: Cida, como sua trajetória na educação impacta seu trabalho hoje?

Cida Leite: Minha trajetória é longa, Guilherme. Perdi a visão aos 9 anos e o Instituto Benjamin Constant (IBC) foi fundamental para meu letramento. Lá, eu tinha acesso a todo o material em Braille, o que era um paraíso. Mas ao sair de lá e ir para o Colégio Pedro II, enfrentei o “golpe” da falta de acessibilidade. Hoje, minha facilidade com a leitura de imagens e recursos visuais é resultado direto do meu trabalho com acessibilidade, principalmente com audiodescrição, que impactou muito a minha vida, tanto no aspecto pessoal, quanto no profissional.

Guilherme: É impressionante como a prática e o convívio com a diversidade transformam nossa percepção. Fico pensando na importância de aproximar arte e educação “com o público”, e não apenas “para o público”.

Cida: Exatamente! A arte não pode andar sozinha, ela precisa estar

ligada à educação. A interação deve ser “com o público”, pois a opinião do usuário valida nosso trabalho. Em 2016, tive uma experiência no Instituto Moreira Salles (IMS), onde inicialmente me senti frustrada pela falta de acessibilidade, que me levou a sugerir a produção de uma maquete tátil da casa e dos jardins. Essa colaboração foi um grande aprendizado.

Guilherme: Essa experiência no IMS é um exemplo claro de como a acessibilidade é construída em conjunto. Cida, você expressou sua discordância com o termo “educação inclusiva”. Poderia aprofundar essa questão?

Cida: Sim. Não adoto o termo “educação inclusiva” porque ele pressupõe a exclusão. Para mim, educação é simplesmente “educação de qualidade”. A acessibilidade é a única via funcional que aproxima as pessoas em condições de equidade. A acessibilidade “mata” o sentido de falar em inclusão, pois o acessível é para todos. O sistema de educação inclusiva no Brasil, em minha experiência, leva à exclusão de alunos com deficiência, como crianças cegas que não aprendem Braille. Eu fui aluna e professora do IBC, e testemunhei que a inclusão sem o devido acesso e recursos se resume a apenas colocar os alunos juntos, o que os mantém excluídos.

Guilherme: Esse é um ponto muito relevante. A inclusão, quando mal executada, acaba por remover a identidade das pessoas com deficiência. Pensando nisso, o que seria um museu comprometido com a vida?

Cida: Um museu comprometido com a vida é um museu



comprometido com a acessibilidade. Ele deve ser acessível e acessável a todas e todos, acolhendo e escutando sensivelmente as pessoas protagonistas de suas próprias necessidades e anseios. É um espaço de contemplação, ocupação e reflexão, onde todos estejam realmente juntos. Reitero o lema “Nada Sobre Nós Sem Nós”, pois as pessoas com deficiência não precisam de tutela, mas sim de mediação e recursos de acessibilidade para consumir e produzir cultura.

Guilherme: Concordo plenamente! A acessibilidade atitudinal é muito importante. Se as pessoas não se considerarem necessárias para transpor barreiras atitudinais, nenhum projeto de acessibilidade terá sucesso.

Cida: Exatamente! E sinto falta de um maior diálogo com o público. As pessoas podem ter timidez ou se sentirem constrangidas diante de pessoas com deficiência. Sugiro que no texto do Curso de Mediadores, criemos um “grande combinado” para encorajar a participação e a formulação de perguntas, garantindo que “não existe pergunta boba”.

Guilherme: Ótima ideia, Cida! É fundamental incentivar essa troca. No Curso de Mediadores, o período da manhã é uma “mesa de conversa” com convidados, onde o público pode fazer perguntas, mas o envolvimento ainda é limitado. Já a tarde é dedicada ao Ateliê Educativo, onde os participantes constroem e praticam juntos o tema discutido pela manhã, só que em grupos menores para facilitar a troca e o diálogo.

Cida: Ah, que ótimo! O Ateliê Educativo parece ser um momento valioso.

Guilherme: Cida, é sempre um prazer conversar contigo! Agradeço, mais uma vez, pela sua presença em nossa roda de conversa no Curso. Então, para finalizar, qual mensagem final ou o que você gostaria de enfatizar do nosso papo, para que fique registrado?

Cida: Eu quero que fique registrado que não é para fazer nada “*para*”, é para fazer “*com*”. Então, pensando na arte e educação, é “*fazer com*” o público. “*Fazer com*” as equipes internas, e até mesmo “*com*” os artistas. “*Fazer com*” as pessoas sem ou com deficiência, pessoas com diversas especificidades. Com as suas características, com as suas bagagens. Porque disso eu sinto falta ainda, sabe?

Às vezes eu percebo que as pessoas ainda ficam meio constrangidas diante das pessoas com deficiência. É normal haver dúvidas; tudo bem! E mais uma vez: Não existe pergunta boba!



Incluindo a mim

Guilherme Carvalho



No cinema, dizem que quando uma franquia chega ao seu terceiro capítulo, ela se encontra em uma encruzilhada: ou se encerra como uma trilogia clássica, ou se prepara para algo que mude tudo. Um *reboot*. Se nos últimos três anos eu usei este espaço para falar sobre cápsulas do tempo, teorias de física quântica e a construção coletiva do que é mediação, este ano o roteiro ganhou uma reviravolta que eu não poderia ter previsto, mas que, ironicamente, explica todo o filme até aqui.

Nesta edição do Curso de Formação de Mediadores, tive a honra de participar de outra forma. Além da proposição final com os participantes¹, fui convidado a sentar-me à mesa. E que mesa. Mediar o Módulo 3 — “Construir relações entre públicos” — ao lado de Henrique Porto e Cida Leite foi, para mim, mais do que um compromisso institucional. Foi um exercício vivo de tudo o que a sinopse do módulo provocava: *como aproximar arte e educação para e com o público? O que acesso implica na mediação? O que entendemos quando falamos inclusão?*

Ali, entre as falas potentes do Henrique e da Cida, percebi que a acessibilidade não é um anexo do projeto educativo. Ela é o próprio chão que pisamos.

¹ Dando continuidade a ação proposta em 2024, em que os participantes do curso escreviam cartas e as colocavam dentro de um envelope com seus endereços, neste ano os mediadores escolhiam um envelope, liam as cartas, as respondiam e as fechavam, para que o museu pudesse enviá-las pelos correios para os destinatários do ano passado;

Este foi o meu primeiro ano mediando após os laudos de TEA (Transtorno do Espectro Autista) e TDAH (Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade). Somem a isso a minha visão monocular — uma deficiência oculta que sempre carreguei — e temos um quadro de descobertas tardias que ressignificaram décadas de vivência (e seguem ressignificando).

Durante anos, eu vivi o que hoje consigo nomear: *masking*². E, aos poucos, venho (re)descobrimo outros termos em inglês que servem como legenda e caminhos para uma resposta às diversas perguntas que me faço quando caio no erro da comparação com o outro (neurotípico). *Stimming*³, *meltdown*⁴, *shutdown*⁵, *elopement*⁶, *pacing*⁷... um pouco de tudo, juntos ou separados.

Sabe quando um ator interpreta um papel por tanto tempo que esquece como é sua própria voz? Pois é. O esforço hercúleo de mimetizar comportamentos sociais, de esconder o desconforto sensorial e de performar uma “normalidade” exaustiva para ser aceito. Uma exaustão social que eu sentia, mas não sabia de onde vinha. O laudo não mudou quem eu sou, mas me deu a legenda para um filme que eu assistia sem som.

² Masking: Mascaramento (esconder traços autistas para se ajustar socialmente).

³ Stimming: Estereotipias; movimentos autorregulatórios (ex: balançar as mãos, girar).

⁴ Meltdown: Crise de sobrecarga sensorial/emocional, onde a pessoa perde o controle.

⁵ Shutdown: “Desligamento” interno, quando a pessoa se fecha por exaustão ou sobrecarga.

⁶ Elopement: Fuga repentina de um lugar (ex: a pessoa sai correndo da sala sem aviso).

⁷ Pacing: Andar de um lado pro outro repetidamente, como forma de autorregulação.

E isso reverbera. Impacta minhas relações pessoais, sociais e, claro, profissionais. Onde termina o mediador e começa o sujeito neurodivergente? Não há essa divisão. O “corpo mediador” que citei em edições passadas é, agora, um corpo que entende seus limites, suas pausas e sua forma única de processar o mundo.

Acessibilidade Atitudinal: o reboot necessário

Lembra que eu mencionei que nossas ações poderiam sofrer um *reboot*? Pois bem, eu convido vocês a esse reinício. Mas não falo de rampas, elevadores ou Braille — embora eles sejam fundamentais. Falo da dimensão da acessibilidade atitudinal.

A acessibilidade atitudinal é um caminho para a derrubada das barreiras invisíveis do preconceito e do julgamento. É o reconhecimento da subjetividade do outro como legítima. No meu caso, é entender que meu olhar — literal e figurado — é mediado por uma lógica que foge ao padrão eurocentrado da “produtividade neurotípica”.

Para encerrar esta nossa conversa (que, espero, continue ecoando em você por mais de um ano), deixo uma provocação que tem me tirado o sono de forma produtiva: *“você “liga” e “desliga” sua acessibilidade?”*

Pense comigo: quando você está mediando um grupo, alunos ou indivíduos, no horário comercial, sob os holofotes, você provavelmente liga a “chave” da tolerância, do consenso e dissenso pedagógico. Você exercita a escuta ativa, respeita o tempo do outro e se esforça para ser acessível. Mas e quando a câmera desliga? E quando termina o expediente? Será que ao chegar em casa, ou ao lidar com aquela pessoa que você considera “peculiar”, a chave da acessibilidade atitudinal é desligada?

As especificidades e subjetividades das pessoas com deficiência — sejam elas visíveis ou ocultas, como a minha — não deveriam ser tratadas como uma demanda de trabalho, mas como parte da construção do nosso “Eu”. A sensibilidade e a empatia ao outro não podem ser um botão que apertamos para ganhar nota ou elogio. Ela deve ser o nosso modo de operação padrão.

Então, caro colega mediador, cara leitora: como você trata o que não compreende de imediato? Onde está sua chave?

Quem sabe, neste *reboot* que a vida nos propõe, possamos finalmente quebrar o interruptor e deixar a luz da acessibilidade atitudinal acesa o tempo todo. Sem máscaras. Apenas o encontro real entre sujeitos.



Ateliê Educativo

Arte e educação como escuta e política das imagens periféricas

Francisco Valdean



Imagem 1

Ação performativa de ativação do exercício de mediação coletiva na exposição *Retratistas do Morro*, articulando memória, escuta e imagem. Foto: Wesley Sabino.

Em 17 de junho, recebi o primeiro contato do setor educativo da Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio (MAR), com o convite para integrar o Curso de Mediadores de 2025 como um dos educadores do Ateliê Educativo desta edição – convite que aceitei prontamente. Nos dias subsequentes, seguimos em diálogo, conhecendo a equipe e os demais colegas convidados, elaborando propostas de trabalho que se alinhassem ao tema norteador da edição: investigar as relações entre práticas artísticas, educativas e de mediação cultural.

Desde o início, manifestei o desejo de estabelecer uma conexão entre o trabalho que desenvolvo nas favelas da Maré, por meio do *Museu MIIM*, e o projeto *Retratistas do Morro* – referência fundamental para as investigações artísticas, pedagógicas e metodológicas que venho construindo com as pesquisas do MIIM. Minha atuação se orienta por práticas que articulam arte, educação, memória e política das imagens, com ênfase na Fotografia Popular¹. Compreendi, desde o princípio, que essa articulação constituiria o eixo central da minha contribuição na presente edição da formação da Escola do Olhar.

¹ Na perspectiva de nossa atuação nas favelas da Maré, a Fotografia Popular surge do encontro entre arte, educação e direitos humanos, propondo o ato de fotografar como gesto de escuta e convivência que desloca a imagem da favela da carência e da violência para o campo da presença, da memória e da invenção.



Imagem 2

Museu MIIM, projeto de museu portátil desenvolvido para operar em uma caixa de papelão de tamanho semelhante a uma caixa de sapatos. A imagem destaca a ação performática *Imagens de Contato*, realizada por ruas das favelas da Maré. Foto: Vitória Correa.

Com os encaminhamentos definidos, fui designado para atuar em parceria com Cauê Camargo, professor do Instituto Benjamin Constant. Nossa colaboração compartilhada se desenvolveu na fronteira entre mediação e processos inclusivos, temas fundamentais às instituições contemporâneas de cultura, arte e educação. A primeira ação conjunta ocorreu em 17 de julho, durante uma visita técnica ao MAR, quando exploramos a exposição *Retratistas do Morro*. Nessa experiência sensorial, amadurecemos a proposta de uma vivência educativa imersiva, centrada na escuta e na co-mediação.



Imagens 3, 4, 5, 6, 7 e 8

Momentos da visita técnica ao Museu de Arte do Rio em 17 de julho. A atividade integrou o processo de construção da formação do Curso de Mediadores de 2025, tendo como eixo o diálogo entre arte, educação e acessibilidade de modo expandido. Fotos: Francisco Valdean.

Concebemos a atividade como um exercício de escuta e partilha, em que todos os participantes se tornassem mediadores ativos do processo, articulando narrativas pessoais a partir de fotografias de seus próprios acervos em diálogo com as imagens exibidas na exposição.

Na ação inicial, coloco-me diante do grupo e apresento uma fotografia impressa em que estou ao lado do meu irmão Izaque – a única imagem que temos de nossa infância em um povoado rural do noroeste do Ceará. Em seguida, conecto a minha foto à imagem de Ronaldo, menino retratado de macacão azul sobre uma sinuca, filho da retratista Ana Oliveira, fotografado por Giovani, conforme descrição da legenda curatorial dos *Retratistas do Morro*.





Imagens 9 e 10
Foto: Wesley Sabino.

Ao me pôr de pé, exibir minha imagem e narrar sua história, estabeleço uma ponte entre dois tempos e contextos, produzindo um gesto performativo de mediação que convida os participantes a repetirem o movimento: conectar suas próprias imagens às imagens dos Retratisistas. Assim, cada participante aciona uma lembrança, produz uma dobra de memória e amplia o campo sensível da experiência proposta.

Concluída a primeira etapa da ativação, passo a palavra ao colega Caue, que conduz o grupo até a fotografia por ele escolhida. A partir desse gesto partilhado, inicia-se um movimento de circulação pela exposição, no qual todos os participantes tomam a palavra e, assim como no gesto inicial, exibem imagens que se conectam às dos *Retratistas do Morro*, instaurando uma experiência de mediação horizontal, sensível e afetiva.

A ação consolidou-se como um exercício de escuta e presença, em que a mediação se deu de forma participativa e sensível. Todos os presentes contribuíram com exibições de imagens, leituras, interpretações e afetos, tecendo um espaço coletivo de trocas e significações. Esse processo reflete e reafirma a metodologia das ações artísticas, culturais e políticas de projetos como o *Museu MIIM* e o *Retratistas do Morro*, ao reivindicar o direito das imagens das periferias de integrarem e ocuparem os espaços culturais de circulação das artes visuais e, assim, de habitarem o imaginário coletivo como gesto de desmobilização dos estigmas e preconceitos historicamente atribuídos aos territórios favelados de cidades como o Rio de Janeiro e Belo Horizonte.



Ateliê Educativo

**Há imagens
que nos
escolhem
antes mesmo
que as
escolhamos**

Caue de Camargo dos Santos



Quando revisito a fotografia em que aparece de camisa branca, ligeiramente inclinado para frente, celular em mãos, sinto que não estou apenas observando um registro de trabalho — estou reencontrando uma atmosfera, um modo de estar com o outro, uma vibração coletiva que se formou naquele dia no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). A proposição aconteceu no contexto do Curso de Mediadores, dentro do Ateliê Educativo da Escola do Olhar do MAR, durante a visita à exposição “Retratistas do Morro”. Ali, mais do que conduzir uma atividade, vivi o que reconheço, hoje, como uma experiência de escuta, criação e presença compartilhada.

A fotografia me devolve ao instante em que ofereço ao grupo uma imagem no celular, ampliando detalhes que, naquele momento, pareciam abrir novas entradas na obra. Mas a foto também revela algo que não aparece de imediato: a rede invisível de relações que se forma quando educadores, participantes e imagens entram em estado de produção conjunta. Como dizem Deleuze e Guattari, não se trata de sujeitos isolados, mas de agenciamentos — composições móveis feitas de corpos, gestos, afetos, superfícies e forças. E, talvez, a maior riqueza daquela mediação tenha sido justamente perceber que eu não conduzia nada sozinho. Eu era parte de algo maior, conectado a uma multiplicidade que se atualiza em cada troca.

Ao entrar na sala da exposição naquele dia, carregava comigo a intenção de não impor um caminho. Aprendi, nos anos de experiências anteriores, que a mediação se torna potente quando abre frestas para que o outro componha o percurso. Assim, preferi caminhar com o



grupo como quem tateia o terreno junto. “Retratistas do Morro” é uma exposição que já chega densa de vidas, de histórias, de territorialidades que resistem e reinventam o olhar sobre a cidade. Ali, a mediação precisava ser fina, sensível, permeável — uma escuta capaz de acompanhar o próprio ritmo das imagens.

Enquanto o grupo se aproximava das fotografias, eu observava os microgestos de cada participante: a inclinação do tronco, o silêncio prolongado diante de um retrato, a curiosidade tímida de quem estendia a mão para sentir a moldura, mesmo sem toque permitido, quase como se tentasse entrar na imagem com o corpo. Eram sinais de um interesse que ainda buscava um espaço seguro para se expressar. E foi percebendo isso que comecei a oferecer algo simples, mas decisivo: um convite. Não um convite verbal apenas, mas gestual: abrir o celular, mostrar uma ampliação, oferecer diferentes acessos, devolver perguntas em vez de respostas.

Eu dizia: “*olhem este detalhe aqui*”, ao mesmo tempo em que deixava claro que qualquer leitura era válida, desde que nascesse de um encontro verdadeiro entre eles e a obra. Se a fotografia era o suporte, o olhar de cada pessoa era o disparo. E ali, entre uma troca e outra, eu me transformava também — não era mais apenas educador, era alguém sendo deslocado, provocado, ampliado pelo próprio grupo. Em certos momentos, percebi o que denomino, hoje, de respiração coletiva: aquele instante raro em que várias pessoas capturam um mesmo ponto de interesse, mas o devolvem de maneiras completamente singulares. Era como se estivéssemos tecendo uma

rede onde cada fala puxava outra, onde cada comentário criava uma dobra no campo sensível do encontro. Deleuze e Guattari diriam que ali se formavam linhas de fuga: movimentos que escapam do previsível, que rompem com leituras prontas e fazem aparecer algo novo. E foi exatamente isso que testemunhei: uma produção de diferença, de abertura, de invenção.

A fotografia escolhida registra um fragmento dessa vibração: estou ali com o celular, mas não estou apenas *mostrando* algo. Estou costurando sentidos que vinham de múltiplas direções. Minha postura inclinada não é simples acaso; ela revela meu esforço de *escutar com o corpo*, de me aproximar não só para ser ouvido, mas para ouvir. Meu sorriso,



discreto, mas nítido, denuncia o prazer de perceber que o grupo havia atravessado aquele limite inicial entre receio e entrega. A mediação, então, deixou de ser explicação e tornou-se criação de espaço.

O que mais me marcou foi ver como as imagens da exposição funcionavam como arquivos de memória que não se fecham. Cada participante ativa algo pessoal: lembranças de infância, histórias de família, vínculos com o território, percepções sobre cor, luz, enquadramento, gesto. E, à medida que essas memórias emergiram, eu compreendia que o papel do mediador não é organizar o caos — é permitir que ele se expresse, que ele encontre caminhos, que ele sirva de matéria viva para pensar e sentir. É operar como um catalisador, como alguém que aquece o campo para que novas conexões se formam. Em outras palavras, minha função não era conduzir o olhar, mas acompanhar os desvios. Quando alguém apontava um detalhe que não havia percebido, eu deixava que essa observação guiasse o percurso. Quando outra pessoa fazia silêncio prolongado diante de uma imagem, eu deixava que esse silêncio conduzisse o ritmo da mediação. Havia, ali, uma ética da atenção, um compromisso com a singularidade do encontro. E, ao mesmo tempo, uma confiança profunda na potência do comum.

A fotografia, vista hoje, funciona como síntese disso tudo. Um corpo inclinado, um celular nas mãos, um grupo atento ao redor. Mas por trás dessa cena simples, há um modo de existir como mediador que se desenha: aquele que não se coloca no centro, mas que circula entre as margens; aquele que não domina o percurso, mas que se deixa

afetar por ele; aquele que não pretende explicar a obra, mas que cria condições para que cada pessoa produza sua própria relação com ela.

Percebo que, naquele momento, estávamos todos desenhando juntos um campo de sensibilidades. A mediação, então, escapou da lógica da transmissão para tornar-se aquilo que Deleuze e Guattari chamavam de plano de consistência: um espaço onde forças heterogêneas se conectam e produzem novas formas de sentir, ver e pensar. Nada estava fechado. Tudo vibrava.

Termino esta escrita com a sensação de que aquele encontro no Curso de Mediadores não se encerrou no museu. Ele continua vivendo na fotografia, mas, sobretudo, continua vivendo em mim. Aprendi ali que a mediação é uma prática de relação, de presença, de abertura. Que não se trata de conduzir caminhos prontos, mas de convidar o outro a compor comigo. E talvez seja essa a maior beleza do trabalho educativo em arte: saber que toda imagem pode ser ponto de partida para um mundo inteiramente novo.

E que esse mundo, quando passa a existir, passa também a nos transformar.



4

MÓDULO **APROXIMAR**
ESCOLA E MUSEU,
MUSEU QUE É
ESCOLA, ESCOLA
QUE É MUSEU

Antes de encerrar, te faço um último convite. E se a gente saísse do museu? Não só fisicamente... mas também nas ideias. Nas formas de pensar. Nas certezas que, às vezes, a gente constrói sobre o que é e onde acontece a mediação?

No quarto módulo, fizemos isso. Atravessamos a porta. E, do lado de fora, encontramos a Pequena África. Um território vivo, atravessado por memórias, ancestralidades, lutas e presenças que continuam insistindo em existir.

Aqui do lado de fora, fica impossível sustentar a ideia de que o museu é uma ilha. Então te pergunto: o que muda quando o museu encontra a rua? Quando o chão do museu encosta no chão da escola, no chão do território?

Talvez a primeira coisa que mude seja a escuta. Porque, nesse encontro, não dá para ignorar os corpos que passam, que param, que observam, que estranham, que atravessam. Corpos que carregam histórias. Corpos que não são neutros. Corpos que, muitas vezes, reivindicam espaço, mesmo sem dizer espaço.

Os participantes são convidados a levar suas próprias histórias para a rua. Não como algo pronto, mas como algo vivo, em construção. Usando o corpo, o gesto, os tecidos... criando formas de mediação que possam acontecer ali, no meio do imprevisível. Porque a rua não avisa. Ela responde.

E talvez você consiga ver essa cena. No meio do caminho, uma roda se forma. Um tecido vermelho atravessa as mãos. Uma participante começará a pular, como se fosse corda. O corpo se elevará e será sustentado pela presença dos outros, pela energia coletiva, pela força daquele território.

Não será só uma brincadeira. Será memória, gesto, criação compartilhada. E, de alguma forma, continuidade. Porque esses tecidos vermelhos, que já apareceram ao longo dos dias, ali ganharão outro sentido. Eles costurarão tudo: pessoas, histórias, experiências, tempos. Ligando passado, presente e futuro em um mesmo movimento. Uma travessia de espaços. E de travessia interna. Aquela que a gente faz quando algo nos desloca de verdade. E como toda travessia, essa também terá seus encontros... e seus tensionamentos.

Na roda de encerramento, um desconforto aparecerá. Uma fala que não havia sido compartilhada antes, que vem de um lugar mais distante do coletivo. Isso mexerá com o grupo. Talvez seja importante te dizer: a gente não se desviará disso. A gente ficará. Escutará. Mediará. Sustentará o espaço. Lidaremos com o dissenso do que foi construído até ali. E, nesse sentido, esse momento será também formativo. Isso nos lembrará que mediação não é só harmonia. É também negociação, conflito e responsabilidade compartilhada.

Se eu pudesse costurar os quatro dias em uma imagem, talvez não fosse uma linha reta. Seria um tecido. Feito de escutas, de perguntas, de corpos, de encontros, de tensões, de afetos.

Um tecido vivo. E talvez seja isso que a gente leva daqui: a vontade de seguir tecendo.

Com o outro. Apesar das diferenças. E a partir delas.







The background is a complex, abstract composition. It features a dense, interwoven pattern of black lines that resemble a mesh or a tangled web. These black lines are set against a vibrant red background. The red background is not uniform; it has a textured, almost marbled appearance with varying shades of red and pink. The overall effect is one of depth and complexity, with the black lines creating a sense of structure and the red background providing a rich, organic contrast.

Travessia

costura



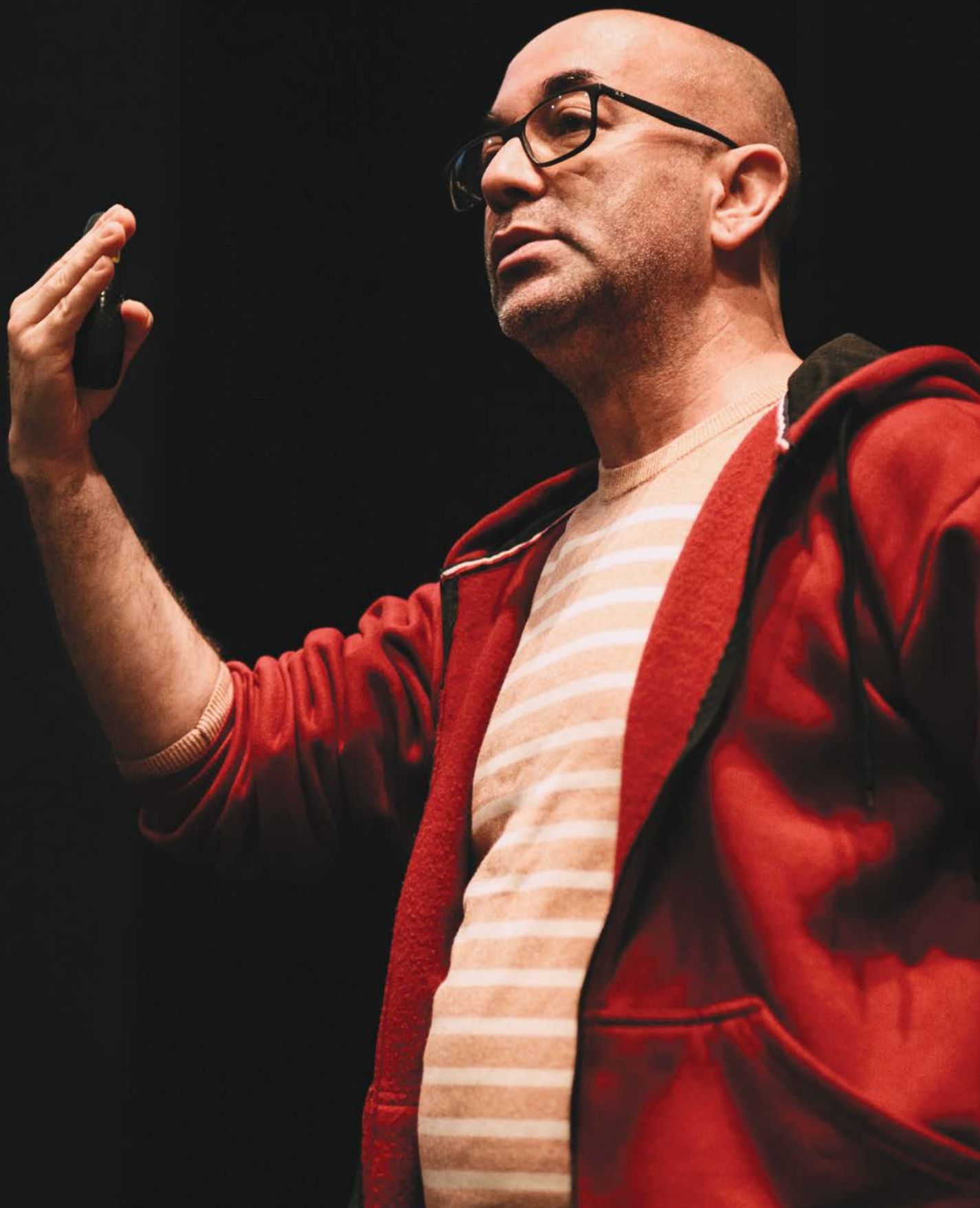
imprevisível

tensionamento

negociação

**Escola<
>Museu<
>Escola:
interfaces
e experiências
possíveis para
um processo
de formação
cultural
integrado**

Carlos Miguez



“Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele, mesmo que, em certas condições, precise falar a ele. O que jamais faz quem aprende a escutar para poder falar com é falar impositivamente. Até quando, necessariamente, fala contraposições ou concepções do outro, fala com ele como sujeito da escuta de sua fala crítica e não como objeto de seu discurso. O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao [indivíduo], em fala com ele”.¹

Iniciamos este texto agradecendo à equipe de Educação da Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio pelo convite e pela oportunidade de participar, experienciar e contribuir com o Curso de Formação de Mediadores da Escola do Olhar. Além disso, foi (e continua sendo) um precioso momento para um exercício de avaliação sobre os trabalhos desenvolvidos até aqui.

A partir do convite para participar da mesa e tendo em vista o tema proposto – “Aproximar escola e museu, museu que é escola, escola que é museu” –, fizemos uma seleção de projetos que acreditamos ajudar a pensar nas confluências entre escola e museu, e que apresentam entre os objetivos contribuir com o processo de uma formação integral e contínua, visando todas as pessoas envolvidas no percurso.

¹ Freire, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, p. 111.

Antes de falarmos dos projetos, entendemos que, para tratarmos da temática do Curso de Mediadores, precisamos trazer para essa conversa aspectos do trabalho que vêm sendo construídos e consolidados pela equipe do Programa de Educação na Casa Museu Eva Klabin e que, acreditamos, buscam, cada vez mais, a aproximação entre museu e escola e a compreensão do espaço museal como uma instância de pesquisa, produção e partilha de saberes, portanto, também um lugar que pode e deve promover experiências significativas de ensino e aprendizagem.

Entre os valores promovidos pela instituição cultural, que, em 2024, atualizou seu plano museológico, Educação e Pesquisa foram enfatizados com o intuito de posicionar a Casa Museu como “um espaço de educação, pesquisa e de reflexão, capaz de gerar conhecimento, diálogo e transformação para suas comunidades”. E, entre os objetivos estratégicos, destacamos três pontos: 1. “Incentivar e apoiar pesquisa e projetos que explorem temas relacionados à arte, cultura e história, proporcionando um ambiente propício para o desenvolvimento intelectual.” 2. “Desenvolver programas e iniciativas que tornem a cultura acessível a todos os públicos, garantindo a inclusão e a diversidade.” 3. “Atuar como um agente de mudança cultural, promovendo diálogos e reflexões que inspirem novas perspectivas e transformações sociais, contribuindo para uma sociedade mais justa e equitativa.”

Ressaltamos nesta escrita os pontos descritos acima em razão da contribuição significativa da equipe do Programa de Educação para a

elaboração do novo plano museológico. Subsídios baseados em mais de dez anos de experiência com público diverso, incluindo as ações realizadas com estudantes e professoras/es – relação essencial para o desenvolvimento de proposições específicas e para a formação das/os educadoras/es da Casa Museu Eva Klabin.

Um aspecto fundamental em nossa atuação junto aos diferentes públicos e que também colabora para refletirmos a respeito da intersecção entre escola e museu, apresenta-se por meio da utilização da mediação enquanto método dialógico-reflexivo, que permeia nossas proposições no sentido de viabilizar a comunicação e o compartilhamento de ideias/saberes.

O exercício da mediação serve às/aos educadoras/es como recurso para a prática e o aprimoramento de uma escuta ativa e disponível – ação que não está restrita ao ato de apenas ouvir. Uma dinâmica que está diretamente relacionada à “disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro”.²

A escuta ativa e disponível na mediação também contribui para a ruptura do expediente do “guiamento”, que, para nós, está intrinsecamente alinhado ao processo educacional pautado pelo que Freire denominou de “concepção bancária da educação”.³ Nossa

² Freire. *Pedagogia da autonomia*, p. 117.

³ Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 33-43.

afirmação apoia-se em nossa experiência cotidiana com o público, que, em sua maioria, ao solicitar a “visita guiada” tem a expectativa de receber informações encerradas nelas mesmas, conteúdos fechados e verdades estabelecidas. Aliás, a impressão que temos, a partir do contato com as pessoas que desejam a “visita guiada”, é que para elas, nós educadoras/es somos as/os detentoras/es da verdade sobre os objetos apresentados no espaço expositivo. Por isso, equiparamos a modalidade de “visita guiada” à prática da “concepção bancária da educação”.

Estabelecer a mediação como metodologia de trabalho com o público visa proporcionar um ambiente aberto a uma comunicação que, pretendemos, seja horizontal, através da qual os participantes sintam-se à vontade para expor suas percepções, suas dúvidas, seus questionamentos e suas críticas, sem o receio de uma avaliação/julgamento do outro e, principalmente, sem o medo do “errar”. Explicitamos logo de início que o “errar” deve ser entendido como parte natural no processo de pesquisa, investigação, desenvolvimento e constituição de conhecimentos, sendo assim elemento constitutivo no jogo da mediação.

Pelas razões apresentadas, reiteramos a importância da mediação enquanto jogo, pelo seu sentido lúdico⁴ e não pelo objetivo da

⁴ Huizinga, Johan. *Homo Ludens*: o jogo como elemento cultural. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2012.

competição, que agrega indivíduos para partilhas de perspectivas subjetivas, fomentando nesses encontros a intersubjetividade – exercício que possibilita conectar diferenças culturais, sociais, ideológicas, conhecimentos múltiplos e vivências pessoais e coletivas.

No trabalho desenvolvido com as escolas, as possibilidades com o jogo da mediação ampliam-se em razão do planejamento de proposições realizado em conjunto com as/os professoras/res e/ou coordenação pedagógica. A organização das possíveis abordagens leva em consideração as realidades da escola e das/os estudantes, faixas etárias, planos, projetos e temas tratados em aula, assuntos de interesse dos/as educandos/as, entre outros aspectos que contribuam para avaliarmos e elencarmos as propostas que melhor atendam ao perfil de cada grupo.

O diagnóstico alcançado no diálogo com as/os profissionais da escola ajuda a pensar, juntamente com elas/eles, em como explorar pedagogicamente os conteúdos da Casa Museu de forma eficiente, tendo em vista o ecletismo do acervo, composto por peças de diferentes períodos históricos e de diversas culturas. A característica pluricultural do conjunto permanente da instituição, mais os projetos de intervenções de arte contemporânea, propiciam olhá-los não apenas pelas perspectivas das artes visuais ou da História, mas, também, a partir de outros saberes.

Nessa construção colaborativa, sugerimos a introdução de alguns pontos que acreditamos estarem na interface escola<>museu<>escola, para desvelar, no processo dialógico-reflexivo, a abrangência

semântica, a transversalidade e a aplicabilidade polissêmica de tais termos na conjunção arte/vida. Entre os tópicos, destacamos memória, cultura, tempo e experiência, que, durante a mediação, são trazidos para o jogo dentro de questões que vão se desdobrando, estimulando a partilha de percepções, a formulação de novas perguntas e a comunhão de ideias e dados que levam à constituição coletiva de saberes.

Nos projetos específicos, que favorecem parcerias de médio e longo prazo entre a escola e a Casa Museu Eva Klabin, os procedimentos são os mesmos em relação aos planejamentos pedagógicos colaborativos. A diferença desses projetos é a possibilidade de expansão das proposições, incluindo ações que possam ser realizadas em etapas, tanto na escola, quanto na instituição.

Selecionamos três projetos para apresentar no Curso de Mediadores, cujas propostas, acreditamos, alinham-se ao tema “Aproximar escola e museu, museu que é escola, escola que é museu”: “Escola e Museu - Espaço Interativo de Educação e Arte em Novos Saberes”, “Concertinhos de Eva” e “3D - Arte, Tecnologia e Educação”.

O “Escola e Museu - Espaço Interativo de Educação e Arte em Novos Saberes”⁵ foi idealizado e coordenado por profissionais da Coordenação de Projetos de Extensão Curricular da Secretaria Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro (CPEC/SME-RJ), com sua

⁵ Miguez, Carlos. Projeto Escola e Museu: encontros, práticas colaborativas, experiências e protagonismos. In: Costa, Andréa Fernandes et. al. (Orgs). *A colaboração entre museus: ações educativas, pesquisa e produção de conhecimento*. Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2019.

primeira edição realizada no ano de 2013. Desde o primeiro ano, o projeto promoveu um trabalho de cooperação entre a CPEC/SME-RJ, os museus/centros culturais e as escolas da rede municipal, tendo como objetivos viabilizar o acesso das/os estudantes e professoras/es a espaços culturais da cidade e contribuir com o processo de formação e desenvolvimento intelectual e humano das pessoas envolvidas. Até 2024, os parâmetros originais do projeto foram mantidos: pensado para ocorrer ao longo do ano, com etapas permeadas por processos colaborativos de trabalho.

Através das parcerias entre as escolas e a Casa Museu Eva Klabin foi possível, por intermédio do desenvolvimento de ideias-ações, a criação de alguns projetos artístico-pedagógicos, entre os quais destacamos o “Livro de Artista”, o “Painel Coletivo de Impressões” e o curta-metragem “Herlex e a Casa do Terror”⁶ (roteiro, atuação e execução realizados pelos estudantes da E. M. Cecília Meireles).

Além de contribuir para aproximar escolas e museus, outra importante ocorrência oportunizada pelo projeto foi o diálogo e as interações estreitadas entre as equipes de educação das instituições culturais, que culminou (e segue resultando) em novas parcerias, a exemplo do convite feito pela equipe da Escola do Olhar para nossa participação/contribuição no Curso de Mediadores 2025 e na escrita deste texto.

⁶ O vídeo pode ser acessado através do YouTube, como “Herlex e a Casa do Terror”. Disponível online.

No caso da série “Concertinhos de Eva”, ela é uma iniciativa que nasceu da compreensão da importância da música como uma linguagem artística que estimula os sentidos e contribui para o desenvolvimento e a formação cultural dos indivíduos. A partir de 2017, a Casa Museu Eva Klabin começou a realizar os concertos para estudantes e professoras/es da rede pública de ensino, o que colaborou para o entendimento do caráter artístico-pedagógico da proposta.

O projeto é executado durante os meses letivos. As atividades relacionadas a ele são articuladas com as escolas e contam com três momentos. No primeiro, preparamos um exercício a ser executado no espaço escolar com as/os estudantes. Essa ação é elaborada a partir da proposta conceitual da/do musicista. No segundo, os estudantes e professores visitam a Casa Museu. E no terceiro, as/os artistas realizam o concerto. Uma prática essencial nesse momento é que as/os musicistas estabeleçam uma comunicação direta com o grupo estudantil, rompendo, assim, com as distâncias entre a/o artista e o público.

Por fim, promovido em 2015, o projeto “3D - Arte, Tecnologia e Educação” tinha como escopo relacionar a produção artística, as tecnologias digitais e os processos de ensino e aprendizagem, conectando museu, escola e universidade. Para a execução da proposta, a Casa Museu Eva Klabin estabeleceu parceria com o Núcleo de Experimentação Tridimensional (NEXT) do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e dez unidades escolares oriundas da rede municipal, estadual e federal.

O projeto foi dividido em três fases. Uma realizada na Casa Museu, quando estudantes e professoras/es visitaram o espaço cultural e participaram de palestras sobre Arte, História e tecnologias digitais. A segunda na PUC-Rio, quando os grupos visitaram os laboratórios do NEXT, interagiram com as/os profissionais, pesquisadoras/es e alunas/os do Departamento de Artes e Design e tiveram a oportunidade de verificar os equipamentos/tecnologias utilizados na instituição. E a última etapa, crucial para o projeto pelo incentivo ao protagonismo das/dos estudantes, que propunha a elas/eles apresentações, nas suas comunidades escolares, das experiências, pesquisas, possíveis proposições realizadas em suas instituições como desdobramentos das duas primeiras fases, entre outros aspectos relativos ao projeto.

Os três projetos mencionados são apenas alguns dos exemplos das interfaces possíveis entre escola e museu para o investimento em ações que promovam um processo de formação cultural integrado, através do qual a subjetividade de cada pessoa seja compreendida, respeitada e considerada para articulações de metodologias e práticas relativas ao ensino, à aprendizagem e à produção de conhecimento. Proposições que fomentem o protagonismo, participações ativas, a autonomia e, sobretudo, experiências significativas.

Em nossos percursos como educadoras/es/educandas/os, compreendemos que uma experiência significativa é a chave para o desenvolvimento em qualquer âmbito da vida. Temos consciência que o conhecimento constitui-se através das experiências nas relações entre os indivíduos e destes com o mundo, e o quanto elas contribuem

para a formação e a transformação das pessoas. É por entendê-la como essencial na atuação profissional (como também na vida pessoal), que gostaríamos de finalizar esta escrita com uma reflexão de Jorge Larrosa sobre a experiência - reflexão que adotamos como reiterada companheira em nossa travessia:

“A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm; requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.”⁷

⁷ Larrosa, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução: Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 25.

O museu que é escola, a escola que é museu: mediação, escuta e transborda- mento

Janine Bispo de Magalhães



Ao longo de mais de uma década atuando em museus e centros culturais, aprendi que a mediação é antes de tudo um exercício de escuta. Escuta dos espaços, das obras, dos públicos. Nesse contexto, a mediação não se limita a transmitir informações: ela cria possibilidades de encontro, reinventa caminhos e permite que os visitantes se reconheçam naquele espaço. Foi nesse movimento que entendi o quanto a educação museal se aproxima da escola e, ao mesmo tempo, pode reconfigurar sua lógica. A ideia de “museu que é escola, escola que é museu” ecoa nessa experiência de fronteira em que os papéis de quem ensina e quem aprende estão sempre em negociação.

Esse aprendizado foi fundamental quando passei a conduzir o Itinerário de Inovação Arte Maker nas Escolas Firjan SESI. O projeto propõe um diálogo entre arte contemporânea, cultura maker e temas sociais urgentes, convidando estudantes do ensino médio a desenvolverem trabalhos artísticos conceituais a partir de suas próprias experiências e repertórios culturais. Ao final de cada ano, parte dessas produções é selecionada para uma exposição em um espaço cultural reconhecido, o que legitima os jovens como artistas e pesquisadores de seu tempo. Esse gesto é fundamental, pois desloca o sentido da produção: não se trata de um trabalho “técnico” destinado a uma feira escolar, mas de criações que trazem pesquisa, conceitos e a sensibilidade destes alunos, com o desejo de provocar visibilidade e reconhecimento de suas expressões.

Diferente da mediação em museus, onde o encontro da visita educativa é pontual, a escola me convocava a pensar processos formativos mais contínuos, junto de professores e alunos. Ainda assim, trouxe para a escola o que a mediação em museus me ensinou: a importância de criar experiências abertas, sem a rigidez de um currículo fechado, onde a experimentação e a curiosidade são motores do aprendizado. No Arte Maker, isso se manifesta tanto nas práticas artísticas que os jovens desenvolvem, quanto na forma como legitimamos suas vozes e olhares como narrativas críticas sobre o mundo. Aqui o professor faz a mediação que não impõe, mas dá insumos para que aquela ideia se concretize.

Se na mediação em museus eu precisei aprender a “embarcar no mundo” dos visitantes — como quando uma criança descreve um objeto histórico como um “carrinho de pipoca”¹ e, a partir dessa chave, abrimos espaço para outras camadas de reflexão —, na escola essa

¹ Esta expressão remete à um relato de André Vargas, artista e arte-educador, feito no contexto de pesquisa para o meu mestrado em Educação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) intitulado “Guardar para lembrar: um olhar sobre os setores educativos de museus e instituições de arte”. A seguir, reproduzo o trecho inteiro: “Certa vez eu estava numa exposição com um grupo de crianças muito pequenininhas, deviam ter cinco, seis, sete anos no máximo. E a gente foi pra uma exposição que se chamava Rio Setecentista no Museu de Arte do Rio. E nessa exposição tinha uma liteira, que era aquela espécie de carro onde as donzelas do império da colônia transitavam pela rua através da força e da exploração de corpos negros que as carregavam. Tinha uma imensa liteira nessa exposição, e eu parei em volta dessa liteira, sentei com as crianças em volta dela e achei que eu ia arrasar ali, conversando muito sobre escravidão. Aí perguntei o que era aquilo pra elas. E uma menina respondeu: ‘É um carrinho de pipoca’. Aí eu, indignado, não era um carrinho de pipoca! Conteí toda a história por trás daquele objeto, falei de todos os problemas, das violências, das dores, todas elas vidradas em mim, prestando muita atenção na história. Aí voltei pra essa garotinha, e perguntei: ‘E aí, o que você acha dessa história?’ Aí ela: ‘Não acho bom.’ Aí eu: ‘Por que não é bom?’ Aí ela: ‘Porque não ia ter pipoca!’ E aí com isso eu aprendi naquele momento que eu deixei de embarcar no mundo dela por uma vontade, uma vaidade intelectual, e se eu embarcasse no mundo dela, não me impediria de chegar no mesmo ponto que é o ponto da exploração, o ponto da violência sobre esses corpos e o quanto isso se desdobra até hoje em dia. Porque se eu falasse do pipoqueiro, eu estaria falando ainda do mesmo corpo, né? Então essa situação me marcou muito pra que eu pudesse pensar que, muitas vezes, largar mão daquilo que eu tinha projetado e embarcar no mundo a partir da fala da criança pode ser mais interessante como caminho a percorrer”.

escuta se traduz em reconhecer a cultura juvenil como repertório legítimo. O funk, o meme, o cotidiano da internet ou a ancestralidade familiar não são apenas referências externas, mas pontos de partida para a criação de trabalhos artísticos que dialogam com questões contemporâneas. A mediação, nesse sentido, não é apenas entre obra e público, mas entre linguagens, tempos e territórios que atravessam a vida dos estudantes.

O exercício de legitimar os alunos como artistas também tem raízes na minha vivência com mediação em museus. Se em exposições buscávamos provocar nos visitantes a sensação de pertencimento, de que aquele espaço lhes dizia respeito, no Arte Maker o desafio foi criar condições para que os estudantes se reconhecessem como produtores de cultura e pensamento. As obras resultantes da disciplina não são meros produtos finais, mas dispositivos de mediação que devolvem à comunidade escolar — e à sociedade — a potência criativa desses jovens.

Curadoria como dispositivo pedagógico

Essa aproximação entre escola e museu ganha forma concreta quando penso a curadoria como parte do processo formativo. No Arte Maker, a exposição não é um momento final, mas um campo de aprendizagem — um modo de pensar e de organizar o mundo.

Um exemplo bonito é o de alunos da Escola Firjan Sesi Maracanã, junto com a professora Gabriela Campos, quando tiveram seu artigo aprovado para a Mostra Nacional de Robótica, apresentando o projeto “Museu Maker” — uma plataforma virtual para acessar o acervo dos trabalhos do Arte Maker da escola. Vejo nesse movimento um desdobramento natural da metodologia do Arte Maker, que aposta na abertura, na escuta e na voz dos sujeitos. Quando os estudantes passam a compreender que seus processos importam tanto quanto os resultados, algo se desloca: a criação não se encerra na sala de aula, ela transborda. O “Museu Maker” nasce desse transbordamento — a escola tornando-se museu, os alunos assumindo o gesto de curadores de si mesmos, entendendo a potência e a urgência de registrar, de *guardar para lembrar*. Há, nesse gesto, uma consciência de memória e de pertencimento que se constrói pela experiência de produzir, narrar e registrar o próprio fazer.

Percebi, ao longo do tempo, que fazer curadoria não é apenas selecionar obras, mas tecer narrativas, articular sentidos, compor mundos. Essa compreensão, trazida da mediação em museus, me acompanhou no Arte Maker, onde pensar a exposição dos trabalhos dos alunos tornou-se parte essencial do processo pedagógico — a minha parte, mas também a deles. Ao selecionar, organizar e contextualizar as obras no espaço, criamos deslocamentos simbólicos: os estudantes deixam de ver seus trabalhos como simples tarefas escolares e passam a compreendê-los como narrativas que dialogam com o mundo. Assim, a curadoria ganha um caráter pedagógico, porque ensina tanto sobre o valor de cada obra quanto sobre a relação

entre elas — sobre o modo como se olham, se escutam e se sustentam mutuamente. Nesse gesto, a escola se aproxima do museu — e o museu devolve à escola uma nova possibilidade de se reconhecer como espaço de circulação cultural, de memória e de invenção.

A escola como espaço de circulação simbólica

Nos museus, aprendi a enxergar a potência dos espaços como lugares de encontro, onde diferentes públicos podem se sentir representados ou desafiados. Essa percepção me ajudou a olhar para a escola de outra forma. O Arte Maker evidenciou que a escola pode ser mais do que um espaço de instrução: pode ser um centro cultural em potencial, um lugar de trocas simbólicas, afetivas e políticas. Quando um estudante indígena ou pertencente a religiões de matriz africana, por exemplo, encontra na disciplina um espaço para afirmar sua identidade por meio da arte, ou quando um aluno se sente acolhido para discutir questões sensíveis como gênero e sexualidade nesse espaço, a escola se transforma num território de legitimidade e reconhecimento. Essa transformação é resultado de um trabalho de mediação que não se restringe à sala de aula, mas atravessa corredores, galerias, eventos e encontros com a comunidade. É nesse trânsito que se concretiza a ideia de “escola que é museu e museu que é escola”.



Diversidade de públicos: do museu à rede escolar

Outro ponto de conexão é a experiência com a diversidade dos públicos. Nos museus, cada grupo é único: crianças pequenas, adolescentes, adultos, professores, turistas, moradores do entorno. Cada visita exige uma escuta atenta e uma adaptação das estratégias de mediação. Essa habilidade foi essencial para lidar com a rede de escolas Firjan SESI, distribuídas em diferentes regiões do estado do Rio de Janeiro, cada uma com suas realidades sociais, econômicas e culturais. Aprendi a olhar para cada escola como um “público” específico, com demandas próprias, mas também como parte de um coletivo maior que se encontra nas exposições. Esse trânsito entre singularidades e coletividades é, em si, um exercício de mediação — não mais apenas entre visitante e obra, mas entre escolas, territórios e culturas diversas.

Conclusão

Penso hoje o “Arte Maker” como um lugar de mediação expandida. Se, nos museus, a mediação era o gesto que aproximava visitantes e obras, no contexto escolar ela se torna o gesto que aproxima estudantes de si mesmos, da comunidade escolar e do mundo que os cerca. Os trabalhos desenvolvidos pelos jovens são, ao mesmo tempo, objetos artísticos e objetos mediadores: carregam as inquietações de uma geração, mas também abrem espaço para que essas inquietações sejam compartilhadas, debatidas e transformadas em diálogo.

Nesse sentido, a disciplina não se limita a ensinar técnicas ou conceitos artísticos; ela cria experiências de mediação contínua, em que cada projeto é um dispositivo de leitura do presente. Ao expor seus trabalhos em espaços culturais reconhecidos, os estudantes não apenas veem suas vozes legitimadas, mas também passam a ocupar o papel de mediadores de sua própria realidade, comunicando visões críticas, afetos e esperanças. A mediação, assim, não está apenas na figura do educador ou do professor, mas se distribui entre os alunos, suas produções e os contextos em que elas circulam.

Talvez essa seja a maior herança da educação museal no caminho até o Arte Maker: compreender que a mediação não é uma ponte neutra entre dois pontos, mas um espaço de invenção e transformação. É nesse espaço que os estudantes aprendem a traduzir suas experiências em linguagem artística e, ao fazê-lo, oferecem à escola — e à sociedade — novas formas de ver e de pensar o mundo.



Ateliê Educativo

Habitar entre o território e a educação

**O que acontece quando o
museu encontra a rua?**



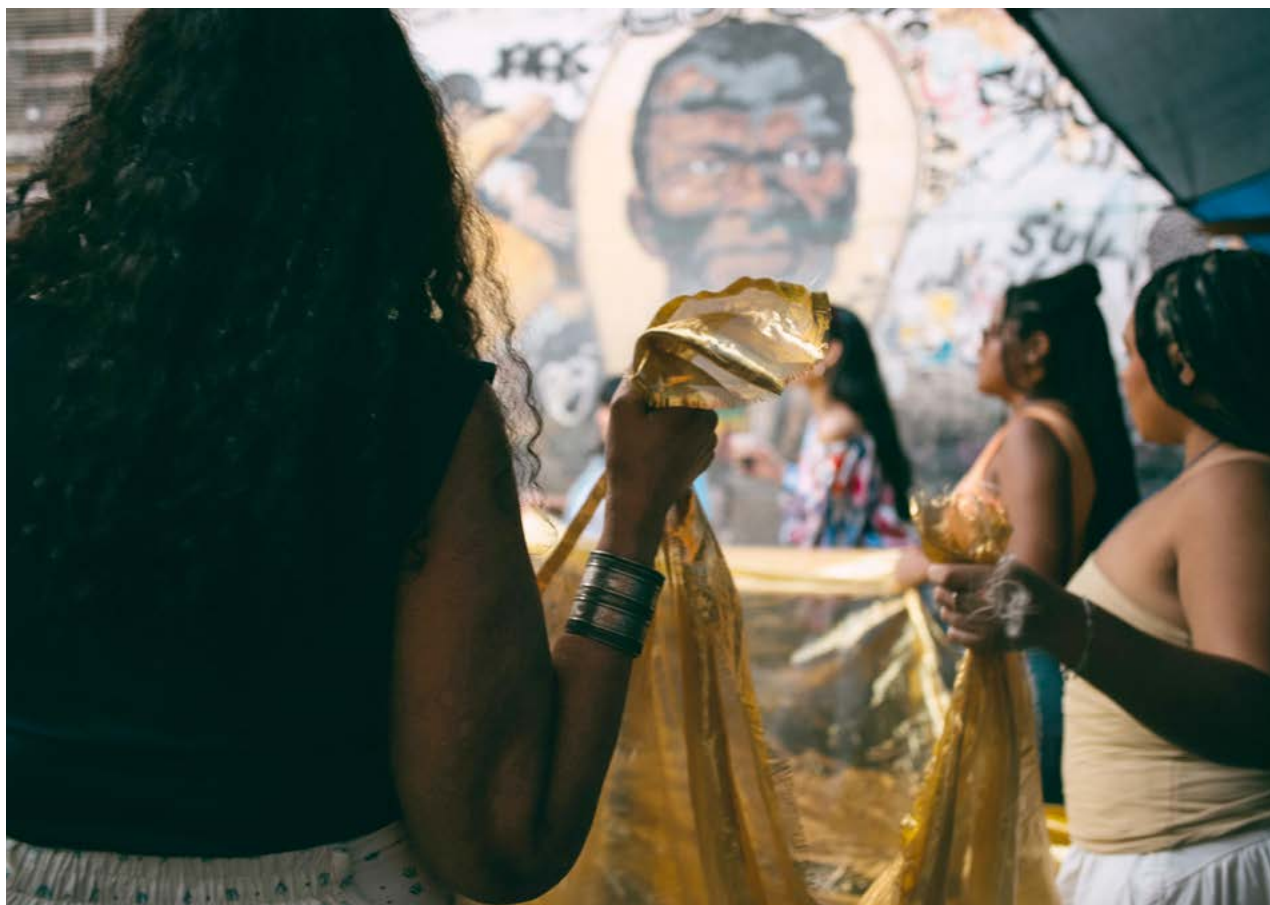
















**Sobre
quem
escreve**

Ana V. Lopes

Guarani M'byá, artista visual, curadora, arte-educadora e pesquisadora contra colonial. É graduada em História (UFF), com formação em Magistério para anos iniciais, Mediação Cultural (EBA - UFRJ) e Intérprete de Libras. Co-fundadora e articuladora do Atêlie Pytã e atual curadora do Galpão Bela Maré. Entre os principais trabalhos, destacam-se o CineBela Abya Yala, o Programa de Resenhas Transitar&Ocupar, a Jornada de Acessibilidade Cultural e a ELÃ - Escola Livre de Artes quinta edição / Exposição Caminhos. Em sua produção independente, compôs, enquanto curadora, a exposição Rios-Reais no Centro Cultural LadoB, realizando a Afluente O rio se inicia no ípsilon > Y <.

Carlos Miguez

Educador e pesquisador de arte, educação e cultura, atuando em museus e instituições voltadas

para a formação cultural desde 2007. É mestre em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA-UFF) e tem Licenciatura Plena em Artes Visuais (IART- UERJ). Coordena o Programa de Educação da Casa Museu Eva Klabin desde 2014, desenvolvendo proposições para as visitas mediadas, oficinas de práticas artísticas, para eventos musicais para estudantes e professores, projetos e parcerias, como o Projeto Escola e Museu, Clube de Jovens Cientistas, entre outras ações.

Caue de Camargo dos Santos

Professor EBTT e pesquisador no programa de reabilitação do Departamento de Estudos, Pesquisas Médicas e de Reabilitação, no Instituto Benjamin Constant (IBC/ RJ). Coordena o Núcleo de Atendimento e Pesquisa em Educação Inclusiva e Arte

(NEART/DMR). É doutor em Educação e licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS), mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e especialista em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano (SP). É líder do Grupo de Pesquisa em Micropolíticas Inclusivas em Educação e Saúde (GPMES), concentrando os estudos e pesquisas nas temáticas de Educação e Arte, Filosofia da Diferença, Educação Especial e Inclusiva.

Cayo Honorato

Professor no Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, onde também é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. É pesquisador da mediação cultural entre as artes visuais e a educação há quase 20 anos. Doutor em Educação pela Universidade de

São Paulo, mestre em Educação e bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás. É líder do grupo Arte, Educação e Mediação Cultural, certificado pelo CNPq. Integra a rede Another Roadmap School for Arts Education desde 2015. Atualmente é bolsista de produtividade em pesquisa pelo CNPq.

Cida Leite

Especialista em audiodescrição (PUCMinas), graduada em História (UFRJ) e em Direito pela UNESA. Foi audiodescritora consultora no Festival do Minuto, na Mostra Cinema sem Diferenças e na Série Percursos Mediados; e nos longas Medida Provisória, Desapega e Assexybilidade. Participou da equipe de produção da maquete tátil da Casa e dos Jardins do Instituto Moreira Sales/RJ. Prestou consultoria em audiodescrição de exposições como: Nise, A Revolução pelo Afeto; Rio dos Navegantes,

Crônicas Cariocas e Funk, um Grito de Ousadia e Liberdade; parte do acervo do Memorial Abelardo da Hora; e da Exposição Principal Permanente do Museu do Futebol de São Paulo.

Francisco Valdean

Fotógrafo popular, artista visual, pesquisador das imagens da Maré e professor substituto no Instituto de Artes da UERJ. Desenvolve projetos autorais focados nas paisagens cotidianas das favelas e subúrbios cariocas. É doutor em Arte e Cultura Contemporânea (PPGArtes-UERJ) e mestre em Antropologia Visual (PPCIS-UERJ). Foi coordenador geral do projeto Imagens do Povo no Observatório de Favelas. Em 2019, fundou o Museu da Imagem Itinerante da Maré (MIIM), um museu que funciona em uma caixa de papelão que reúne um acervo históricopoético da Maré. É autor do livro Imagens da Maré – Narrações Fotográficas da Favela.

Guilherme Carvalho

Historiador (UFF), atua na intersecção entre educação, patrimônio e produção cultural, com foco em Educação Patrimonial e Ludificação. Idealizou a exposição “Rocktrospectiva” (2019), coordenou o palco “Rock na Pista” (Dia da Música 2016/17) e fundou o Arariboia Rock News. Foi conselheiro de cultura em São Gonçalo (2017-19) e integra o coletivo Fazenda Colubandê, onde sua fotografia premiada recebeu Menção Honrosa na 9ª Semana Fluminense do Patrimônio. Criou o jogo “Sopro do Sabié” para a Firjan. No Museu de Arte do Rio desde 2018, coordenou a formação pedagógica da exposição “Meu Lugar” e, atualmente, a Ludoteca MAR.

Henrique Porto

Museólogo pela UNIRIO. É diretor-presidente do Museu de Favela, articulador e coordenador

financeiro da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro e articulador da Rede Museologia Kilombola. Coautor do livro Relatório de Pesquisa Diagnóstica da Remus-RJ. Coordenador e curador da Mostra Gorjeta de Arte LGBTQIAPN+, curador da exposição CANUDOS: narrativas de reexistência, e do projeto Opúsculo Literário: Percurso Interativo no Museu da História e Cultura Afro Brasileira – MUHCAB. Coordenador do Festival de Museologia Social da REMUS-RJ, produtor executivo e organizador da exposição itinerante O Museu Somos Nós e courier do Acervo Renato Pascoal durante a exposição Matéria Prima do Museu Janete Costa.

Janine Bispo de Magalhães

Educadora e mestre em Educação pelo PPGE-UFRJ. Licenciada em Artes Visuais pela UERJ e especialista em Ensino de Artes

Visuais pelo PPG do Colégio Pedro II. Integra a Gerência de Cultura e Arte da Firjan Sesi, atuando na Divisão de Educação e Cultura com o desenvolvimento de projetos, atividades e cursos voltados para a formação em cultura e arte. É curadora do Arte Maker da Firjan/Sesi. Tem experiência em educação museal e mediação cultural, com passagens por instituições como o MAM-Rio, o CCBB-RJ e o MAR.

Marcos Griot

Multiartista, ator, mágico, palhaço, malabarista, pirofagista, professor e palestrante. Vice-presidente do instituto MARGINOW. Vem atuando há mais de 10 anos na área artística com seu espetáculo de magia cômica chamado Meu Pequeno Circo Mágico e há 4 anos com o espetáculo Griot, o conto e a mágica, um espetáculo multilinguagem que conta a história da cultura africana no Brasil.

Patrícia Marys

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).

Rennan Carmo

Mestrando do PPGAS Museu Nacional/UFRJ e bacharel em História da Arte pela EBA/UFRJ. É membro do Observatório de Carnaval da UFRJ – OBCAR/ LABEDIS – e contribui na linha de pesquisa Macumbarias, Afrorreligiosidades e Negritudes. Trabalha desde 2018 como assistente de coordenação da equipe de Educação & Arte no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea, tendo como ação profissional a promoção de pedagogias engajadas ao território, reintegração psicossocial e contribuição à luta antimanicomial, utilizando a Arte como instrumento de interlocução.

Robnei Bonifácio

Artista e educador. Vive, trabalha e transita entre Rio de Janeiro e Nova Iguaçu. Formado em Gravura pela EBA/UFRJ e mestre em Linguagens Visuais pelo PPGAV/UFRJ. Fundador da Aula

de Boa, projeto arte-educativo para crianças do bairro de Boa Esperança, em Nova Iguaçu. Entre algumas exposições, participou do FAIM 2019, em Imbariê, Duque de Caxias e do 49º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto.

Tatiana Paz

Educadora e produtora cultural, atua desde 2021 no Museu de Arte do Rio desenvolvendo projetos e pesquisas sobre educação, território e corporeidade. Em 2025, esteve à frente do Curso de Mediadores Culturais do MAR, com foco na noção de corpo-território nos espaços museais. Liderou o ciclo “Eneruzilhada entre Cultura Popular e Educação” e integrou a residência Ecos na Vista, idealizada por Pedro Peçanha. Em 2026, integrou a equipe de educadores que estiveram à frente do Laboratório de Experimentações Estéticas no primeiro Curso de Formação de Mediadores Culturais do Cais das

Artes. Recentemente concluiu a formação de extensão “Curadoria Educativa Antirracista: diálogos com a arte de autoria negra”, realizada pela Fundação Cecierj.



Programação

Módulo 1

Sexta-feira

18/07

Investigar a Arte, educação e a arte-educação
arte - educação - museu - prática - atuação

Mesa com Cayo Honorato
Mediação de Patrícia Marys
[10h30 à 12h30]

Almoço: 12:30h às 13h30

Ateliê Educativo com Ana V. Lopes
e Rennan Carmo

[14h às 18h]

Módulo 2

Sábado

19/07

Habitar entre o território e a educação
artística
educação artística - território - transitar -
educação popular

Mesa com Elen Ferreira e Robnei Bonifácio
Mediação de Priscila Souza
[10h30 à 12h30]

Almoço: 12:30h às 13h30

Ateliê Educativo com Tatiana Paz
e Marcos Griot
[14h às 18h]

Módulo 3

Sexta-feira
25/07

Construir relações entre públicos
museus - sociedade - inclusão - acessibilidade -
social - museologia social

Mesa com Henrique Porto e Cida Leite
Mediação de Guilherme Carvalho
[10h30 à 12h30]

Almoço: 12:30h às 13h30

Ateliê Educativo com Caue de Camargo dos
Santos e Francisco Valdean
[14h às 18h]

Módulo 4

Sábado
26/07

Aproximar escola e museu, museu que
é escola, escola que é museu
escola - museu - arte-educação - prática -
aluno - professor - educador

Mesa com Janine Bispo de Magalhães
e Carlos Miguez
Mediação de Priscilla Souza
[10h30 à 12h30]

Almoço: 12:30h às 13h30

Ateliê Educativo com Tatiana Paz
[14h às 18h]



fazer com

Créditos

Organização

Patrícia Marys

Raquel Carriconde

Tatiana Paz

Autores/as

Ana V. Lopes

Carlos Miguez

Caue de Camargo dos Santos

Cayo Honorato

Cida Leite

Francisco Valdean

Guilherme Carvalho

Janine Bispo de Magalhães

Patrícia Marys

Rennan Carmo

Robnei Bonifácio

Tatiana Paz

Produção Editorial

Raquel Carriconde

Revisão

Ingrid Gomes

Design Gráfico

Marla Rabelo

Fotografia

Wesley Sabino

Impressão

WSM Gráfica



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

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,
Finanças e Contabilidade
da OEI no Brasil
Coordinadora de Administración,
Finanzas y Contabilidad de la
OEI en Brasil
*Administration, Finance and
Accounting Coordinator at OEI 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 Guedes
Coordenadora de Comunicação
da OEI no Brasil
Coordinadora de Comunicación
de la OEI en Brasil
*Communications Coordinator
at OEI in Brazil*

Jane Diehl
Gerente de Cultura e Direitos
Humanos da OEI no Brasil
Gerente de Cultura y Derechos
Humanos de la OEI en Brasil
*Culture and Human Rights
Manager at OEI in Brazil*

Santiago Plata
Gerente de Educação da OEI no Brasil
Gerente de Educación de la OEI
en Brasil
Education Manager at OEI in Brazil

Leandro Bertoletti
Gerente de Comunicação da OEI
no Brasil
Gerente de Comunicación 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*

Museu de Arte do Rio

Museo de Arte de Río

Rio Art Museum

Marcelo Velloso

Diretor-Executivo

Director Ejecutivo

Executive Director

Marcelo Campos

Curador Chefe

Curador Jefe

Chief Curator

Gabriela Castilho

Coordenadora-Geral de Administração

Coordinadora General de

Administración

General Administration Coordinator

Marcelo Henrique Andrade

Coordenador de Comunicação
de Equipamentos Culturais

Coordinador de Comunicaciones
de Espacios Culturales

*Cultural Venues Communications
Coordinator*

Patrícia Marys

Coordenadora de Educação
de Equipamentos Culturais

e Escola do Olhar

Coordinadora de Educación

del MAR y de la Escola do Olhar

*Education Coordinator at MAR
and Escola do Olhar*

Amanda Bonan

Gerente de Curadoria

Gerente de Curaduría

Curatorship Manager

Andréa Zabrieszach dos Santos

Gerente de Museologia

Gerente de Museología

Museology Manager

Carla Cal

Gerente de Relações Institucionais

Gerente de Relaciones Institucionales

Institutional Relations Manager

Carolina Cavalcante

Gerente de Novos Negócios

Gerente de Nuevos Proyectos

Partnership 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

Adrielle Vieira

Educadora
Educadora
Educator

Alan Martins

Analista Financeiro
Analista Financiero
Financial Analyst

Alverindo Borges

Oficial de Manutenção Hidráulica
Técnico de Mantenimiento Hidráulico
Hydraulic Maintenance Technician

Amanda Minguta

Assistente Administrativa
Asistente Administrativa
Administrative Assistant

Amanda Rezende

Curadora Assistente
Curador Asistente
Assistant Curator

Ândrea Müller

Assistente de Relações Institucionais
Asistente 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 Infraestructuras y Sistemas
Infrastructure and Systems Assistant

Claúdia Araújo

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

Enzo Accioly

Analista Financeiro
Analista Financiero
Financial Assistant

Felipe Viana

Educador de Projetos
Educador de Proyectos
Project Educator

Guilherme Carvalho

Educador Pleno

Educador Pleno

*Mid-level Educator***Hugo Pansini**

Assistente de Produção

Asistente de Producción

*Production Assistant***Igor Cruz**

Educador

Educador

*Educator***Isabela Cruz**

Assistente de Gestão de Acervo

Museológico

Asistente de Gestión de Colecciones de

Museo

*Museum Collection Management**Assistant***Iuna Patacho**

Produtora

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***Luciano Pereira**

Oficial de Manutenção Elétrica

Técnico de Mantenimiento Eléctrico

*Electrical Maintenance Technician***Luís Gustavo Carmo**

Assistente de Comunicação

Asistente de Comunicación

*Communications Assistant***Marcos Inácio Meireles**

Supervisor de Montagem

Supervisor de Instalación de

Obras de Arte

Artwork Installation Supervisor

Maria Rita Valentim

Educadora de Projetos
Educadora de Proyectos
Project Educator

Miguel Arthur

Supervisor de Operações
Supervisor de Operaciones
Operations Supervisor

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 Institucionales
Institutional Relations Analyst

Renata de Almeida

Assessora de Comunicação
Asesor de Comunicación
Communication Advisor

Renato Dias

Montador
Técnico de Instalación de Obras de Arte
Artwork Installation Technician

Renato Vieira

Produtor
Productor
Producer

Rodrigo Almeida

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

Rosinaldo José de Oliveira

Oficial de Manutenção Hidráulica
Técnico de Mantenimiento Hidráulico
Hydraulic Maintenance Technician

Saturno Douglas

Produtor Executivo
Productor Ejecutivo
Executive Producer

Sidnei Gama

Mediador Literário

Mediador Literario

Literally Mediator

Tatiana Paz

Educadora

Educadora

Educator

Thayná Trindade

Curadora Assistente

Curador Asistente

Assistant Curator

Tormenta Maria

Produtora da Escola do Olhar

Productor de la Escola do Olhar

Producer at Escola do Olhar

ATENDIMENTO**Nathália Gonçalves**

Supervisora de Atendimento

Supervisora de Servicio al Visitante

Visitor Services Supervisor

Fernanda Cristina, Letícia Barbosa,**Regina Barbosa, Thaís Carneiro e****Yan Villarinho**

Assistentes Operacionais

Asistentes Operativos

Operational Assistants

Arthur Dupim, Dhandara Mariano,**Gabriel André, Gabriela Duarte,****Jefferson Verissimo, Jonathan****Soares, Júnior Lima, Lennon****Tibúrcio, Ludmyla Nascimento,****Rafael De Paula, Raquel Dos Santos,****Reinan Queiroz e Silvia Amâncio**

Monitores

Monitores

Monitors

Julia Borges

Estagiária

Estudiante en prácticas

Trainee

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

Prefeito

Alcalde

Mayor

Lucas Padilha

Secretário Municipal de Cultura

Secretario Municipal de Cultura

Municipal Secretary of Culture

Flávia Piana

Subsecretária de Gestão

Subsecretaria de Gestión

Deputy Secretary of Management

Douglas Resende

Subsecretário de Cultura

Subsecretario de Cultura

Deputy Secretary of Culture

Heloísa Queiroz
Gerente de Museus
Gerente de Museos
Museums Manager

CONMAR
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,
Lucas Padilha,
Geny Nissenbaum,
Hugo Barreto,
Luiz Paulo Montenegro,
Paulo Niemeyer Filho
e Ronald Munk
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
Administrative and Financial
Consultoría y Gestión Administrativa
y Financiera
Consulting and Management

CQS/FV - Cesnik, Quintino,
Salinas, Fittipaldi e
Valerio Advogados
Fabio de Sá Cesnik,
José Mauricio Fittipaldi,
Aline Akemi Freitas
e Flavia Manso
Assessoria Jurídica
Asesoría Jurídica
Legal Advice

SQUIPP Consultoria
e Contabilidade
Neuseli Virgens
Assessoria Contábil
Asesoramiento Contable
Accounting Advice

A786a Arte educação arte-educação: saberes e práticas no campo da mediação
2026 cultural. [recurso eletrônico] / Organização Patrícia Marys, Raquel
Carriconde e Tatiana Paz.- Rio de Janeiro: Escola do Olhar, 2026.

190 p.: il. color;

Formato: pdf

Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader

E-book: modo de acesso World Wide Web

Livro publicado em decorrência do Curso de Formação de Gestores
Culturais realizado no Museu de Arte do Rio em 2025.

ISBN 978-85-60226-35-1

1. Arte-Educação. 2. Mediação Cultural - Educador Museal. 3. Gestão
Cultural - Museu. I. Marys, Patrícia. II. Carriconde, Raquel III. Paz,
Tatiana IV. Museu de Arte do Rio. V. Organização dos Estados Ibero-
americanos.

CDU 337.39

CDD 370.11

Bibliotecária: Karen Merlim – CRB-7 /7101



MANTENEDOR



PATROCÍNIO MASTER



PATROCÍNIO OURO

APOIO



PARCEIRO DE MÍDIA



PARCEIRO ESTRATÉGICO



GESTÃO



CORREALIZAÇÃO



APOIO



CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO



REALIZAÇÃO

