

#EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil

EDIÇÃO 5 - ANO 5
DEZEMBRO 2024

museuafrobrasil
EMANOEL ARAUJO

CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO,
POR MEIO DA SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS
DO ESTADO DE SÃO PAULO E MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAUJO

APRESENTAM

#EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil

“O mais brasileiro dos museus.”

Hélio Menezes

Esta quinta edição da *#Educamab* – *Revista de Educação do Museu Afro Brasil* chega celebrando as duas décadas do “O mais brasileiro dos museus”, como destaca acertadamente Hélio Menezes, atual diretor artístico do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. No ano em que completamos 20 anos, sentimos os ventos abrindo as portas do Pavilhão Manoel da Nóbrega e acessando os 12 mil metros², onde se localiza esse patrimônio material e imaterial do povo brasileiro.

Hélio Menezes chega arejando os espaços, trazendo o frescor disruptivo que uma instituição como esta merece. Afinal, o Museu, que nasce de uma mente inquietante e lúcida como a de Emanuel Araujo, carrega a gene da inconformidade com o *status quo*. É respeito ao legado pulsar na inconformidade das coisas, “pensando e repensando, fazendo e refazendo”.

Nesse suscitar de coisas novas, abrimos esta edição com a seção “Encontro com Artista” na qual nosso convidado é ninguém mais, ninguém menos que o artista beninense Kifouli Dossou. A

entrevista, publicada em português e francês, traz a trajetória, as referências e sua produção, muitas das quais traduzem de forma concreta e sincera a concepção de “tradição viva” e integram nossa exposição de longa duração. Agradecemos imensamente a generosidade com que Kifouli Dossou nos abriu as portas de sua casa em Cové, Benin.

Na seção “Sankofa”, nosso olhar para o ontem a fim de jamais se esquecer das raízes que fundamentam o nosso hoje, apresentamos “Olhares múltiplos” sobre o Núcleo de Educação por meio daqueles e daquelas que aqui se formaram enquanto formavam concepções de uma educação museal antirracista. Nessa seção, também trazemos uma homenagem a Leandro Mendes, artista e gestor cultural e educacional que integrou a equipe há tempos e que neste ano nos deixou de forma abrupta. Leandro, Presente!

De muitos projetos desenvolvidos por profissionais que passaram pelo Núcleo de Educação, os mais exitosos são aqueles realizados por meio de nossas instituições parceiras, que são

lembradas em nossa seguinte seção: “Nós de Sabedoria”. Esses parceiros nos apoiam em nosso trabalho e nos ajudam a entender a importância da interseccionalidade nas práticas antirracistas; afinal, é em comunidades e nas diversidades que existimos

E assim chegamos à seção “Diálogos” composta por uma conversa afetuosa e significativa com Hélio Menezes. Apresentamos aqui uma pequena fresta de uma entrevista longa com muitas camadas que compõem suas complexidades para além de diretor curatorial, passando pelos caminhos do encontro com sua pesquisa nas ruas de Dakar, seu encontro com o Museu e seus projetos para esta instituição para os próximos anos.

Na seção “Conhecendo o Museu”, como forma de manter nosso público informado, apresentando-lhes sempre a novos olhares sobre a produção artística negra que compõe o acervo do Museu. Um roteiro que vai do oxé de Xangô à poética dos signos de Rubem Valentim nos ajuda a refletir sobre as conexões entre a África e o Brasil, a partir do acervo do Museu Afro Brasil,

“reveladas através da arte e das práticas culturais que atravessaram o Atlântico e se enraizaram no solo brasileiro”.

Por fim, em nossa última seção, “MAB Indica”, uma lista de exposições e seus catálogos oferece referências para compreender como arte e história africana e afro-brasileiras formaram o Museu Afro Brasil no decorrer desses vinte anos. Desde a primeira exposição, “Brasileiro, Brasileiros”, passando por exposições marcantes, como “África Africans”, e fechando com a última exposição de Emanuel Araujo, “Múltiplas Vozes Femininas”. Uma pequena amostra da relevância deste Museu e de seu projeto para a arte, história e memória brasileiras que vão ao encontro de uma proposta política para nossa sociedade por meio da democratização da arte e da cidadania.

Esta edição, cujo tema se dá na celebração do que nos trouxe até aqui, mas também mirando para o amanhã nos apoia na concepção de que a vida e sempre em frente feito a flecha certa de Oxóssi – *Okê Arô!*

Boa leitura! ■

Siméia de Mello Araújo



SEÇÃO ENCONTRO COM ARTISTA

Entrevista com Kifouli Dossou

8

SEÇÃO SANKOFA

Olhares múltiplos

20



SEÇÃO NÓS DE SABEDORIA

Nós de sabedoria, teias de contato

30



SEÇÃO DIÁLOGOS

Conversa com
Hélio Menezes

36



SEÇÃO CONHECENDO O MUSEU AFRO BRASIL

Do oxé de Xangô à poética dos
signos de Rubem Valentim

41

SEÇÃO

MAB Indica

56



SEÇÃO

ENCONTRO COM ARTISTA



ENTREVISTA COM KIFOU LI DOSSOU

Entrevista com

Kifouli Dossou*

Por Yao Jean-Pierre Beranger Koffi e Francisco Phelipe Cunha Paz

*As questões foram elaboradas em português-francês pelos educadores Yao Koffi e Francisco Phelipe Paz. A entrevista na língua fon foi conduzida por Arthur Adoutan de forma presencial na casa do artista em Cové, Benin. A tradução fon-francês é de Arthur Adoutan e a tradução francês-português é de Yao Koffi e Francisco Phelipe Paz.



Kifouli Dossou está à direita de uma escultura formada por uma figura humana feita em madeira, usando chapéu de palha, puxando uma carroça de madeira com uma grande esfera composta de objetos coloridos. O ambiente ao fundo é contemporâneo.

Nesta edição, em comemoração aos 20 anos do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, a seção “Encontro com Artista” recebe Kifouli Dossou, cuja trajetória se entrelaça de forma significativa à história do Museu.

Nascido em Cové, Benin, em 1978, o artista é a terceira geração de uma família que tem na escultura em madeira sua tradição. O artista é presença constante nas exposições coletivas do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo desde 2007, quando participou da exposição *Benin está vivo ainda lá: ancestralidade e contemporaneidade*. Atualmente, suas obras compõem a exposição de longa duração do Museu.

A entrevista com Kifouli Dossou aconteceu na sua residência em Cové e foi conduzida em sua língua materna, Fon (em fon, Fɔngbè), por Arthur Alaro Adoutan, a quem agradecemos a inestimável colaboração. Essa escolha foi crucial para

diminuir as barreiras linguísticas e permitir que suas emoções e vivências fluíssem livremente. Ao optar por conduzir a entrevista em seu idioma nativo, Kifouli pôde se expressar com uma intensidade genuína, revelando camadas de sua arte e história que, de outro modo, poderiam ter sido silenciadas; garantimos, assim, não apenas uma narrativa mais pessoal, mas a distância entre Brasil e Benim parecer se reduzido. Por outro lado, alguns desejos por aprofundamentos devem tomar conta do leitor atento, o que ficou impossibilitado também pela necessária intermediação linguística entre nós, o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil e o artista. A escolha pela publicação da entrevista em francês-português visa oferecer uma maior circulação desta conversa. Em alguns trechos significativos, apresentamos a sua versão também em Fon.

Escultor desde os 10 anos de idade, Kifouli Dossou nos conta, sobre sua trajetória pessoal e profissional, sua relação com a natureza e sua comunidade, seus projetos futuros, com o Brasil e o Museu.



Infância e formação

#Educamab. Para começar, gostaríamos de entender melhor sua trajetória como artista. Poderia nos contar um pouco sobre seu percurso? Como você começou no mundo da arte? Houve algum evento ou pessoa que o inspirou a seguir esse caminho?

[FR] Pour commencer, nous aimerions mieux comprendre votre parcours en tant qu'artiste. Pourriez-vous nous parler un peu de votre trajectoire? Comment avez-vous débuté dans le monde de l'art? Y a-t-il un événement ou une personne qui vous a inspiré à emprunter cette voie?

Kifouli Dossou. Para iniciar, devo esclarecer que a escultura é uma herança familiar. Meu pai e três de seus filhos praticavam essa arte. Comecei a trabalhar com escultura aos 10 anos. Foi apenas aos 15 anos que decidi fazer dela uma carreira,

baseando-me nos conhecimentos herdados de meu irmão mais velho, Amidou Dossou, que é especializado na escultura de máscaras Guèlèdè e possui uma técnica pessoal. Em meu caso, meu trabalho é fundamentado em conselhos e orientações, levando em consideração o passado, o presente e o futuro para expressar minhas opiniões. Não realizo esculturas como meus anciões; assim, criei formas distintas das demais. Estou envolvido nesta atividade há 33 anos e considero que adquiri vasta experiência. Atualmente, estou desenvolvendo novos modelos para transformar minha abordagem na escultura, com o objetivo de tornar minhas obras mais atraentes e funcionais.¹

[FR] À l'entame, je dois vous préciser que la sculpture est un héritage de la famille. Mon père et trois de ses enfants en faisaient la pratique. J'ai commencé ce travail lorsque j'avais 10 ans. C'est

seulement à l'âge de 15 ans que j'ai pris la résolution d'en faire une carrière en me basant sur les connaissances héritées de mon frère aîné Amidou DOSSOU qui est spécialisé dans la sculpture des masques Guèlèdè et qui avait sa technique personnelle. En ce qui me concerne, mon travail est fondé sur des conseils, des conduites à tenir en tenant compte du passé, du présent et du futur pour exprimer mes opinions. Je ne fais pas des sculptures à l'instar de mes aînés, c'est ainsi que j'ai créé des formes différentes de celles des autres. Il y a 33 ans que je suis dans cette activité et j'estime que j'ai acquis beaucoup d'expériences. Actuellement, je suis en train d'inventer des modèles pour changer ma manière de sculpter afin de rendre mes œuvres beaucoup plus attrayantes et plus exploitables.

#Educamab. Como era o lugar onde você nasceu? Como foi sua infância?

¹ A obra de Kifouli Dossou é marcada por no mínimo duas dimensões da noção de funcionalidade. O artista destaca a funcionalidade de suas obras naquilo que diz respeito a sua função social e ética de comunicação. Isto é, ele está preocupado na forma e no alcance das mensagens que suas obras passam. Em uma de suas obras no Museu Afro Brasil, Kifouli fala da crise de abastecimento e comércio ilegal de combustíveis no Benim. Um dos aspectos de complexidade das suas obras é como, articulando outra noção de funcionalidade, ele está inserido e dialogando com a tradição das máscaras Gèlèdès e os seus usos culturais nas cerimônias, festividades e honrarias comunitárias e religiosas.

[FR] Comment était l'endroit où vous êtes né? Comment s'est passée votre enfance?

Kifouli Dossou. Eu nasci em uma vila que não era nada desenvolvida. Comecei a perceber essa realidade quando tinha 6 anos. Cresci em uma família monogâmica com meus pais e mais três irmãos, sendo eu o caçula. Meus dois irmãos e eu trabalhávamos com escultura em madeira. Minha infância não foi realmente feliz, pois meu pai já não tinha mais recursos suficientes para suprir minhas necessidades. Devo mencionar que, aos 8 anos, comecei a me sustentar. Por necessidade, evolui bastante em comparação com meus irmãos.

[FR] Je suis né dans un village qui n'était pas du tout développé. J'ai commencé à appréhender cette réalité pendant que j'avais 6 ans. J'ai grandi dans une famille monogame avec mes parents dans une fratrie de quatre enfants

dont j'étais le benjamin. Mes deux frères et moi sculptons le bois. Je n'ai pas une enfance vraiment heureuse parce que mon père n'avait plus suffisamment de moyens pour subvenir à mes besoins. Je dois préciser que c'est à l'âge de 8 ans que j'ai commencé à me prendre en charge. Par la force des choses, j'ai beaucoup évolué par rapport à mes frères.

#Educamab. Quais foram os momentos mais marcantes de sua carreira que você gostaria de destacar?

[FR] Quels ont été les moments les plus marquants de votre carrière que vous aimeriez mettre en avant?

Kifouli Dossou. Na realidade, dois momentos marcantes realmente definiram minha carreira como artista. Primeiro, as dificuldades que enfrentei no início e que quase me levaram a me tornar agricultor, pois não tive a chance de ir à escola como a maioria dos meus colegas.

No início da minha carreira, eu me esforçava muito, mas ainda não colhia os frutos do meu trabalho. A paciência e a perseverança acabaram sendo recompensadas quando tive a oportunidade de conhecer o grande artista Romuald HAZOUMÉ², que me ajudou significativamente, restaurando meu entusiasmo e me permitindo alcançar o nível em que estou hoje. Em segundo lugar, há cerca de 10 anos, comecei a experimentar a felicidade em minha atividade devido à promoção promovida pelo governo do Benim. Consegui valorizar minhas obras, o que me permitiu atender às necessidades da minha família e realizar alguns projetos. *[FR] En réalité, deux moments forts ont véritablement marqué ma carrière en qualité d'artiste. D'abord, les difficultés que j'ai rencontrées au début et qui ont failli me transformer en cultivateur parce que je n'avais pas eu la*

² Nascido em Porto Novo, República do Benim, no ano de 1962, Romuald Hazoumé é um escultor e artista plástico de origem Iorubá. O artista se destaca pelo caráter político e multimídia de suas produções: escultura, vídeo, fotografia e pintura. Sempre fazendo uso dos representativos galões de gasolina que hoje modelam a paisagem cultural, econômica e social do Benim. Hazoumé produz novas paisagens que fazem uso desse material para pensar o lugar, as histórias e as identidades africanas, principalmente do Benim e do povo Iorubá. Um dos seus trabalhos mais conhecidos é a obra "La Bouche du Roi" [A Boca do Rei] um contraponto à famosa estampa do tumbeiro inglês Brooks (Brook, Brookes).

chance d'aller à l'école comme la plupart de mes camarades. Étant au début de ma carrière, je me dépensais beaucoup mais je ne percevais pas encore les fruits de mes efforts. La patience et la persévérance ont fini par payer leur prix lorsque j'ai eu l'opportunité de rencontrer un grand artiste, Romuald HAZOUME, qui m'a beaucoup aidé en me redonnant le goût de poursuivre ma carrière et d'être à ce niveau aujourd'hui. Ensuite, depuis environ 10 ans, j'ai eu le bonheur de cette activité à cause de la promotion qui est faite par le gouvernement du Bénin. J'ai réussi à valoriser mes œuvres, ce qui m'a permis de faire face aux besoins de ma famille et de faire également quelques réalisations.

Estilo artístico e inspirações

#Educamab. De onde vêm suas inspirações? Quais artistas, movimentos ou experiências influenciaram seu trabalho? Como essas influências se refletem em suas obras?

[FR] *D'où viennent vos inspirations? Quels artistes, mouvements ou expériences ont influencé votre travail? Comment ces influences*

se reflètent-elles dans vos œuvres?

Kifouli Dossou. Minhas inspirações vêm de forma espontânea em muitas circunstâncias e de maneira quase inesgotável. Por exemplo, o fato de você estar me fazendo perguntas já me dá novas inspirações. Trabalho apenas com minhas próprias ideias. Nenhum artista influencia meu trabalho.

[FR] *Mes inspirations me viennent de façon spontanée dans beaucoup de circonstances et de façon quasi intarissables. Pour preuve, votre chez moi en train de me poser des questions me donne déjà des inspirations. Je travaille simplement avec mes propres idées. Aucun artiste n'influence mon travail.*

Kifouli Dossou. Na realidade, minha comunidade, minha cidade e a população constituem meu ambiente e também minha fonte de inspiração.

[FR] *En réalité, ma communauté, ma ville et la population constituent mon environnement et aussi ma source d'inspiration.*

#Educamab. Quais são os principais temas abordados em sua criação e especificamente em suas obras expostas no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo?

[FR] *Quels sont les principaux thèmes abordés dans votre*

[Fɔn]

Ðo taji ɔ,
kunkan emɛ
un Ðe ɔ,
tokpɔnla emɛ
um Ðeɔ, mɛ e
lɛlɛ domi lɛ,
Ye wɛ gni mɛ
e no fɔn aziza
nu mi.³

3 As traduções em Fɔn são de Arthur Adoutan.

[Fon]

Xota kpataki
 Ie Die: Vo
 sisa do De
 ylando Ie sin
 gbεzame,
 Walɔ Ɖagbe e
 dɔn fifa wa e
 Gnɔna tovi Ie
 tɔn.

*création et plus particulière-
 ment dans vos œuvres exposées
 au Musée Afro Brasil Emanuel
 Araujo?*

Kifouli Dossou. Os principais
 temas abordados são: o sacrifício
 exposto para conjurar o mau-
 olhado, a promoção da paz e a
 felicidade da população
 [FR] Les principaux thèmes
 abordés sont : sacrifice à exposer
 pour conjurer le mauvais sort,
 la promotion de la paix et le
 bonheur de la population.

Relação com o Brasil e o Museu Afro Brasil

#Educamab. Você poderia falar
 um pouco sobre sua relação com o
 Brasil? Já esteve no Brasil? Em que
 contexto?

[FR] Pourriez-vous nous parler de
 votre lien avec le Brésil? Avez-
 vous déjà eu l'occasion de visiter
 le pays? Dans quel cadre cela
 s'est-il fait?

Kifouli Dossou. Minha relação com
 o Brasil é muito boa. Gostaria de
 destacar o acolhimento que recebi
 do responsável pelo Museu. No en-
 tanto, desde então, nossas relações
 esfriaram, pois parece que o vín-
 culo entre nós foi rompido. Espero
 que novas oportunidades surjam
 para que eu possa me revelar ainda
 mais. Tive a oportunidade de ir ao

Brasil duas vezes para a exposição
 de minhas obras.

[FR] Mes relations avec le Brésil
 sont vraiment bonnes. Je voudrais
 signaler au passage l'accueil qui
 m'a été réservé par le Responsable
 du Musée. Mais depuis lors, nos
 relations se sont refroidies parce
 que le pont semble couper entre
 nous. J'espère que de nouvelles
 opportunités vont s'offrir à moi.
 Je le souhaite très vivement pour
 me révéler davantage. J'ai eu
 l'opportunité de me rendre deux
 fois au Brésil dans le cadre de
 l'exposition de mes œuvres.

#Educamab. Você teve a oportuni-
 dade de conhecer Emanuel Araujo?
 Como foi sua interação com ele e/ou
 com o Museu? Qual é a importância
 do Museu Afro Brasil Emanuel
 Araujo para sua carreira artística e
 para o reconhecimento da sua arte
 no Brasil, assim como dos artesãos
 do Benim?

[FR] Avez-vous eu l'opportunité
 de rencontrer Emanuel Araujo?
 Comment s'est déroulée votre
 interaction avec lui et/ou avec le
 Musée? Quelle est l'importance
 du Musée Afro Brasil Emanuel
 Araujo dans votre carrière artis-
 tique et pour la reconnaissance de
 votre art au Brésil, ainsi que celle
 des artisans du Bénin?

Kifouli Dossou. Sim, conheci
 Emanuel Araujo no Museu Afro

Brasil. O contato com ele e com o Museu foi muito bom, e o acolhimento foi caloroso. O Museu Afro Brasil Emanuel Araujo foi muito importante para a minha vida artística, pois comprou muitas das minhas obras e me promoveu, revelando-me para o mundo inteiro. É um museu muito bonito.

[FR] Oui, j'ai rencontré et connu Emanuel Araujo au Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. Le contact avec lui et avec le Musée s'était bien passé. L'accueil était chaleureux. Le Musée Afro Brasil a été très important pour ma vie artistique parce qu'il a acheté beaucoup de mes œuvres et a fait ma promotion et me révèle au monde entier. C'est un très beau Musée.

#Educamab. Você acompanha as produções artísticas no Brasil? Pode discutir a relação estreita que parece existir entre o Benim e o Brasil no campo da arte?

[FR] Suivez-vous les productions artistiques au Brésil? Pouvez-vous discuter de la relation étroite qui semble exister entre le Bénin et le Brésil dans le domaine de l'art ?

Kifouli Dossou. Eu vi obras brasileiras que gostei muito. No entanto, desde então, não continuei a me familiarizar com elas. É verdade que percebi uma semelhança entre as obras dos dois países. Gostaria de

me inspirar nas histórias que nos contavam, onde o **Brasil e o Benim eram considerados dois países irmãos, muito próximos**, especialmente devido à deportação de nossos irmãos para o Brasil como escravizados.

[FR] J'ai vu les œuvres brésiliennes que j'ai beaucoup appréciées. Mais depuis ce temps, je n'ai pas continué à me familiariser avec elles. C'est vrai, j'ai constaté une similitude des œuvres des deux pays. Je voudrais m'inspirer des histoires qu'on nous racontait autrefois où le Brésil et le Bénin étaient considérés comme deux pays frères, très proches, surtout à cause de la déportation de nos frères vers le Brésil comme esclaves.

Projetos futuros

#Educamab. Na sua opinião, qual é a importância da arte africana no cenário contemporâneo?

[FR] À votre avis, quelle est l'importance de l'art africain dans le contexte contemporain?

Kifouli Dossou. Na minha opinião, a arte africana é muito importante hoje em dia. Nos últimos anos, tenho notado uma grande evolução, e nossas obras estão presentes na maioria dos museus ao redor do mundo. Há mais de 20 anos, não

havia um grande interesse pela arte africana, mas nos últimos tempos, muitas pessoas têm se interessado genuinamente por ela. Vejo que, tanto no contexto local quanto global, desempenhamos um papel importante através das diferentes temáticas que são desenvolvidas.

[FR] À mon avis, l'art africain me paraît très important aujourd'hui. Depuis quelques années, je constate une grande évolution et nos œuvres sont présentes dans la plupart des musées du monde. Depuis plus de 20 ans, il n'y avait pas d'engouement pour l'art africain, mais ces dernières années, beaucoup de gens s'y intéressent réellement. Je constate que dans le contexte local et mondial, je joue un rôle important à travers les différentes thématiques qui sont développées.

#Educamab. Quais são os principais materiais que você usa em suas obras?

[FR] Quels sont les principaux matériaux que vous utilisez dans vos œuvres?

Kifouli Dossou. Os materiais utilizados em minhas obras dependem principalmente da natureza da peça a ser realizada. Utilizo facas e cinzéis muito afiados de diferentes tamanhos, um martelo e madeira. É importante destacar que essas ferramentas não se assemelham às

que conhecemos habitualmente. Para garantir a perfeição de minhas obras, não compro minhas ferramentas no mercado; em vez disso, faço com que sejam fabricadas por ferreiros de acordo com minhas preferências. Apresentarei alguns delas aqui.

[FR] Les matériaux utilisés dans mes œuvres dépendent surtout de la nature de l'œuvre à réaliser. J'utilise des couteaux et ciseaux très tranchants de tailles variées, un marteau et du bois. Je dois vous préciser que ces outils n'ont rien à voir avec ceux que nous connaissons ordinairement. Pour la perfection de mes œuvres, je n'achète pas mes outils sur le marché mais, je les fais fabriquer par les forgerons selon ma préférence. Je vous présenterai ici quelques-uns.

#Educamab. Quais são as essências de madeira que você utiliza em suas esculturas?

[FR] Quelles essences de bois utilisez-vous dans vos sculptures?

Kifouli Dossou. Antigamente, havia duas essências disponíveis: Miréna e Hankankouin. A segunda essência, ou seja, Hankankouin, foi totalmente abandonada devido aos insetos que ela produz e está até mesmo em vias de extinção nas florestas. Há cerca de 13 anos, utilizo exclusivamente o Miréna, que é uma madeira muito durável e que



Escultura de madeira de duas figuras humanas, uma adulta tocando um grande instrumento de sopro, com uma criança cantando, sentada próxima a seus pés, com cavacos no chão.



Conjunto de ferramentas tradicionais de esculpir, incluindo martelos, cinzéis, machados, entre outros. As ferramentas estão dispostas lado a lado em um piso de cerâmica.

permite realizar as obras de forma adequada.

[FR] Autrefois, il y avait deux essences disponibles à savoir : le Mérina et le Hankankouin. La seconde essence, autrement dit Hankankouin, a été totalement abandonnée en raison des insectes qu'elle produit et est même en voie de disparition dans les forêts. Depuis environ 13 ans, j'utilise exclusivement le Mérina, qui est une essence très durable et qui permet de réaliser convenablement les œuvres.

Kifouli Dossou. Naturalmente, eu vivo da natureza e, por isso, tenho uma excelente relação com ela. Em relação às árvores, eu as admiro e procuro ter acesso regular a elas. Para garantir um suprimento adequado de madeira, criei uma área de três hectares de árvores

(Miréna) há cerca de dois anos. No início da minha carreira, eu mesmo cortava a madeira com uma machadinha, pois não havia máquinas para esse fim. Atualmente, eu obtenho a madeira por encomenda em vários lugares. No passado, havia restrições quanto ao corte de árvores. A atividade era estritamente proibida às terças-feiras. Hoje em dia, todas essas restrições foram desfeitas e a madeira pode ser cortada todos os dias.

[FR] Naturellement, je vis de la nature et pour cela j'ai de très bonnes relations avec elle. S'agissant des arbres, je les adore et pour en disposer régulièrement. Pour avoir assez de disponibilités en bois, j'ai créé un domaine de trois hectares d'arbres (Miréna) depuis environ 2 ans. Bien évidemment au début de

ma carrière, j'allais couper le bois moi-même à l'aide de la hache parce qu'il n'y avait pas la machine à couper, mais aujourd'hui, j'obtiens le bois sur commande un peu partout. Autrefois, il y avait des interdictions en ce qui concerne l'abattage. Les mardis, cette activité est strictement interdite. De nos jours, toutes ces interdictions sont levées et le bois peut être coupé tous les jours.

#Educamab. Você está atualmente trabalhando em um projeto específico que gostaria de compartilhar conosco?

[FR] Travaillez-vous actuellement sur un projet spécifique que vous aimeriez partager avec nous?

Kifouli Dossou. É preciso reconhecer que tenho muitos projetos em andamento. O primeiro é uma escultura que fala sobre os

[Fon]

Wen eDo taji e
 un jlo na do nu
 tovi, tosi, togun
 ɔ bisese ɔ Die:
 Mina so alonuzo
 wiwa mitɔn lɛ do
 Do xwendome
 sin nu, bo jla wen
 na. Mina no Disa
 bleble yi home
 boyi xo alonuzo
 wiwa mitɔn lɛ do
 do gan lame nu mi
 alonuzowato lɛ.

cantores. Através dessa obra, os convido a transmitir mensagens de amor, paz e felicidade. O segundo projeto é uma escultura em forma de esqueleto que convida ao respeito pelos princípios da vida. O terceiro projeto está em andamento há três anos. Trata-se de uma escultura que representa uma mãe e seus filhos, com o objetivo de mostrar o amor materno. Através dessa obra, convido os homens a oferecer o mesmo amor às crianças.

[FR] Il faut reconnaître que j'ai beaucoup de projets en cours. Le premier, c'est une sculpture qui parle des chanteurs. Je les invite à travers cette œuvre à transmettre des messages d'amour, de paix, de bonheur. Le second, c'est une sculpture en forme de squelette qui invite au respect des principes de la vie. Le troisième est en cours depuis trois ans, c'est une sculpture représentée par une mère et ses enfants pour montrer l'amour maternel. J'invite à travers cette œuvre les hommes à donner le même amour aux enfants.

#Educamab. Há uma mensagem específica que você deseja transmitir ao público?

[FR] Y a-t-il un message particulier que vous souhaitez transmettre au public?

Kifouli Dossou. A mensagem que eu gostaria de transmitir ao público é considerar a arte como um valor cultural fundamental que comunica mensagens relevantes, frequentar os museus e comprar as obras para nos incentivar.

[FR] Le message spécifique que je souhaiterais transmettre au public, c'est de considérer l'art comme une valeur culturelle fondamentale qui transmet des messages pertinents, de fréquenter les Musées et d'acheter les œuvres pour nous encourager.

#Educamab. Você gostaria de deixar uma mensagem final para o público do museu e para os apreciadores da sua arte?

[FR] Souhaitez-vous laisser un message final au public du musée et aux admirateurs de votre art?

Kifouli Dossou. Agradeço imensamente ao Museu Afro Brasil por sua parceria e pelo compromisso em destacar e preservar

a rica diversidade cultural. Este espaço não é apenas um local de exposição, mas um verdadeiro ponto de encontro para a celebração da arte e da cultura de diferentes partes do mundo. Eu gostaria que o público frequentasse regularmente os museus e comprasse nossas obras para nos incentivar a prosperar nessa atividade. Espero que o número de visitantes aumente consideravelmente e que os museus se tornem locais de aquisição de conhecimento. De maneira especial, gostaria que os promotores de museus considerassem esses espaços como patrimônios a serem preservados a todo custo e se esforçassem para expor nossas obras, a fim de que os museus apresentem toda a diversidade cultural possível. Por fim, gostaria também que houvesse um apoio financeiro aos artistas.

[FR] Je remercie sincèrement le Musée Afro Brasil pour son partenariat et son engagement à mettre en valeur et à préserver la riche diversité culturelle. Cet espace n'est pas seulement un lieu d'exposition, mais un véritable point de rencontre pour la célébration de l'art et de la culture venant de différentes parties du monde. Je souhaiterais que le public fréquente régulièrement les musées et achète nos œuvres pour nous encourager à prospérer

dans cette activité. J'espère que le taux de fréquentation augmentera considérablement et que les musées deviendront des lieux d'acquisition de connaissances. De manière spéciale, je voudrais que les promoteurs de musées les considèrent comme des

patrimoines à sauvegarder à tout prix et qu'ils s'efforcent d'exposer nos œuvres afin que les musées disposent de toutes les diversités culturelles possibles. Enfin, je souhaiterais également qu'un appui financier soit accordé aux artistes. ■



SEÇÃO

SANKOFA



RELATOS DE ANTIGOS EDUCADORES



***Nunca é tarde
para voltar e
apanhar o que
ficou atrás.***

*“Símbolo da sabedoria de
aprender com o passado
para construir o futuro”.*

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos.
Adinkra: sabedoria em símbolos africanos. Rio
de Janeiro: Pallas, 2009.

Olhares múltiplos

Por Rphaellie Lázaro e Uila Garcia

Em 2024, ano em que o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo comemora duas décadas de existência, a seção Sankofa volta-se a uma retrospectiva a partir de olhares múltiplos e diversos de educadores que apoiaram na construção do Núcleo de Educação, criado com a inauguração do Museu. Seguindo o conceito do símbolo Adinkra, que convida a um lançar-se ao futuro, reconhecendo as contribuições do passado e da ancestralidade para as conquistas atuais, trazemos aqui relatos de educadoras e educadores que, em diferentes momentos, integraram a equipe do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil ao longo dos últimos 20 anos.

Essa história que produz memórias é construída por artistas, pesquisadores, curadores, profissionais de diversas áreas do conhecimento. Pessoas que desenvolvem metodologias e ferramentas pedagógicas cujo objetivo, afinal, é construir contranarrativas aos circuitos hegemônicos de arte e de cultura em exemplos coloniais e substancialmente brancos.

Em duas décadas, muitos Núcleos de Educação existiram, com especificidades, estratégias e metodologias distintas. Contextualizadas em seu tempo e dialogando com a própria experiência viva de um espaço museal inédito, diferentes pessoas e grupos que compuseram este setor vêm desenvolvendo e comunicando possibilidades de mediar e tensionar a coleção reunida por Emanuel Araujo. Algumas dessas possibilidades se tornam ferramentas de reflexão, permitindo certo avanço crítico na leitura do espaço. Compreender as tecnologias africanas enquanto bases para os manejos, profissões e filosofias brasileiras é um bom exemplo disso.

Para tentar contemplar essa diversidade, elegemos educadoras(es) de distintos momentos da existência do Núcleo de Educação. Makaya Bedel,

que atualmente ocupa o cargo de Assistente Editorial, é o educador mais antigo entrevistado. Sua experiência engloba os primeiros dez anos da instituição e conflui, por exemplo, com a criação de programas educativos executados até hoje, como o Singular Plural. Dulci Lima e Mariana Per possuem algumas semelhanças em seus relatos, embora tenham trabalhado no museu em tempos distintos. Ambas retornam ao museu depois de algum tempo fora, e vivenciam momentos distintos com curto intervalo entre eles. Esse conjunto de experiências elabora uma noção mais ampla e complexa da mediação cultural e do próprio Museu e seu acervo. Gabriel Rocha, que integrou uma geração mais recente do Núcleo de Educação, desenha um cenário mais atual e marca uma característica já presente desde sua fundação: o compromisso com uma educação antirracista.

Para nos ajudar a compor um panorama do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, elaboramos uma pergunta norteadora às(aos) ex-educadoras(es) convidadas(os): **“Como a experiência enquanto educador(a) do Museu Afro Brasil contribuiu ou contribuiu para sua formação e carreira? Se possível, fale de alguma vivência que marcou sua atuação no Museu.”**

Por fim, esta seção rende homenagem a Leandro Mendes, ex-educador do Museu que faleceu recentemente. Leandro, coordenador no Núcleo de Educação do Museu das Favelas, com quem tivemos estreitas relações, especialmente em 2023, integrou esta seção da Revista #Educamab na edição passada, concedendo-nos uma generosa entrevista sobre sua passagem pelo Núcleo de Educação, envolta por afeto e boas memórias. Aqui, o recordamos; afinal, isso é Sankofa!

Dulci Lima

É pós-doutoranda em Antropologia pela USP, doutora em Ciências Humanas e Sociais pela UFABC, mestra em Educação, Arte e História da Cultura pelo Mackenzie e bacharel em História pela USP. Atualmente é pesquisadora no Centro de Pesquisa e Formação Sesc SP. Autora de #Conectadas: Feminismo negro nas redes sociais (Ed. Mireveja, 2024).



Trabalhei no MAB de 2008 até o comecinho de 2013. Amava circular pelos espaços nos seus horários mais vazios, absorvendo. No museu gestei duas vezes, dei vida ao meu mestrado e à minha filha. Criei relações pessoais e profissionais que permanecem comigo ainda hoje, mais de uma década após minha saída do museu.

Cheguei ao MAB como educadora temporária, tive uma experiência intensa e enriquecedora na troca com os colegas de trabalho e no atendimento aos grupos escolares. Ao final do contrato temporário eu tinha certeza de uma coisa, precisava voltar para aquele espaço e vivenciá-lo durante mais

tempo e mais profundamente, algo que ocorreu alguns meses depois, em 2009. Nos anos seguintes e até fevereiro de 2013 fui educadora, supervisora e auxiliar de coordenação do educativo, convivi diariamente com pessoas que tive o prazer de ver florescer nesse espaço e se tornarem referências em suas áreas de especialidade, como Marcelo D'Salete, Renata Felinto, Claudio Rubiño, Marcio Farias, Sandra Salles, Eduardo Brechó, David Ribeiro, Amanda Carneiro... e ainda outros tantos, cujos trabalhos artísticos e acadêmicos são reconhecidos, premiados e celebrados.

Entre o acervo e a biblioteca Carolina Maria de Jesus, estudei

e desenvolvi as bases profissionais e acadêmicas que sustentam meu trabalho e minhas pesquisas, que me permitem caminhar com segurança no universo discursivo das questões raciais no Brasil. Também foi um local de encontro com uma negritude crítica, engajada e por vezes contraditória, que demonstra o quanto somos plurais, diferente do que pensa o senso comum.

Enfim, o MAB foi o alicerce que me forneceu o suporte necessário para trilhar o caminho profissional e acadêmico que sigo hoje, estudando, pesquisando e atuando nas discussões sobre relações raciais e feminismo negro. ■

A pedagogia de Paulo Freire parte do princípio de que o ser humano é um ser social que produz e se reproduz em sociedade; transforma o mundo na medida em que ele próprio (ser humano) também é transformado. Assim, nosso patrono da educação nos ensina que os seres humanos são seres sociais, históricos, e se educam em comunhão. Educar é um processo dialógico – e dialético – no qual todos os envolvidos são agentes, e o educador também se educa. O ato de educar, assim como o próprio ser humano, é inconcluso, um eterno devir, e as experiências pregressas dos envolvidos são importantes. E aqui temos um ponto que nos toca, pois, o breve depoimento a seguir nos remete a uma experiência pregressa, ainda recente, de alguém que por um período educou e se educou no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

Os quase cinco anos em que fui educador nesta instituição, para além de terem sido uma fonte de subsistência, foi um período muito importante na minha formação enquanto ser humano. Quando ingressei em 2018, trazia a experiência de graduação e mestrado em História, e uma década de trabalhos com pesquisa e educação em espaços culturais, escolares e extraescolares. Falei apenas das experiências curriculares. Ainda bem que há muita vida além delas. Mas certamente essas experiências foram importantes para meu ingresso na instituição, onde pude aprimorá-las, aprender mais, experienciar mais, desenvolver atividades sobre História, arte e cultura africana e afro-brasileira, temas aos quais eu venho me dedicando desde os primeiros anos de minha formação acadêmica. No MAB aprendi a cada momento, com cada pessoa, em cada fase do Núcleo de Educação (e também com trabalhadores das outras equipes). Aprendi com cada grupo e pessoa com a qual interagia em visitas, cursos, oficinas e palestras. Cada momento é parte desse processo sempre inconcluso de formação que vai se desenhando em nossas trajetórias. Parabéns pelos 20 anos, e vida longa ao Museu Afro Brasil Emanuel Araujo! ■



Gabriel dos Santos Rocha

É historiador e educador, doutorando em História Econômica pela Universidade de São Paulo, instituição pela qual também é mestre em História Social e graduado em História, pesquisa na área de História do Brasil. Alguns de seus temas de interesse são a relação entre escravidão e capitalismo, o racismo e o antirracismo, a participação de intelectuais negros em partidos políticos e movimentos sociais. Possui experiência profissional como professor e educador em instituições formais de ensino e espaços culturais extraescolares. Foi educador no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo de 2018 a 2023.

Makaya Bedel

Makaya Mayuma Bedel é cantor compositor, com formação em Arquitetura na R.D.Congo, pós-graduação em REDES DE COMPUTADORES na Uninove Brasil e Pós-GRADUAÇÃO em Desenvolvimento e Gerenciamento de Projetos em BIM – BIM MANAGER pela Unyleya Brasil.



Como Educador do MAB tive muita experiência que hoje consigo entender na relação com algumas coisas presentes em meus projetos arquitetônicos, estou me referindo primeiramente à acessibilidade, uma questão que nunca me preocupou muito, mas hoje tenho uma outra visão. Quando eu comecei a trabalhar no Museu Afro Brasil, eu já era arquiteto formado no Congo. Quando iniciei meu trabalho como educador, a maneira de tratar o público que chega com a necessidade de acessibilidade demandava um certo cuidado, algo que não era tão acentuado antigamente, no momento que eu estava na Educação que eu vi que tem que se preparar, não somente passar, mas ver o que o público vai chegar e o que precisar, tem que facilitar tudo isso. Isso acabou entrando

muito em mim, quando eu faço não tenho que me limitar a desenhar ou projetar bonito, é preciso ver como funciona, principalmente as questões de acessibilidade.

Com o tempo, trabalhando no museu passei por uma adequação na minha carreira, para poder usar mais meus recursos, principalmente na parte relacionada à arquitetura, desenho. No Núcleo de Educação, além de educador, assumi a produção dos materiais educativos e comunicação visual, mapas. Na criação do Programa Singular Plural, organizado pela educadora e hoje pesquisadora Juliana Bevilacqua, utilizei meu conhecimento em softwares e programas, sendo convidado a acompanhar o Programa, cujo nome foi dado pelo próprio Emanuel Araujo.

Fui convidado pelo Emanuel

para trabalhar como assistente editorial com Cláudio Nakai, apesar de manter contato com o Núcleo de Educação por meio da produção de boa parte dos materiais educativos. Atualmente sou assistente da programação curatorial.

A passagem que fiz pelo Núcleo de Educação foi importante para o meu currículo e abriu meus horizontes, pois quem passa pela Educação sabe que o trabalho de educador vai além de atender o público, mas é necessário pesquisa. Foi algo importante para mim.

Sinto muita felicidade da conseguirmos chegar aos 20 anos de Museu Afro Brasil. Não foi fácil, pois passamos por muita coisa, por isso me lembro sempre da alegria no Núcleo de Educação e vou guardar essa experiência pra sempre no coração. Temos que nos alegrar! ■



Marianna Per

É musicista, contadora de histórias e educadora. Bacharel em artes plásticas, pós-graduanda em Contação de Histórias e com formação em música. Mariana une estas linguagens numa investigação entre memória, palavra e ancestralidade numa trajetória cruzada da arte e da educação. Cofundadora e ex-integrante do projeto Terça Afro, foi educadora no Museu Afro Brasil, atualmente é Gerente de Educação e Especialista em Educação e Diversidade no Instituto Tomie Ohtake onde conduz o projeto Experiências Negras. Integra o elenco do espetáculo Prot{agô}nistas como cantora e figurinista. Contadora de histórias da Cia MUCUA e em 2024 reativa sua carreira de cantora solo.

Trabalhar no Museu Afro Brasil para mim foi uma das experiências mais completas enquanto uma pessoa negra que se pensa criticamente no Brasil. Conviver entre os educadores (as) das duas turmas que compartilhei, tanto a turma de 2019 quanto a equipe que trabalhei no meu retorno em 2022, são equipes que fomentam meu fazer, fomentam meu pensar, alimentam minhas pesquisas e ampliam o meu repertório em relação ao que é pensar educação, arte e debate racial.

Quando eu entrei no Museu Afro Brasil em 2018, eu ainda era muito vinculada, atravessada e fundamentada pelo cristianismo. Eu morria de medo dos exus, por exemplo, e quem me ajudou a organizar essa informação

com meu corpo foi o educador Leandro Mendes, a minha relação com os orixás e com Exu, independente das escolhas religiosas, as leituras políticas que meu corpo faz foram muito atravessadas pelo racismo.

Sai do Museu Afro Brasil em 2023 em um momento conturbado, mas me relacionando muito bem com os orixás e me desvinculando da igreja evangélica, acredito que esse é um dado importante para me comunicar e para falar sobre onde estou agora, como eu cheguei onde estou agora. O quanto esse museu me transformou, enquanto um ser político, e não somente um ser vivente, sobrevivente e passante na vida como muitos brasileiros que estão atravessados pelos dogmas da igreja evangélica, o que é algo politicamente muito perigoso. Fora isso, eu aprendi bastante como me comunicar e comunicar essa experiência enquanto algo transformador e ao mesmo tempo atravessada pelo racismo no corpo de uma mulher negra, e isso me faz olhar e reconhecer a Educação como um baú de tesouros, uma forma de olhar o mundo necessária.

Com isso eu gostaria de destacar uma visita temática que eu realizei em 2019, um roteiro criado em parceria com Danielle Almeida, pesquisadora especialista da educação, que apontava dentro de um acervo tão grande, as ausências femininas. Ao final da proposta, as mulheres e homens que iniciaram aquele roteiro conosco instalaram na seção de história e memória os nomes das mulheres negras que eles colocariam nesses museus. A pergunta era: qual é o nome, qual é o corpo, qual é a existência que merece ter a sua memória gravada em um espaço como o Museu Afro Brasil, e tanto o movimento ritual da partilha dos nomes e a roda de contar essas histórias que cada um trouxe foi um momento muito emocionante para mim. ■

Homenagem póstuma a Leandro Mendes

É com pesar que prestamos homenagem póstuma a Leandro Mendes, falecido no dia 8 de setembro de 2024. Sua passagem comoveu o circuito artístico e cultural, sobretudo os movimentos negros da cidade de São Paulo. Leandro foi um homem negro, artista, educador e pesquisador que trilhou vasta trajetória na educação museal e no campo das relações raciais, com uma passagem marcante pelo Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo como

educador. Na edição 2023 da revista EducaMAB, foi convidado a participar da seção Sankofa, nos proporcionando uma entrevista muito rica e generosa.

A seguir convidamos vocês leitores a relembrar este momento tão importante para a memória do museu e também do núcleo de educação. Para isto, selecionamos um trecho que traz as considerações finais da entrevista cedida a nós por Leandro no último ano:



"Eu sou muito grato ao momento que vivi no Museu Afro Brasil. Me senti acolhido, seguro nesse espaço. Me formei, me constitui também de dentro para fora. Compreendi as complexidades, sobre o que significa ser um homem negro, de fato. Tem a dimensão da possibilidade do exercício da humanidade diariamente, porque um dos temas explorados era refletir sobre o que a escravidão fez com a população negra escravizada, que foi tirar a sua humanidade. A resposta que essa população dá é devolver com humanidade. Esse era um dos temas que trazíamos quando falávamos sobre os movimentos de música, de dança e de resistência, fruto desse período. Sinto que o meu trabalho no Museu Afro Brasil foi reconhecido, o que para mim é muito importante. Para mim, é importante ser visto enquanto indivíduo, não apenas como uma pessoa cumprindo uma função como uma máquina. São valores, são formas de estar no trabalho que eu trago para minha equipe".

Leandro Mendes
(EducaMAB, 2023, p. 23)

SEÇÃO

NÓS DE SABEDORIA



PROJETOS E PROGRAMAS - RELATOS DE PARCEIROS



NYANSAPOW

Nó da sabedoria.

*“Símbolo da
sabedoria,
engenhosidade,
inteligência
e paciência”.*

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ,
Luiz Carlos. *Adinkra: sabedoria
em símbolos africanos*. Rio de
Janeiro: Pallas, 2009.

Nós de sabedoria, teias de contato

Por Gabriela Lages Gonçalves e Sidney R. Ferrer

A educação museal não ocorre de modo isolado. Na atuação de educadores do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, são imprescindíveis a curiosidade, sensibilidade para com o público e as atividades em pesquisa, na investigação do acervo do museu e no compromisso com uma educação antirracista. A partir disso, várias organizações nos procuram para uma atuação em conjunto com seus valores: ressaltar a memória da intelectualidade e artística afro-brasileira, programas de antirracismo, discussões sobre pedagogias decoloniais, entre outras. São desses encontros que tratamos nesta seção: a trama tecida entre os muitos fios que compõem e compuseram a rede de parcerias da Educação nesses 20 anos de Museu Afro Brasil.

Em sua história, há fios cujos nós estão solidamente amarrados. Há nós antigos, que possibilitaram o aumento da teia de parcerias tecidas. Há relações parceiras cujos fios começam a se entrelaçar para compor a nossa estrutura de parcerias por uma educação museal antirracista.

Entre os parceiros de longa caminhada, estão a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo e a Fundação Casa - parcerias que reiteram nosso comprometimento por uma educação antirracista e cujos projetos com o

Museu estão se dão em mais de uma frente. Com ambas as instituições, organizamos de forma facilitada visitas mediadas para público de crianças e adolescentes, mas também compreendemos o papel multiplicador de seus educadores e corpo administrativo. Nesse sentido, as formações para professores e gestores da Rede Pública de Educação e de educadores e servidores da Fundação são ofertadas levando-se em conta as diversas temáticas que norteiam a missão e o acervo do Museu. Dessa forma, com grupo de educadores em constante inquietação de pesquisas sobre o acervo do Museu Afro Brasil, estamos em uma teia de contato espiralar – somos formadores de multiplicadores, que formarão outras pessoas, no exercício contínuo de efetivação da Lei nº 10.639/2003 nos espaços de educação¹. O nó bem atado com as instituições responsáveis pela educação básica e medida socioeducativa em São Paulo é o que nutrimos diariamente, ao recebermos grupos de crianças e adolescentes que, por vezes, nunca acessaram um museu. Nesse sentido, somos uma espécie de portal de visualidade, lugar onde poderão ver corpos da mesma cor de sua pele no centro de obras de arte, promovendo valorização de si e melhor autoestima.

Em um tempo distinto ao da infância e adolescência desta teia mais sólida,

¹ Lei 10.639/2003, promulgada em janeiro de 2003, que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de "história e cultura africana e afro-brasileira" na sistema educacional brasileiro. Em 10 de março de 2008, ela foi ampliada por meio da promulgação da lei 11.645, que incluiu a temática "história e cultura indígena".

34 | NÓS DE SABEDORIA

estão as relações com nossas matriarcas, as mães, tias e avós que convivem conosco no programa *Na Espiral na Memória*, um lugar para brincarmos de reescrever e rememorar. De um encontro com as senhoras conviventes da ONG Espaço Aberto (do Jardim Miriam, São Paulo), em um 20 de novembro, formamos um nó que se consolidou e fundamentou nosso atendimento para população 60+. Esse nó se ampliou para uma rede de atendimento para muitos Núcleos de Convivência de Idosos, nas Regiões Sul e Oeste da cidade. Dessa forma, entre os pequeninos e nossos mais velhos, possibilitamos um acervo circulante entre uma malha de memória e uma malha de imaginação-futura.

Nessa malha de imaginações do futuro, nosso Museu está diversamente ocupado: um museu público no sentido estrito do termo, que oferece uma experiência sensorial, artística e educativa para quaisquer corpos. Da atuação em nossa rede entre 2011 e 2019, mencionamos ONG Nova Transformar, parceira fundamental na criação do programa de acessibilidade Singular Plural. Destacam-se também os nós dados entre 2015 e 2018 com outros museus: MAC-USP, Lasar Segall, serviços de saúde como CAPS Butantã e Cecco Ibirapuera, parceiros de arte e pela saúde mental. Além disso, apontamos os laços iniciados com Escolas Municipais de Ensino Básico para Surdos (EMEBS), APAEs e outras ongs. Com essa rede, aprendemos e (ainda) construímos o Programa Singular Plural com medidas, instrumentos, mecanismos, expografias e modos de ser em sentidos diversos.

É na busca de valorização de memória e intelectualidade negra e de corpos plurais que nossos novos nós vão sendo atados, e nossa rede, se expandindo. Na atuação extramuros ou por meio do nosso Programa



Audiovisual, múltiplas formas de extroversão das nossas ações de pesquisa e práticas educativas, apresentamos ainda a rede construída com Casa 01, Acervo Bajubá e Comunidade da Compreensão e Restauração Ilê Asè Sangó (CCRIAS). Tais encontros respondem a instigante pergunta e escavação cotidiana por respostas: quais corpos estão ausentes como produtores e como representações deste acervo?

Destacar cada um desses nós e ressaltar as parcerias novas e antigas nos possibilitam celebrar como o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e seu Núcleo de Educação teceram sua rede de parceiros por uma educação museal plural e antirracista, que não poderia ter sido de outra forma, senão coletiva. ■

Programa Na Espiral da
Memória com NCI Jardim
Miriam (Acervo Núcleo
Educação, 2024)



SEÇÃO

DIÁLOGOS



Conversa com Hélio Menezes

“Persista. Vá até o fim. A gente precisa de pessoas de dentro da nossa comunidade para nos estudarmos. Não desista.”

Mãe Stella de Oxóssi

No ano em que o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo completa duas décadas, recebemos com alegria a presença revigorante de um novo diretor artístico: Hélio Menezes¹ curador e gestor cultural, cuja familiaridade e intimidade com a instituição e seu acervo possuem raízes sólidas. Pesquisador do Museu Afro Brasil há mais de uma década, Hélio chega à instituição com uma missão importante: arejar o espaço. Mudanças já são perceptíveis² e apontam para uma nova fase de escuta, cuidado e atualização.

Em meio às comemorações pelos 20 anos de existência e resistência

do Museu Afro Brasil, convidamos nosso diretor artístico para uma conversa sobre sua trajetória e projetos para o futuro do Museu. Em sua sala, entre memórias familiares e planos curatoriais, falamos sobre educação, ancestralidade, pesquisa, política, espiritualidade e cultura.

Hélio conhece o Museu desde antes de se imaginar dentro dele. Chegou como visitante jovem, depois como mediador, pesquisador, e agora retorna como diretor artístico. A relação é antiga, afetiva e política. Uma história que envolve também afastamentos, divergências e reencontros e uma missão dada por Mãe Stella de Oxóssi, com quem cruzou num momento decisivo, e lhe disse: “vá até o fim”. E ele foi.

Nesta edição em que celebramos 20 anos de existência e resistência do Museu Afro Brasil, convidamos Hélio para uma conversa sobre sua história com a instituição e seus projetos para o futuro. Hélio compartilha

¹ **Hélio Menezes** é curador, pesquisador e gestor cultural. Mestre em Antropologia Social pela USP, com formação também em Ciências Sociais e Relações Internacionais, desenvolve pesquisas e práticas curatoriais voltadas para a produção artística negra e suas articulações com espiritualidade, estética e política. Foi cocurador de exposições como *Histórias Afro-Atlânticas* (MASP e Instituto Tomie Othake, 2018), *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* (2021), *35ª Bienal de São Paulo*, entre outras. Atuou em instituições como Itaú Cultural, Museu de Arte Moderna da Bahia e Bienal de São Paulo. Desde 2023, é diretor artístico do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

² Desde que assumiu o cargo e a partir de diálogos com as equipes, Hélio vem realizando uma série de transformações na exposição de longa duração. Dentre elas, destacamos aqui a revisão do paradigma da “Casa Grande e Senzala”, a retirada de exibição de numerosos grilhões, gargalheiras e correntes de metal, das luvas e chicote pessoais da princesa Isabel, entre outros índices de brutalidade branca. Ainda há mudanças realizadas na busca pelo equilíbrio entre o legado expográfico único do museu, atrelado a questões de acessibilidade, de circulação de vento e luz pelo espaço, e de recuperação das características originais do prédio, etc.

lembranças, tensionamentos e caminhos possíveis para os próximos 20 anos. Fala do Museu como espaço de formação, escuta e invenção e nos convida a pensar o Brasil como parte de uma constelação negra que desafia fronteiras e compartilha raízes comuns—uma África viva, que se reinventa nos corpos, nas estéticas, nas linguagens e nas espiritualidades que ecoam em muitos territórios do mundo.

O Museu como espelho, que reflete nossas histórias. O Museu como tambor, que convoca e anuncia. O Museu como encruzilhada—onde memória, criação e futuro se encontram e se movem juntos para além das fronteiras delineando os traços de um museu educador.

Siméia Mello. Hélio, queria começar com a sua primeira visita ao Museu Afro Brasil. Como foi esse encontro inicial?

Hélio Menezes. Eu vim ao museu pela primeira vez em 2006. Tinha me mudado pra São Paulo no ano anterior, em 2005, saindo de Salvador. E foi um choque. Porque eu me vi no Museu Afro Brasil. Reconheci ali um lugar de acolhimento e de espelhamento, sobretudo sendo um jovem baiano, recém-chegado, com 18 anos, numa cidade árida. São Paulo pode ser muito árida, especialmente pra quem vem de uma outra referência cultural como a de Salvador. Eu senti muita falta de um lugar de referência negra, de um espaço culturalmente lastreado em epistemologias negras, em estéticas negras. E eu não encontrei isso na minha São Paulo de 2005-2006. Mas encontrei no Museu Afro Brasil.

Então, a minha primeira relação com o museu não foi estética, nem analítica. Foi emocional. Um efeito performativo mesmo, quase como se o museu tivesse atuado sobre mim, me afetado profundamente. Eu não compreendia tudo o que estava ali. Mas reconhecia símbolos, imagens, atmosferas que diziam algo de mim

—ainda que eu não soubesse colocar em palavras naquele momento. Foi o primeiro espaço em São Paulo onde senti: aqui eu posso existir. Aqui eu posso me ver.

Siméia Mello. E essa relação com o museu continua depois disso? Como foi esse aprofundamento?

Hélio Menezes. Sim, continua e se aprofunda. Ao longo dos anos seguintes, comecei a voltar ao museu com frequência. Primeiro sozinho, depois trazendo amigos, colegas da universidade. Eu queria ver como outras pessoas reagiam àquele espaço. Com o tempo, passei a acompanhar grupos, principalmente jovens negros, em visitas ao Museu. Fiz uma parceria com a Ação Educativa, por meio da Raquel Luanda, que organizava formações com foco em história e cultura afro-brasileira. Em muitas dessas formações, havia uma visita ao Museu Afro Brasil —e foi aí que comecei a atuar mais sistematicamente como mediador.

Não era um trabalho formal no Museu, mas era um trabalho de corpo presente, de escuta, de troca. Eu recebia esses grupos—geralmente jovens negros das periferias de São Paulo—e tentava criar uma ponte entre eles e o acervo. Muitos deles nunca tinham visitado um museu antes. Pra grande maioria, o museu ainda era visto como um espaço distante, velho, desinteressante. Então meu primeiro desafio era criar encantamento, era mostrar que aquele lugar era deles também.

Desenvolvi estratégias, por exemplo, de sempre começar a visita pelos orixás. Porque os orixás não são apenas objetos expositivos—são presenças, são sujeitos. E por mais que houvesse resistência, principalmente por parte de jovens com formação evangélica, essa aproximação via espiritualidade, via memória, sempre rendia momentos potentes.

Teve uma visita que me marcou muito, com um jovem

chamado Josias, que era egresso da Fundação Casa. Ele perguntou sobre as moedas no alguidar de Xangô, e num primeiro momento eu entendi a pergunta de forma prática—sobre segurança, vigilância. Mas ele estava falando de outra coisa. Ele queria saber se Xangô poderia punir alguém que tocasse naquele altar. Era uma pergunta espiritual. E ali eu percebi como o Museu já o tinha atravessado. Como ele já estava se conectando com aquele espaço de forma profunda. Dias depois, recebi a notícia de que Josias tinha sido assassinado pela polícia. Isso me marcou de um jeito que eu nunca mais esqueci. Porque entendi que o Museu também é um espaço de disputa com esse Estado que nos mata. E também, que o Museu pode ser—e deve ser—um lugar de cura.

Siméia Mello. E quando o Museu virou objeto da sua pesquisa?

Hélio Menezes. Estava morando em Dakar quando comecei a perceber que havia ali um campo potente de estudo. No caminho pro trabalho, eu passava todos os dias pelo Marché Kermel, um mercado enorme, e lá conheci Pachor, que vendia esculturas africanas. Um dia, vi uma escultura de Xangô de madeira—era praticamente idêntica à imagem de Xangô que eu conhecia dos terreiros da Bahia. A única diferença era um par de seios. Aquilo me atravessou. Me perguntei como essa imagem sobreviveu à travessia, à escravidão, à violência, quase intacta. Comecei a pesquisar.

Fui reunindo textos de pensadores, artistas e intelectuais que abordam a estética do candomblé, a arte negra e a arte de terreiro. A ideia de fazer uma iniciação científica surgiu desse momento. O Museu Afro Brasil logo apareceu como espaço ideal, por reunir imagens de Xangôs africanos e brasileiros. Meu projeto inicial era estudar a transformação simbólica dessa figura na diáspora. Mas o campo foi se ampliando, e percebi que ali estavam

também Rubem Valentim, Emanuel Araujo, Sonia Gomes, Sidney Amaral. Vi que o Museu era mais que acervo—era também projeto político, curatorial. E mesmo com medo, decidi seguir.

Foi nessa época que participei de uma cerimônia pública em Salvador, no contexto do tombamento da Casa de Oxumarê. Ao fim da cerimônia, fui cumprimentar os presentes—e ali encontrei Mãe Stella de Oxóssi. Ela estava sentada numa cadeira imponente, toda paramentada. Me aproximei, me apresentei, disse que era pesquisador e que estava começando uma pesquisa sobre arte negra e museus. Ela olhou pra mim e disse: **“Persista. Vá até o fim. A gente precisa de pessoas de dentro da nossa comunidade para nos estudarmos. Não desista.”**

Minha mãe estava comigo e fotografou esse momento. Guardo essa imagem com muito carinho. Porque ali, com aquele gesto, com aquela fala, eu entendi que aquela era minha missão. E sigo nela até hoje.

Siméia Mello. E hoje, estando à frente da direção artística do Museu Afro Brasil, como você enxerga esse papel? O que te guia?

Hélio Menezes. Primeiro, é importante dizer que não foi uma escolha simples. Houve hesitação. Minhas discordâncias estéticas, políticas e historiográficas em relação ao projeto do Museu foram crescendo e se tornando quase inegociáveis. Em determinado momento, eu precisei me afastar. Sentia que o que havia de mais pulsante na produção negra—tanto na arte quanto no pensamento—estava acontecendo fora do Museu. E, para ser fiel à minha pesquisa, ao meu desejo, à missão que recebi, eu precisei sair.

Ao me distanciar do Museu Afro Brasil, me aproximei de outras instituições, de outros contextos que começavam a beber da história do museu e, ao mesmo tempo, a

responder à pressão dos movimentos negros, dos artistas e intelectuais negros. Passei a me interessar por essa dimensão “fora do museu”, ainda que profundamente inspirada por ele, porque não há como falar da cena da arte negra no Brasil nas últimas duas décadas sem passar, em alguma medida, pelo Museu Afro Brasil— seja como referência, como ruptura, como inspiração, ou como ponto de partida. O Museu nunca deixou de estar em mim.

Siméia Mello. Como você se percebe nesse momento a frente da diretoria artística do mais brasileiro dos museus? E quais os planos?

Hélio Menezes. Estar nesse lugar hoje é, pra mim, devolver ao Museu algo do que ele me deu. É afirmar que esse espaço não é apenas um arquivo de obras, mas um território de disputa simbólica, de memória, de construção de futuro. O que me guia é a escuta: escutar os educadores, os artistas, os frequentadores, os ausentes. Escutar também as contradições e os silêncios. Eu acredito num museu que se movimenta junto com a vida.

Quero que o Museu Afro Brasil seja um lugar radicalmente educativo, onde a educação não seja uma área, mas um eixo. Quero que ele seja espaço de encontro e criação, e que o legado de Emanuel Araujo— que é imenso— possa ser continuado, tensionado, ampliado, questionado. E quero também que a nova geração de artistas, curadores e pesquisadores negros possa olhar para esse espaço com liberdade, com afeto e também com crítica. Que o Museu seja um espelho e um tambor. Um espaço de reverência, mas também de reinvenção.

Meu desejo é que esse museu se afirme como uma instituição afro-atlântica, pensada desde o Brasil, mas em diálogo com a diáspora. Como disse Beatriz Nascimento, o Brasil é África. E mais: o Brasil só é verdadeiramente compreensível quando visto como um afro-Brasil. É isso que o museu tem mostrado nos seus primeiros 20 anos—

para si, para o Brasil e para o mundo.

O que desejo para os próximos 20 anos é que o Museu Afro Brasil se torne cada vez mais um espaço capaz de revelar esse fluxo diaspórico que nos conecta. Que ele ajude a desnacionalizar o olhar, a fazer ver que Cuba, Senegal, Gana— com todas as suas especificidades— compartilham um mesmo lençol freático de cultura. Um mundo negro que nos une e abastece: afrocubano, afrobrasileiro, afrosenegalês, afroganês.

E talvez apenas o Brasil, com sua complexidade e diversidade, consiga hoje reunir as condições para afirmar isso ao mundo com a potência que isso exige. E dentro do Brasil, talvez apenas o Museu Afro Brasil seja capaz de tornar visível que o Brasil, em realidade, é Afro. ■



Foto: Aline Motia

SEÇÃO

**CONHECENDO
O MUSEU
AFRO BRASIL**





Do oxé de Xangô à poética dos signos de Rubem Valentim

Por Du Kiddy Artivista (Fábio Eduardo Matias de Siqueira) e Gabrielle Nascimento Batista



“Esse museu, para mim, é minha maior obra. É a obra que eu sempre desejei fazer. Esse é um legado que eu quero deixar, um legado importante para a cultura afro-brasileira, porque eu entendo que aqui ficou depositado todo esse conceito de museu. Um conceito que inclui arte, memória, história”.

Emanoel Araujo

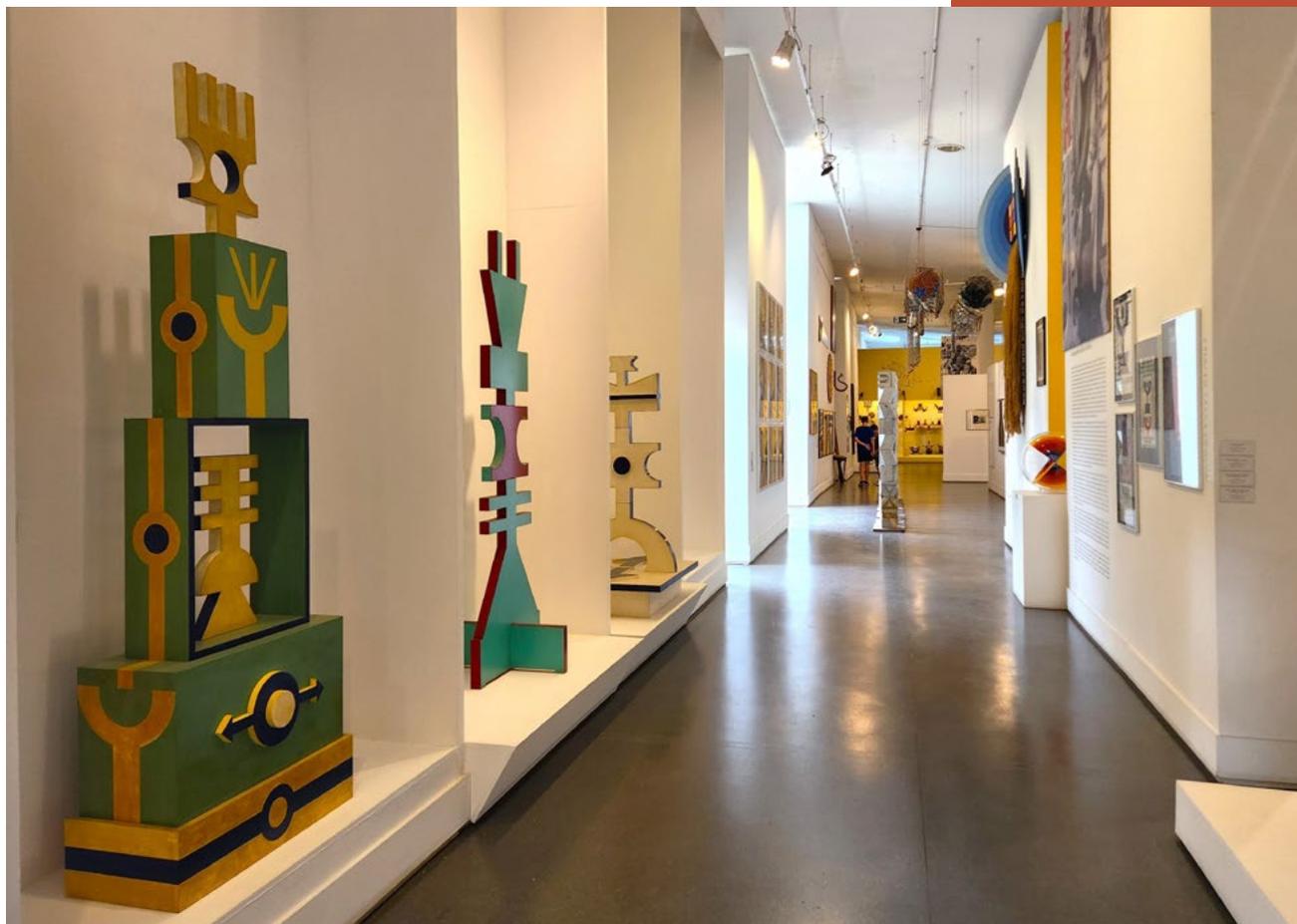


Imagem: Núcleo "A mão afro-brasileira".
Fonte: Autores.
Créditos: Gabrielle Nascimento.

PARA INÍCIO DE CONVERSA

Nesta edição especial, que celebra os 20 anos do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, convidamos os leitores a embarcar em uma jornada que explorará dois dos principais núcleos que compõem a exposição de longa duração da instituição: "África: diversidade e permanência" e "Artes Plásticas: A Mão Afro-Brasileira".

No núcleo "África: diversidade e permanência", abordaremos o estilo iorubá, por meio do machado duplo de Xangô, o oxé, símbolo de justiça e força. Já no núcleo "Artes Plásticas: A Mão Afro-Brasileira", destacaremos a obra de Rubem Valentim, cujas criações são descritas como composições geométricas que reinterpreta de forma singular símbolos afro-religiosos e míticos de diversas culturas brasileiras.



Núcleo "África:
Diversidade e
Permanência". Fonte:
Autores. Créditos:
Gabrielle Nascimento.

Partindo da região da Baía do Benim, na África Ocidental, e avançando até o Brasil, o roteiro oferece uma oportunidade única para entender como as tradições culturais de diversos povos africanos foram transplantadas, ressignificadas e integradas à formação da identidade nacional brasileira. Durante o percurso, poderão refletir sobre o papel da arte na preservação e na transformação das cosmovisões africanas no Brasil, com destaque para as expressões que hoje definimos como arte afro-brasileira.

A proposta do roteiro de visita ao Museu Afro Brasil também permite uma imersão no pensamento curatorial do fundador, Emanuel Araújo, levando os visitantes a uma jornada histórica que revela, a partir do olhar desse artista, as profundas conexões entre África e Brasil.

Conhecendo o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

O Museu Afro Brasil, fundado em 23 de outubro de 2004 pelo artista Emanuel Araujo, consolidou-se como um dos mais importantes espaços culturais dedicados à arte e à história da população negra no Brasil.

Emanuel Araujo idealizou o Museu como uma resposta à necessidade de contar a história do povo negro brasileiro de maneira mais abrangente e assertiva, rompendo com as representações depreciativas comumente associadas às narrativas hegemônicas sobre os negros no imaginário nacional. Ao longo desses 20 anos, o Museu Afro Brasil tem se estabelecido como um espaço de resistência, não apenas exibindo obras de arte, mas propondo novas formas de narrar a história, desafiando abordagens eurocêntricas que frequentemente ignoram as contribuições negras para a formação da história brasileira, e assim promovendo não apenas a inclusão, mas também a reparação histórica.

Em relação à formação do acervo, Emanuel dedicou-se ao longo de sua vida a adquirir peças que tratassem

de temas africanos e afro-diaspóricos, buscando capturar a essência da cultura brasileira. Sua curadoria deu especial atenção a objetos relacionados aos sistemas de crenças e práticas religiosas dos orixás, com os quais ele próprio mantinha uma ligação pessoal. Essa conexão influenciou suas escolhas curatoriais, destacando a África iorubá como uma raiz comum das manifestações culturais afro-brasileiras. Isso se reflete na presença expressiva de peças iorubás, como máscaras, estatuetas e vestimentas, e nos diálogos contínuos com obras brasileiras, que reinterpretam seus valores cosmológicos, como as de Rubem Valentim, Mestre Didi e José Adário.

Essa perspectiva é reforçada pelas fotografias do etnólogo francês Pierre Verger, amigo de Emanuel Araujo. Verger, que viajou extensivamente entre a Bahia e o Golfo do Benim, especialmente pela Nigéria e pelo Benim, documentou as conexões culturais entre esses territórios, consolidando a ideia de uma ancestralidade comum. Sua obra Fluxo e Refluxo (publicada em português em 1987) influenciou tanto o pensamento de Emanuel quanto suas decisões curatoriais. Ao colocar África e Brasil em diálogo, Emanuel Araujo buscava destacar as profundas relações que identificava entre os dois lados do Atlântico.



Imagem: Pierre Verger, Natitingou, Benim, 1938.
Crédito da Imagem: Artsy.
Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/pierre-verger-natitingou-benin>

OXÉ de Xangô

Xangô é uma divindade amplamente reverenciada pelo povo iorubá e, também, no Brasil, sendo conhecido por seu domínio sobre as forças da natureza, como raios e trovões, e sobre o campo da justiça. Sua natureza determinada, ativa, intensa como o fogo, é temida, mas também venerada, pois traz as chuvas essenciais para a fertilidade da terra e o sucesso das colheitas.

Na iconografia dos iorubás, Xangô é frequentemente representado com um machado de lâmina dupla, conhecido como oxé, que reflete sua força e liderança como rei e guerreiro poderoso. Mais do que um simples símbolo de equilíbrio, o machado duplo personifica o papel de Xangô como defensor da justiça, punindo ou recompensando conforme a retidão das ações humanas, de acordo com os princípios iorubás. Simbolicamente, as duas lâminas indicam o equilíbrio, ao cortar para ambos os lados, seja para punir ou recompensar aqueles que buscam justiça.

Frequentemente esculpido na forma de uma mulher ajoelhada com os seios elevados, que sustenta um machado duplo sobre a cabeça, o oxé simboliza fertilidade, devoção e oferenda. Embora, sob uma perspectiva ocidental, a imagem

da mulher ajoelhada possa ser interpretada como submissa, no contexto iorubá, ela encarna valores de graça, generosidade e modéstia. Essas figuras também representam a benevolência de Xangô ao conceder bênçãos e proteção às crianças, com destaque para os gêmeos Ibeji, altamente reverenciados na cultura iorubá.

Durante os festivais dedicados a Xangô, os oxés são retirados dos altares e carregados durante as atividades de culto público, enquanto os devotos entoam orin, música cantada em louvor à divindade. Esses objetos são reservados para o uso exclusivo de sacerdotes e sacerdotisas dedicados a esse orixá, sublinhando sua importância na organização das sociedades iorubás.

No período colonial, milhares de africanos da região iorubá, localizada principalmente na Nigéria e no Benim, foram escravizados e trazidos para as Américas. Seus descendentes restabeleceram práticas religiosas, incluindo o culto a Xangô, em várias regiões do Caribe e da América do Sul.

No acervo do Museu Afro Brasil, destacam-se oxés esculpidos também no contexto brasileiro, que, embora preservem as convenções plásticas iorubá, como a presença do machado

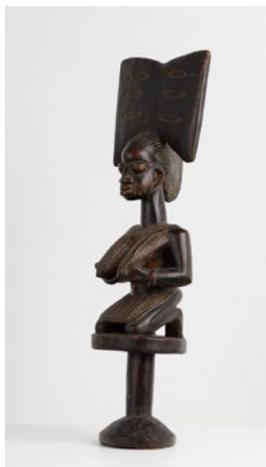
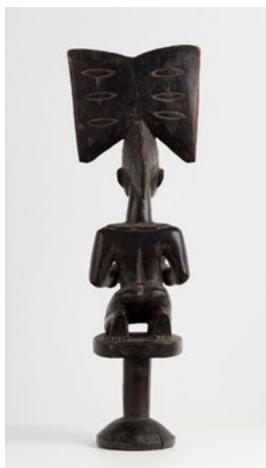
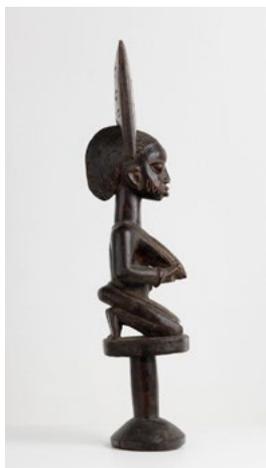
duplo e os olhos em forma de grão de café, apresentam particularidades formais que os diferenciam das peças africanas, resultado dos novos significados e funções adquiridos deste lado do Atlântico. Esses objetos assumem no Museu um papel exclusivamente artístico, mantendo elementos centrais na afirmação da ancestralidade africana no Brasil.

Embora a obra destacada tenha sido esculpida no contexto contemporâneo, não há informações sobre o artista que a produziu. Isso reflete o apagamento colonial, no qual a arte

africana foi descontextualizada e avaliada sob um discurso fictício que negligenciava a identidade criadora. Ciente desse apagamento, Emanuel subverteu essa narrativa colonial em suas curadorias, como ao incluir o artista beninense Kifouli Dossou no acervo do Museu Afro Brasil — presente na seção "Sankofa" desta revista. A decisão de adquirir suas obras (máscaras Gelede e Epa) reafirma o compromisso do Museu em valorizar a arte africana sob novas perspectivas, rompendo com as visões limitadas impostas pelo colonialismo.

Imagem: Conjunto de oxês. Crédito: Yao Jean-Pierre Kossi. [ESSA IMAGEM SERÁ REFEITA]





Oxé de Xangô, Iorubá, Nigéria
 Autoria: Não identificada
 61 x 19,5 x 16 cm

Fonte: Acervo Online Museu Afro Brasil. Créditos da imagem: Ricardo Morais.

OBSERVE A OBRA E REFLITA SOBRE AS SEGUINTE QUESTÕES:

1
 Como a posição ajoelhada da figura feminina no oxé contribui para a compreensão do papel de Xangô na tradição iorubá? O que essa postura revela sobre a relação entre a divindade e seus seguidores?

2
 De que maneira o machado duplo na cabeça da figura representa o poder e a justiça associados a Xangô? Como a forma e os detalhes do machado reforçam essa conexão?

3
 Qual é o significado cultural das escarificações e acessórios tradicionais na figura feminina, e como esses elementos contribuem para a identidade e o status da divindade representada?

4
 Como a transposição do culto a Xangô para as Américas influenciou a forma como essa divindade é representada e venerada em tradições como o Candomblé? Que aspectos da representação de Xangô podem ter se transformado ou permanecido consistentes na prática ritualística brasileira?

5
 Se você tivesse que explicar para alguém que nunca viu essa escultura o que ela representa e sua importância, quais elementos você destacaria e por quê?

6
 Você acha que essa escultura seria usada de forma diferente em um contexto museológico comparado a um contexto religioso? Como o ambiente em que a obra é exposta pode alterar nossa percepção sobre ela?

A figura apresentada possui uma estética característica dos iorubás, representando uma figura feminina esculpida em madeira com um impressionante nível de detalhe. A figura é retratada ajoelhada, simbolizando devoção e respeito pela divindade que ela representa, e está adornada com pulseiras nos dois punhos e escarificações detalhadas no rosto e no corpo. As escarificações incluem três marcas verticais em cada lado da bochecha, que não apenas decoram, mas também indicam identidade e beleza.

O penteado é esculpido com o cabelo puxado para trás, dando à figura uma aparência ordenada e reverente. As orelhas têm um formato de ferradura, ligeiramente alargadas para longe da cabeça. Os traços faciais incluem

olhos esbugalhados e semicirculares, nariz achatado com narinas alargadas e lábios franzidos.

O elemento mais marcante da peça é o machado de duas lâminas, posicionado no topo da cabeça da figura. Esse machado é um símbolo icônico de Xangô, que é associado ao poder de lançar raios durante as tempestades, representando tanto seu poder destrutivo quanto sua capacidade de equilibrar a justiça. As lâminas duplas do oxé são decoradas com padrões geométricos, que podem apresentar variações estilísticas típicas da cultura iorubá. A base da estatueta é simples, proporcionando estabilidade à peça, que poderia ser carregada ou exibida durante as cerimônias dedicadas a Xangô.

Rubem Valentim

A arte de Rubem Valentim é contemporânea, inovadora, única e universal. Em suas obras, o artista ressignifica símbolos de diversas culturas - europeia, africana, afro-brasileira, indígena e “mestiça” (nos termos do artista) -, refletindo as múltiplas influências que moldaram o Brasil, decorrentes de um longo processo de colonização. O artista transforma ferramentas dos orixás, como o oxé de Xangô, utilizando a geometria sagrada e fractal para construir uma “linguagem plástico-visual-signográfica” [3]. As artes africanas, especialmente máscaras, estátuas, altares e ferramentas, são reinterpretadas por ele em uma forma própria, chamada de “riscadura brasileira”. Esse conceito

remete aos “pontos riscados” dos terreiros de candomblé e umbanda, que utilizam símbolos como cruzes, setas e círculos para marcar o espaço sagrado. Além disso, suas obras evocam as cores vibrantes das festas populares afro-brasileiras, celebrações indígenas, candomblé e umbanda. Assim, Valentim cria uma obra que dialoga com a religiosidade africana e as tradições brasileiras.

Rubem Valentim nasceu e cresceu na Bahia. Sua trajetória artística começou de forma autodidata, inspirada por um pintor de paredes chamado “Artur Come-só”, que trabalhava na casa de sua família. A partir daí, Valentim começou a produzir obras de caráter abstrato e, ao longo do tempo, desenvolveu uma linguagem única. Durante o

período que viveu na Europa, visitou museus importantes, como o Museu Britânico, onde teve contato com a arte africana, especialmente a iorubá, onde se deparou com construções artísticas diferentes daquelas que conheceu na Bahia, especialmente as feitas via candomblés e festas afro-religiosas o que influenciou profundamente seu estilo. Esse intercâmbio com a cultura africana moldou sua estética geométrica e rigorosa, levando-o a criar a “riscadura brasileira”, marcada por signos geométricos que remetem às tradições africanas.

Na obra de Valentim, dois elementos religiosos se destacam: o Cálice Graal e o oxé de Xangô. O cálice Graal, símbolo de poder espiritual e pureza, é associado à redenção e ao



Mediação na Exposição
Singular Plural: Rubem
Valentim. Fonte: Autores.
Créditos da imagem:
Gabrielle Nascimento.

misticismo. Segundo a tradição cristã, o cálice foi utilizado por Jesus Cristo na Última Ceia e, posteriormente, por José de Arimatéia, que cuidou do sepultamento de Jesus após a crucificação. Além disso, o Graal aparece em lendas, como as da Távola Redonda, e em histórias pré-cristãs celtas. Já o oxé de Xangô, o machado de lâmina dupla, representa o orixá Xangô, deus da justiça e do trovão na tradição iorubá e afro-brasileira. Esse símbolo reforça a ideia de equilíbrio e imparcialidade, sendo uma ferramenta espiritual poderosa dentro dos cultos a Xangô.

As influências filosóficas e culturais de Valentim são vastas, incluindo textos como "Geometria Sagrada", de Nigel Pennick, que explora o uso de formas geométricas em estruturas religiosas, além de obras místicas como a Cabala e o Bhagavad Gita. Ele também se inspirou em símbolos de diferentes culturas, como as cruzes celtas, de Malta e papal, e

ferramentas sagradas indígenas e afro-religiosas, como o opaxorô de Oxalá, o ofá de Oxóssi e o tridente de Exu. O artista incorporou ainda a linguagem simbólica dos "pontos riscados" dos terreiros de umbanda, onde os signos circulares funcionam como selos de confiança entre os encantados e os orixás.

Entre outras influências presentes na obra de Valentim estão o I-Ching, o Livro das Mutações da filosofia chinesa, e os fractais, padrões geométricos que se repetem em diversas escalas na natureza. Esses elementos, comuns na arquitetura medieval e nos vitrais de igrejas europeias, reforçam a busca do artista por um diálogo entre o misticismo ancestral e a modernidade. Ao unir essas referências em sua obra, Rubem Valentim cria uma estética única que resgata a ancestralidade africana e a insere no contexto da arte contemporânea, oferecendo um legado visual que conecta tradição e inovação.

LEITURA DE OBRA

A obra analisada, “Objeto Emblemático 1” (1975), é feita em madeira e possui aproximadamente um metro e meio de altura. As cores predominantes, branco e azul, evocam tranquilidade, harmonia e espiritualidade, além de estarem associadas ao orixá Oxaguiã, uma das manifestações de Oxalá, ligada ao ar e à abundância, ao controle dos feitiços e magias e ferramentas de todos os orixás, à determinação, à disciplina e à vitória, pois é também uma das divindades tida como um dos senhores da guerra, nas construções do candomblé Nagô-Ketu, na mitologia afro-brasileira ligada aos povos iorubás.

A base da obra apresenta uma figura retangular, forma significativa tanto nas catedrais da antiguidade europeia quanto nas construções africanas, como as pirâmides. Nessa base, estão duas setas que simbolizam caminhos ou ciclos de transformação, além de representarem armas, como as flechas utilizadas por povos autóctones na África e no Brasil.

Acima dessa estrutura, destaca-se o Cálice Graal, representado de maneira invertida, com a boca para baixo e a base para cima. O cálice é uma figura recorrente nas obras de Rubem Valentim, muitas vezes exibido em diversas posições ou com partes suprimidas. Logo acima, encontra-se um abebé de Iemanjá, cujas extremidades são formadas por semicírculos, criando a ilusão de dois abebés unidos por um sol, figura circular que simboliza Oxalá, o orixá da claridade nas tradições afro-brasileiras.

Acima do abebé, destaca-se o oxé de Xangô, uma das figuras principais nas obras de Valentim. O oxé, com sua lâmina dupla, contém um traço central que simboliza o poder de Xangô. Finalizando a composição, outro abebé de Iemanjá reforça a presença de elementos religiosos e simbólicos das tradições afro-brasileiras na obra do artista, criando uma narrativa rica em significado e interconexões culturais.



PERGUNTAS

- 1 Como o artista Rubem Valentim ressignifica símbolos religiosos como o Cálice Graal e o oxé de Xangô em sua obra "Objeto Emblemático 1"?
- 2 Quais influências culturais e filosóficas são evidentes na composição da obra "Objeto Emblemático 1"?
- 3 Quais figuras geométricas e elementos religiosos são encontrados na obra analisada?
- 4 Analise a relevância da figura retangular e das setas presentes na base de "Objeto Emblemático" e sua possível conexão com estruturas arquitetônicas nas construções europeias e africanas.
- 5 De que forma o conceito de "riscadura brasileira" se manifesta em "Objeto Emblemático 1"?

Objeto Emblemático 1
(1975) Fonte: Acervo
Museu Afro Brasil.
Créditos da imagem:
Jailton Leal.

BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Emanuel. Museu Afro Brasil: um conceito em perspectiva. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006.

ARAUJO, Emanuel (org.). A Mão Afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica. 2. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

MATORY, J. Lorand. Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 263-292, out. 1998.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? In. Catálogo Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 é mais. São Paulo: Associação Brasil 500 anos de Artes Virtuais, 2000.

PEDROSA, Adriano; OLIVA, Fernando (org.). Rubem Valentim: construções afro-atlânticas. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2018.

SANTOS, Deoscoredes Maximiliano dos Santos; SANTOS, Juana Elbein dos. Sàngò. São Paulo: Editora Corrupio, 2016.

SIQUEIRA, Fabio Eduardo Matias de. Construção do simulacro colonial no canto de Xangô. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2024.

SEÇÃO

MAB INDICA



Museu Afro Brasil: 20 anos de disputa, história e memória

Por Guilherme Renan Domingos

A quinta edição da revista *#EducaMab* celebra os 20 anos do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e sua contribuição para a valorização da cultura negra e africana no País. Desde sua fundação, em 2004, a proposta curatorial do Museu, expressa em suas exposições, seja a de longa duração ou as temporárias, perspectivas importantes de como registrar, preservar e argumentar a história e a memória de “quem negro foi e de quem negro é” (ARAUJO, p.11, 2006). De lá para cá, inúmeras exposições estiveram sob a curadoria de Emanuel Araujo, que nos deixou em setembro de 2022.

Entre as heranças e legados deixados por esse memorável artista, curador e gestor, está o Museu Afro Brasil que, segundo ele mesmo, foi “sua maior obra de arte”. Localizado no parque Ibirapuera, no Pavilhão Pe. Manoel da Nobrega, o Museu Afro Brasil disputa, protagoniza e contribui com o lugar do negro não só na história da cidade de São Paulo, como também no



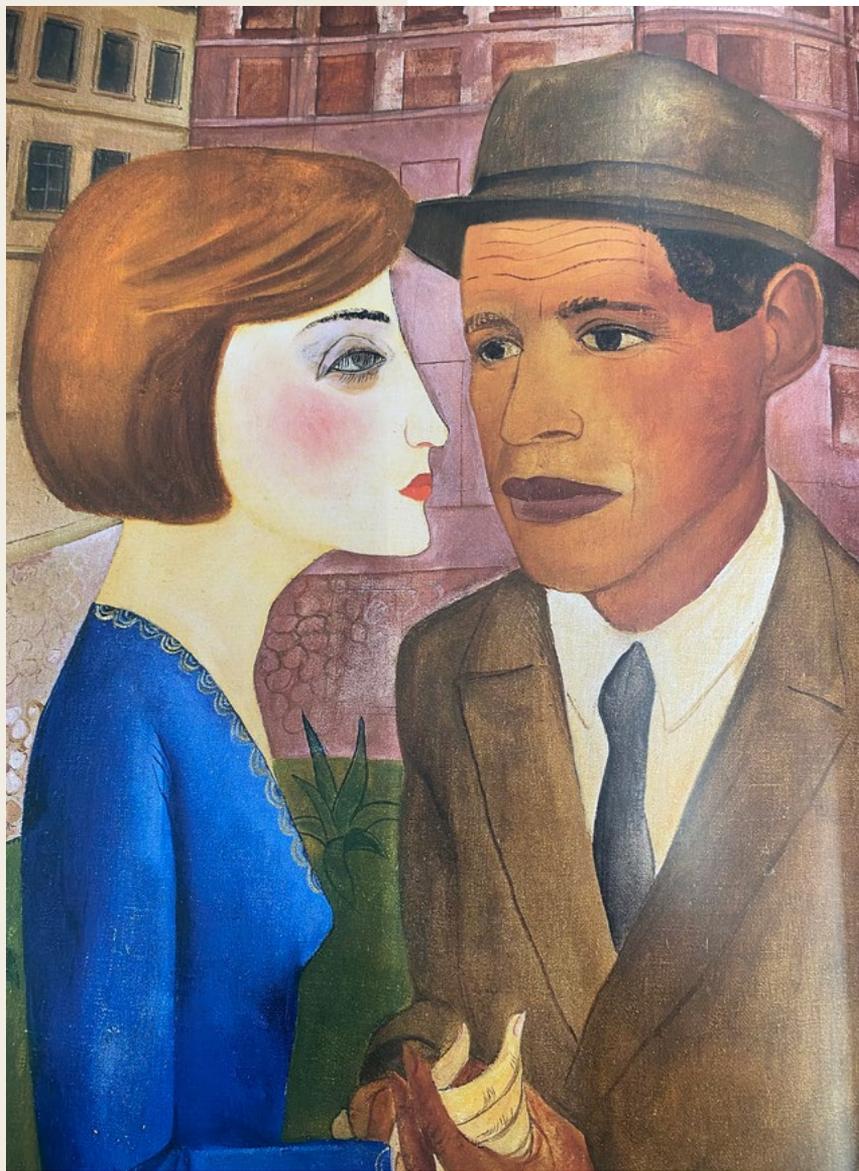
Foto: Fernando Azevedo

1 Esse olhar é mais um exercício de reflexão sobre quais foram os acúmulos e desenvolvimentos políticos, intelectuais e artísticos realizados no campo das relações raciais para compreender que sujeito negro brasileiro é esse que surge entre o final de século XX e início do XXI e como ele se relaciona com o projeto do Museu Afro Brasil.

2 Mostra de inauguração do Museu, nela o conceito em perspectiva da instituição – registrar, preservar e argumentar a história e memória de quem negro foi e quem negro é - é apresentado vinculado à Lei 10.639, promulgada em 2003, que tornou obrigatório o ensino da cultura negra e africana nos espaços de educação do País.

imaginário nacional. Ao olharmos a contrapelo¹ a história das exposições no Museu e seus vínculos com o campo das relações raciais, é possível constatar formas como a instituição disputa e tensiona o imaginário sobre pessoas negras.

Nesse sentido, foram selecionadas três exposições que apontam para esse conceito em perspectiva de eterno “pensar e repensar, fazer e refazer” o lugar do negro e toda sua contribuição para formação da identidade nacional. A primeira é *Brasileiro Brasileiros* (2004)². A segunda, *African Africans* (2015), uma mostra que foi internacionalmente premiada e que apresentou um Brasil africano, com profundos laços culturais, políticos e religiosos com países como Nigéria e Benim. A terceira das exposições é *Múltiplas Vozes Femininas* (2022) que, para além de ser a última exposição realizada por Emanuel Araujo em vida, apresentou a importância da mulher *amefricana* na constituição de valores civilizatórios brasileiros.



Encontro (1924), Lasar Segall

Brasileiro, Brasileiros

Foi a exposição que inaugurou o Museu, em 2004. Ela tratou de uma reflexão sobre o início inquietante da vida política do Brasil independente. A partir desse momento histórico, o curador apresentou os mitos de origem, processos políticos e sociais que, juntos, culminaram na Independência do Brasil, em 1822, ratificado pelas mãos da Bahia no fatídico 02 de julho de 1823. Nesse sentido, a mostra foi um trabalho que articulou conceitualmente a memória e arte com suas múltiplas linguagens e estéticas que vinculadas a fatos históricos “buscou encontrar uma forma de linguagem capaz de converter ideias em experiências sensíveis, para assim armar um novo conceito sobre a arte nacional”, como destacou Emanuel (Araujo, 2005).

A exposição foi organizada a partir da valorização da criatividade do povo brasileiro e buscou explorar os dogmas, encontro e desencontros, “interdependências de raças que se fundem e se celebram nesse inconsciente coletivo, um mundo de situações novas, novíssimas, organizando um discurso clamoroso e caótico” (Araujo, 2005). Brasileiro Brasileiros foi mais do que um resgate da história multirracial e multicultural do Brasil, ela foi “uma forma de legitimá-la, de lembrar para nós mesmos as nossas raízes, de onde vêm as nossas fontes”, ela é uma ode ao sincretismo, ao sagrado e profano das festas e romarias presentes nas mais conhecidas e desconhecidas cidades do País.

Emanoel Araujo, com essa exposição, assume seu lado *freyreano*³ no modo como pensa a formação do Brasil: europeu, africano e indígena. Mas, ao mesmo tempo, rompe radicalmente com a ideia de um Brasil pacífico. Ele estava interessado na mestiçagem para descobrir, interpretar e expor as possíveis metáforas que, vinculadas a uma imaginação abstrata, não comprometida com a realidade imediata, podem revelar o significado do ponto e do contraponto de uma realidade nacional. Está aí o motivo de eleger a fundação de Salvador através da estória de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, e sua concubina Catarina de Paraguaçu, como ponto de partida dessa mostra.

Se a primeira metáfora foi relacionada ao modo como os artistas produziram uma imaginação abstrata descomprometida com a realidade, a segunda metáfora se constituiu na arte brasileira do século XIX e XX através da disputa e tensionamento em torno da figura do mestiço. No primeiro momento histórico, o mestiço se constituiu como o sujeito de passagem, aquele que intermediava o negro e o branco, era o símbolo que anunciava o objetivo do projeto eugênico do Brasil como demonstrado na obra *A redenção de Cam*, do artista Modesto Brocos, de 1895. Já no segundo momento histórico, o mestiço deixa de ser o indivíduo de passagem e passa a ser ele próprio o símbolo da modernidade urbana miscigenada e interracial como demonstrado em *Encontro*, de Lasar Segall em 1924.

O que ficou marcado nessa exposição foi a característica de seleção e organização de obras no acervo de exposição de longa duração do Museu Afro Brasil; nele pôde-se observar o modo como Araujo compunha o mosaico da identidade nacional brasileira. Em linhas gerais, esse mosaico segue a seguinte representação: **Recôncavo – Cachoeira – Salvador – Bahia – Brasil – Atlântico Negro.**

Esse mosaico fica evidente na exposição de longa duração do museu entre os Núcleos Sagrado e Profano e Religiosidades. No primeiro deles podemos encontrar joias crioulas, indumentárias de mães de santo e fotografias da festa da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte. A irmandade, desde o final do século XIX, estabelece formas de resistência negra na cidade de Cachoeira, e conseguem isso através das práticas religiosas de matrizes africanas que sincretizadas nos santos católicos proporcionavam uma resistência ao racismo religioso e à escravidão uma vez que conseguiam comprar as suas alforrias e as de toda uma comunidade através dos recursos conquistados como escravizadas de ganho (quituteiras, “empregadas” domésticas, amas de leite, etc).

Com uma estrutura extremamente hierarquizada seguindo princípios das nações de candomblé as senhoras da boa morte são lalorixas em terreiros antigos como da Casa Branca do engenho Velho e no Ile Axé Opo Afonjá, em Salvador. Por serem mães de santo essas senhoras carregam as joias crioulas estilizadas em prata rememorando objetos que servem como amuletos de proteção. Essas joias eram confeccionadas por ourives como o mestre Waldeloir do Rego, que não por acaso ocupava o cargo de Oba (espécie de ministro) no Afonjá. Outro Obá do Afonjá foi Caribé, suas aquarelas no Núcleo de religiosidade dão de frente as joias de modo a anunciar os orixás dessa vez sem vinculá-los aos santos católicos. As fotografias de Pierre Verger que exibem rituais iniciáticos de orixás, em Nigéria, são expostas na parede oposta as aquarelas de Caribé demonstrando, enfim, o mosaico que Emanoel pensou para o Brasil.

3 O lado *freyreano* de Emanoel é relacionado a Gilberto Freyre, aquele intelectual pernambucano reconhecido por disseminar o conceito de democracia racial nacional e internacionalmente.

Africa Africans

A exposição surge em um contexto no qual o Museu comemorava sua primeira década de existência. No cenário da arte mundial, a Bienal de Veneza de 2015 realizou a edição com maior número de artistas africanos participantes, sendo um deles, o ganense El Anatsui, vencedor do prêmio Leão de Ouro da mostra. O artista também estava entre os mais de vinte artistas africanos que compuseram aquela que seria a maior mostra de arte contemporânea africana realizada no Brasil: *Africa Africans*.

O dia Internacional da África, 25 de maio, foi a data escolhida para abertura da exposição e contou com grande estilo ao vincular obra de arte e moda. Para tanto, a mostra teve início com o desfile da São Paulo Fashion Week no Museu expondo a estética africana em diferentes palcos, com distintas linguagens.





SEM SER AFRICANO E SEM DEIXAR DE SER

Africa Africans surge vinculada às iniciativas de Emanuel Araujo de apresentar as influências africanas que contribuíram na construção dos valores civilizatórios brasileiros. A primeira demonstração dessas influências ocorre em 1998, quando a editora francesa Revue Noire, em parceria com Araujo, na época diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, publicam *Antologia da Fotografia Africana e do Oceano Índico*, livro que reúne fotografias de quase todo o continente africano.

Já a segunda demonstração de influência será realizada em 2007, com a mostra *O Benim Está Vivo Ainda Lá*, realizada já no Museu Afro Brasil. Nessa exposição, Emanuel Araujo buscou realizar um “panorama da arte, do sagrado e do cotidiano do Benim” (ARAUJO e JOLLY, 2007, p. 30.). O processo de construção desse panorama ajudou a fortalecer os laços de fraternidade entre Brasil e as terras do reino do Daomé, atual Benim, a partir da história, memória e ancestralidade.

Na esteira dos acontecimentos de valorização da herança africana *Africa Africans* é uma mostra que relaciona o passado com o presente. O primeiro surge através da rememoração de povos vindos do Benim que

contribuíram na formação da identidade nacional brasileira através da indumentária, dos cantos, das formas e práticas religiosas. Essas práticas estabeleceram, por sua vez, relações próximas com as produções artísticas, através do processo de subjetividade dos artistas que, não raro, estão vinculados a formas de pensamento religioso de matriz africana.

A mostra também disse respeito ao presente e ao contemporâneo africanos, na medida em que revelou para o Brasil, em especial para São Paulo, os mais representativos artistas africanos daquele momento. Embora a arte contemporânea tenha um grande comprometimento com o seu tempo histórico, as obras de arte que compuseram a mostra falaram não só do seu tempo, mas também de experiências culturais e políticas. Os artistas africanos, muitos deles submetidos a grandes diferenças econômicas e sociais, conseguem extrair desse contexto insumos para a invenção plástica de suas obras. Trabalhos que atuam como verdadeiras testemunhas daquilo que os artistas interpretavam do seu tempo histórico, expondo as feridas que o racismo vinculado à pobreza deixou na mente, no corpo e nos territórios africanos.



O menino Marceneiro,
de Lita Cerqueira.
Dezembro de 1990

Múltiplas Vozes femininas – a primeira e derradeira

Em julho de 2022, o Museu Afro Brasil inaugurou aquela que seria uma das únicas exposições de Emanuel Araujo em homenagem às mulheres que tanto contribuíram e contribuem para a formação e manutenção dos valores civilizatórios brasileiros. Essa homenagem foi, talvez, norteadada pelo conceito de amefricanidade⁴, ou dele embebida, uma vez que as artistas selecionadas e suas obras expõem toda uma intensa dinâmica cultural de resistência, acomodação, reinterpretação e criação de novas formas culturais que, por sua vez, estão referenciadas em modelos africanos e indígenas que remetem à construção de uma certa identidade.⁵ Não por acaso, a abertura ocorreu em julho, mês que celebra o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha e o Dia Nacional de Tereza de Benguela, ambas no dia 25 de julho.

Araujo buscou selecionar artistas que conseguiram “transpor para a obra de arte sentimentos com os quais elas dizem, denunciam e se extasiam nos meandros tão profundos da criação”⁶, promovendo múltiplos olhares femininos.

4 Conceito desenvolvido por Lélia Gonzáles onde vincula a construção da identidade cultural brasileira com as culturas dos povos da América, os indígenas, e os povos de africanos, em especial os bantus, yorubas e quimbundos.

5 GONZÁLEZ, Lélia. Nanny: Pilar da amefricanidade. In: RIOS, FLÁVIA; lima, Márcia (org). Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro; Zahar, p.151, 2020.

6 Ver catálogo: Múltiplas vozes femininas. Emanuel Araujo (curador). São Paulo: Capella Editorial, p. 05, 2022

Múltiplas foram também as linguagens artísticas participantes. Pinturas, litografias, bordados, esculturas e fotografias, especialmente esta última, compuseram o modo como essas 28 mulheres interpretaram e sentiram o mundo. Os temas foram variados e diversos, mas sempre se relacionavam com a crônica do cotidiano, suas manifestações religiosas, festivas, alimentares... em suma, modos de socialização de diferentes grupos e em diferentes territórios.

Múltiplas Vozes Femininas compõe o rol das exposições mais notáveis nesses vinte anos de Museu Afro Brasil, não só por ter sido uma das únicas exposições em homenagem às mulheres, mas por ter sido também a última exposição realizada pelo curador do museu. No dia 7 de setembro de 2022, Emanoel Alves de Araujo retorna para a massa de origem, para o Orum, o céu dos lorubas. Para esse povo, é uma mulher, lansã, a rainha dos ventos e das tempestades, a melhor amiga de Obaluaiê (a doença), e a temida pelos Egunguns (ancestrais), quem acompanha o espírito nessa viagem de retorno. É lansã também a dona da cabeça da saudosa lalorixa Olga de Alaketu⁷, por quem Emanoel tinha profundo afeto. Nesse sentido, a mostra Múltiplas Vozes Femininas se traduz também como o rito de passagem de Araujo, onde ele teve que se reaver com o protagonismo feminino, tantas vezes por ele antes esquecido.

7 As roupas originais utilizadas pela Iansã de Mãe Olga de Alaketu integram o acervo do Museu Afro Brasil e podem ser apreciadas por meio de uma expografia realizada por Emanoel na Exposição de Longa Duração em homenagem a Mão Olga. Elas foram doadas ainda em vida pela Iyalorixá para Emanoel Araujo.



Yanomami com
beija flor
Aldeia Demini,
Roraima, 1991.
Rosa Gauditano

BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Emanoel. JOLLY, André. Antologia da fotografia africana e do Oceano Índico. Paris: Revue Noire, 1998.

ARAUJO, Emanoel. Brasileiro, Brasileiros. São Paulo: Iphis gráfica e editora, 2005.

ARAUJO, Emanoel. JOLLY, André. Benin está vivo ainda lá. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2007.

ARAUJO, Emanoel. Africa africans: arte contemporânea. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.

ARAUJO, Emanoel. Múltiplas vozes femininas. São Paulo: Capella Editorial, 2022

GONZÁLEZ, Lélia. Nanny: Pilar da amefricanidade. In: RIOS, FLÁVIA; lima, Márcia (org). Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro; Zahar, p.151, 2020.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

TARCÍSIO GOMES DE FREITAS
Governador

FELÍCIO RAMUTH
Vice-Governador

MARILIA MARTON
Secretária de Estado da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

MARCELO ASSIS
Secretário Executivo

DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES
Chefe de Gabinete

MIRIAN MIDORI PERES YAGUI
Coordenadora da Unidade de Preservação
do Patrimônio Museológico

SOFIA GONÇALEZ
Diretora do Grupo Técnico de
Coordenação do Sistema Estadual de
Museus

LUANA VIERA
Diretora do Grupo de Preservação do
Patrimônio Museológico

REGIANE LIMA JUSTINO
Diretora do Núcleo de Apoio
Administrativo

ANGELITA SORAIA FANTAGUSSI
DAYANE ROSALINA RIBEIRO
ELEONORA MARIA FINCATO FLEURY
MARCIA PISANESCHI SORRENTINO
MARCOS ANTÔNIO NOGUEIRA DA SILVA
ROBERTA MARTINS SILVA
TAYNA DA SILVA RIOS
THIAGO BRANDÃO XAVIER
Equipe Técnica da Unidade de Preservação
do Patrimônio Museológico

ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL
(Organização Social de Cultura)

EMANOEL ARAUJO (in memoriam)
Idealizador e Fundador

DIRETORIA

HÉLIO MENEZES
Diretor Artístico

RENEI PEREIRA MEDEIROS
Diretor Administrativo Financeiro

SANDRA MARA SALLES
Diretora Executiva

RODOLFO ERNANI BELTRÃO SILVA
Assessor de Planejamento e Gestão

ESTELA MARIA OLIMPIO
Assistente de Gestão Executiva

GABRIEL MOREIRA DOS SANTOS
Analista Administrativo Júnior

BIBLIOTECA

JANAINA FRANÇA DE MELO
Bibliotecária Sênior

COMUNICAÇÃO

CLARA SITÓ ALVES
Coordenadora de Comunicação

ANA CAROLINA COSTA GONÇALVES

Analista de Comunicação Pleno

CONEXÕES MUSEUS SP

JANDERSON BRASIL PAIVA
Analista de Articulação em Rede
Sênior

DOCUMENTAÇÃO E ARQUIVO

DANIEL DA SILVA
Estágio em documentação

EDUCAÇÃO

SIMEIA DE MELLO ARAUJO
Coordenação

ALESSANDRA ROCHA DE SOUSA
Supervisão em Atendimento

SIDNEY RODRIGUES FERRER
Educador Sênior

FABIO EDUARDO MATIAS SIQUEIRA
GABRIELA LAGES GONÇALVES
RAPHAELLIE LÁZARO REZENDE
SILVA MACIEL
UILA GARCIA CARDOSO JUNIOR
YAO JEAN-PIERRE BERANGER KOFFI
Educadores

FRANCISCO PHELIPE CUNHA PAZ
GUILHERME RENAN DOMINGOS
JÚLIA AQUINO
Educadores Juniores

GELSON SANCHEZ GIMENEZ JUNIOR
MATHEUS DE CARVALHO COELHO
Assistentes Administrativos
(Acolhimento)

EXPOSIÇÕES E PROGRAMAÇÃO VISUAL

CLÁUDIO ROBERTO NAKAI
Coordenação

ROSA APARECIDA DO COUTO SILVA
Curadora Pesquisadora

MAKAYA MAYUMA BEDEL
Assistente Editorial

JOSÉ CARLOS GABRIEL
Técnico em Montagem

VALDINEI DE JESUS JUNQUEIRA
Assistente Técnico de Montagem

AÉLIO SANTIAGO DOS SANTOS
SÉRGIO FRANCO DA SILVA
Marceneiros

ADALBERTO ANTONIO PIRES DE
JESUS
FERNANDO DA SILVA AMORIM
½ Oficiais de Marcenaria

GILBERTO ALMEIDA SANTOS
Pintor

PESQUISA

GABRIELLE NASCIMENTO BATISTA
Pesquisadora

PRODUÇÃO E PROGRAMAÇÃO CULTURAL

ZÉLIA RODRIGUES PEIXOTO
Coordenação

ALINE JOSIANE DOS SANTOS SILVA
Produtora Júnior

MAURICIO DE SENA MONTEIRO
Estágio em produção

PROJETOS E RELAÇÕES INSTITUCIONAIS

CAELI DA SILVA GOBBATO
Analista de Projetos e Relacionamento Sênior

SALVAGUARDA

ERICK SANTOS DE JESUS
Coordenação

RENATO FELIX PEREIRA
Conservador Sênior

JUREMA LETICIA BERALDO LEITE
Conservadora Pleno

MARCIA CRISTINA GABRIEL RODRIGUES
Técnica em Documentação Sênior

RUBENS AURELIANO FERREIRA
Estágio em Acervo

SETOR ADMINISTRATIVO FINANCEIRO**ALMOXARIFADO E IMOBILIZADO**

ADRIANO APARECIDO DE JESUS DO CARMO
Assistente de Almoarifado

JANISON SILVA MENDES
Assistente de Almoarifado

BILHETERIA/ LOJA

ALCIDES SANTOS
GILSON DE OLIVEIRA SANCHEZ
MOISES SOUZA LIMA
Vendedores

COMPRAS

FABIO MATHIAS
Comprador Sênior

CONTRATOS/ JURÍDICO

EDNA LÚCIA DA CRUZ
Coordenação

FINANCEIRO

JOSÉ VALDIR ANZOLIM
Coordenação

HAROLDO DOS SANTOS MENDES
Analista Financeiro

RAYSSA RODRIGUES DA SILVA
Auxiliar Administrativo Financeiro

INFRAESTRUTURA

ALEXANDRE SILVINO PEREIRA
Supervisão em Faciliteis

SAMUEL ALEX DO NASCIMENTO MENDES
Encarregado de Faciliteis e TI

ROSANGELA OLIVEIRA SANTOS
Auxiliar de Faciliteis

GRAZIELLE FERREIRA GUIMARÃES
Auxiliar Administrativo Atendimento

LUCAS EDUARDO DO NASCIMENTO
MENDES
Eletricista

LUCIANO ANDRADE DOS SANTOS
Oficial de Manutenção Predial

KEVIN LUÍS NUNES VIERA
Auxiliar de Manutenção Predial

CLAUDIO ALVES
CLAUDIO DISESSA
FRANCISCO HELVECIO DE MIRANDA
HOMERO MARCIANO VIEIRA FILHO
PEDRO DAS DORES SANTOS
WESLEY JOSÉ DA SILVA
Vigias

RECURSOS HUMANOS

ANA BEATRIZ DO NASCIMENTO GOMES
Coordenadora

KENDELY DE OLIVEIRA
Analista de Recursos Humanos Júnior

CONSELHO ADMINISTRATIVO

JANDARACI FERREIRA DE ARAUJO
– Presidente

GEORGE ACOHAMO BRASILIANO DE LIMA
– Vice-Presidente

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA
FRANCISCO VIDAL LUNA

HUBERT ALQUERES

GABRIEL MOREIRA DOS SANTOS
MANUELITO PEREIRA MAGALHÃES
MARIA TEREZA MARSICANO RODRIGUES
ROSANA PAULINO
RUY SOUZA E SILVA
WELLINTON FRANCISCO DE SOUZA PEREIRA

CONSELHO FISCAL

PATRICIA TADEU DE ALBUQUERQUE
– Presidente

ANNA GABRIELA FERREIRA MENDES DA
ROCHA
JOÃO WAGNER GALUZIO

CRÉDITOS EDUCAMAB

ALICE JARDIM
Projeto Gráfico e
Edição de Arte

SANDRA MARA SALLES
SIMÉIA DE MELLO ARAÚJO
Revisão Técnica

AGRADECIMENTOS

MUSEU AFRO BRASIL
EMANOEL ARAUJO
Parque Ibirapuera, Portão 10
São Paulo / SP - 04094-050
Tel.: 11 3320-8900

www.museuafrobrasil.com.br
www.cultura.sp.gov.br



#EDUCA MWB