

#EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO,
POR MEIO DA SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA,
E MUSEU AFRO BRASIL

APRESENTAM

#EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil

O Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil tem a satisfação de apresentar a segunda edição da revista #EducaMAB. Esta publicação é fruto de mais um ano de trabalho de educação e pesquisa em meio à pandemia da Covid 19 que, desde 2020, vem afligindo a humanidade e nos submetendo a novos paradigmas. Nos espaços museais, em que os encontros, os sentidos, as percepções são sempre presentes, concretos, os desafios se deram na busca de oportunizar novos encontros, agora virtuais.

Contudo, obstinados a nos mantermos vivos, com a esperança e a vontade de superar o triste cenário de morte instaurado nos últimos anos, seguimos enfrentando as vicissitudes do nosso tempo e construindo formas de aproximar, de sensibilizar e de conhecer por meio da arte. Assim, iniciamos nossas ações voltadas para os espaços virtuais que, de formas diversas, contemplam muito do que esta nova edição da #Educamab apresenta.

Apesar da pandemia ainda em curso, o ano de 2021 teve alguns avanços em relação a 2020. Além de informações mais precisas quanto às formas de transmissão e prevenção, obtivemos as vacinas, que foram um passo importante na contenção da disseminação da doença e na redução de casos graves.

No entanto, tais avanços constituem um processo ainda em curso, cujo desfecho só saberemos no futuro. Parte dos resultados dos esforços em conter a pandemia foram constatados no segundo semestre de 2021, sobretudo na última quadra do ano. Assim, o trabalho remoto – em formato virtual – foi uma saída necessária que encontramos para manter nossas

atividades. Nesta edição, trazemos uma pequena – mas não por isso menos importante – parte do que produzimos nesse período um tanto atribulado para a humanidade.

Abrimos esta edição com a nova seção “Encontro com Artista”, cuja proposta é possibilitar uma conversa com artistas-pesquisadores sobre suas *performances* e arte, em diálogo com o Museu Afro Brasil e sua missão. Neste primeiro encontro, convidamos Diego Mouro para uma conversa sobre arte e cotidiano, afeto e ancestralidade. Autodidata, Diego apresenta como a arte urbana, sobretudo o muralismo latino-americano, o levou a aprender pintura a óleo enquanto percebia a vida e a arte em cozinhas de terreiro, na forma como pescadores percebem e lidam com o mar, ou mesmo os saberes transmitidos em cantigas de lavadeiras. Sua múltipla formação de homem negro, percebendo a si e ao mundo, é o mote dessa conversa cheia de arte, de vida e de histórias e afetos negros.

Na “Seção Sankofa”, um memorial do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, propomos uma conversa fluída de memória e experiências com a professora doutora Lia Laranjeira. Ela, que em seu trajeto acadêmico esteve no Museu Afro Brasil mediando e discutindo arte africana, agora, enquanto professora do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab) e parceira do Museu Afro Brasil, compartilha conosco seu caminho até os Makonde. Segundo Lia, que era educadora no Museu quando deu início à sua pesquisa de doutorado, as xilogravuras do Matias Ntundo na exposição ‘Elos da Lusofonia’ e as máscaras mapiko

presentes no acervo materializaram o início da minha pesquisa sobre a relação entre a produção artística do povo makonde de Moçambique com as lutas pela libertação do país”.

Na terceira seção, “Nós de Sabedoria”, a memória se entrelaça com as experiências advindas de projetos e parcerias realizados durante o ano de 2021, atrelados aos desafios causados pela pandemia, mas também pelas possibilidades que os espaços virtuais proporcionaram a encontros profícuos e cheios de compartilhamentos e aprendizados. Nessa perspectiva, apresentamos aqui os Vínculos e Parcerias por uma Educação Antirracista.

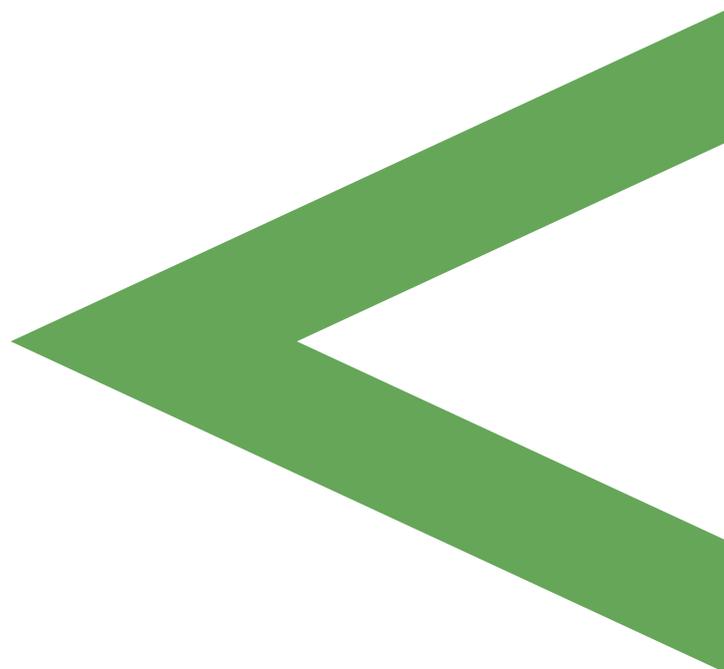
Devido às recomendações sanitárias da OMS (Organização Mundial da Saúde), do Estado de São Paulo e da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, o Museu Afro Brasil ficou impossibilitado de receber, ao longo do ano, seu público mais cativo e constante: os estudantes do ensino fundamental e médio. Assim, as parcerias, longe de resolverem os desafios de uma educação estruturalmente desigual que, neste período, acentuou ainda mais os desequilíbrios sociais, dizem respeito a maneiras de construir diálogos e enfrentamento a essas desigualdades por meio da arte, da memória e da história. Nessa seção, vocês poderão conhecer um pouco mais sobre as estratégias organizadas pelo Núcleo de Educação e instituições parceiras.

“Conhecendo o Museu Afro Brasil”, nossa quarta seção, traz a proposta da nossa primeira visita mediada em modalidade virtual. Trata-se de uma visita sobre a obra do artista estadunidense Melvin Edwards. Inaugurada em 20 de novembro de 2020, Dia da Consciência Negra,

a exposição temporária “Melvin Edwards: o escultor da resistência” foi uma homenagem a esse artista cuja obra se vincula ao mundo da diáspora africana e às lutas das populações negras. Concebido e organizado como alternativa de diálogo com o público de forma segura durante a pandemia da Covid-19, sendo a primeira experiência de visita virtual síncrona do Núcleo de Educação, esse roteiro também é fruto do trabalho desenvolvido juntamente com o Núcleo de Pesquisa acerca de uma abordagem sobre a arte de Melvin Edwards inserida no contexto das lutas sociais do seu tempo.

Na última seção da revista, a “MAB INDICA”, apresentamos discos e fonogramas que compõem o acervo do Museu Afro Brasil. Para isso, selecionamos quatro álbuns que contam a trajetória de artistas essenciais para a música popular brasileira: Clementina de Jesus, Carmen Costa, Elizeth Cardoso e, por fim, Elza Soares. Vale a pena a escuta!

Em meio a isso, podemos dizer que esta edição é também o registro e o testemunho de sobreviventes que, no entanto, não passaram incólumes à tragédia sanitária, social e política que se generalizou nos últimos anos. Não deixa de ser, portanto, o registro sobre uma época que historiadores do futuro terão, possivelmente, mais elementos para compreender do que nós, que estamos sendo diretamente afetados pelos problemas atuais. Mesmo que, não intencionalmente, produzimos aqui um testemunho de ações e decisões, via de regra, marcadas pelas possibilidades e os limites de nosso tempo. Fazemos a história, porém, sob circunstâncias que não escolhemos. Mas seguimos fazendo. Boa leitura! ■





SEÇÃO ENCONTRO COM ARTISTA

Encontro com Diego Mouro

8

SEÇÃO SANKOFA

Entrevista com Lia Dias Laranjeira

14



SEÇÃO NÓS DE SABEDORIA

Vínculos e parcerias por
uma educação antirracista

20

SEÇÃO CONHECENDO O MUSEU AFRO BRASIL

Arte e luta social: Fragmentos
Linchados de Melvin Edwards

27



SEÇÃO

MAB Indica

43

SEÇÃO

ENCONTRO COM ARTISTA



ARTE: UM OLHAR PARA O ORDINÁRIO E COTIDIANO



Foto: Romulo Faidini

ENTREVISTA COM

Diego Mouró

Por Mariana Per

Inauguramos, nesta edição, a seção “Encontro com Artista”, onde trazemos encontros com artistas-pesquisadores negros e negros cujo fazer artístico se encontra conectado e em diálogo com o Museu Afro Brasil. Para este primeiro encontro, carregado de afeto e ancestralidade, convidamos o artista Diego Mouró.

Pintor autodidata, oriundo da periferia de São Bernardo, ABC Paulista, Mouró vive e trabalha em São Paulo. Seus trabalhos vão de telas a grandes murais, tratando das belezas do cotidiano como ferramenta de (re)construção das narrativas de si e do outro, num encontro entre o passado e o presente, assim como a ancestralidade o é. Seus murais podem ser vistos em várias cidades brasileiras, como Salvador e São Paulo.

Os trabalhos de Mouró já fizeram parte de exposições coletivas em instituições nacionais como a Red Bull Station (2018) e a apArt Gallery (2017), ambas em São Paulo, e participaram de mostras internacionais, como “Confluences”, no Espace d’art Contemporain Le Grape 27, em Paris, França (2017).

#Educamab. Bem-vindo à nossa Revista, Diego. Para começar nossa Conversa, gostaria de saber que criança foi Diego Mouro?

Diego Mouro. Diego Hernandez de Lima, que é o meu nome de verdade, foi uma criança muito ativa. Muita brincadeira, criada na rua, brincando na rua com os vizinhos, interagindo com as crianças... Também foi uma criança da natureza, criada no meio do mato, colhendo coisas, em cima de um cavalo, entendendo o plantio. Foi uma criança muito amada pelos pais, uma criança que teve alguns processos difíceis. Na adolescência, perdi minha mãe, quando eu tinha 13 anos, mas, essencialmente, foi uma criança muito sorridente, muito brincalhona e muito envergonhada também. Acima

de tudo, as lembranças são sempre de uma criança muito brincante.

#Educamab. Antes de falar diretamente da sua arte, gostaríamos de saber a importância da ancestralidade para você e como se encontrou com ela?

Diego Mouro. Para mim, a ancestralidade é sobre qualquer pessoa que veio antes de mim, que, de alguma forma, colaborou para quem eu sou hoje. Dito isso, a ancestralidade é minha avó, meu avô, minhas avós, meus avôs, meu pai, minha mãe, meus tios. Então, tudo que me forma de alguma maneira. Mais recentemente, tudo que eu aprendo com a ancestralidade negra de Candomblé, o que eu aprendo com os meus mais velhos dentro do terreiro, tudo isso foi importante, porque me fez entender de onde eu vim, quem sou hoje e pra onde eu pretendo ir. Fez com que eu me olhasse de uma forma mais completa. Eu, como um negro de pele clara brasileiro, tive qualquer tipo de relação com ancestralidade apagada, então, tudo o que eu sei da minha história e da minha árvore genealógica para no meu avô, não vai muito além do meu bisavô. Sei das histórias que meu avô conta, mas também são histórias poucas. Encontrei a ancestralidade em um momento em que eu estava tentando me entender, entender quem eu sou, me entender como homem negro brasileiro. Foi logo depois que eu voltei da África. Eu tive a oportunidade de estar em Angola e na África do Sul. Quando voltei, senti que eu precisava olhar para as minhas formações brasileiras, que não me contemplava buscar uma ancestralidade fora. Eu entendia que muito de mim vinha de uma ancestralidade negra da diáspora, de pessoas escravizadas. Porém, muito das culturas e das coisas que me alimentam não vêm só da relação com a minha pele, vêm desse lugar que eu queria entender, de todos os atravessamentos que existem na minha formação como um brasileiro. Um brasileiro nascido em Jordanópolis, bairro periférico de São Bernardo do

Foto: Wendy Andrade



Campo (SP), que é onde eu fui criado. Comecei a entender que eu precisava olhar para essas pessoas ao meu redor, para essa formação cultural brasileira para me entender. Fui encontrando esses caminhos que, de alguma forma, atravessam minha arte até hoje.

#Educamab. Qual foi a sua formação para chegar às suas produções de hoje e qual ou quem foi sua maior influência nos movimentos com a arte?

Diego Mourou. A minha formação é muito diversa, não sou formado academicamente em artes, eu tenho um diploma de Comunicação Social, mas eu acho que a minha formação dentro da arte vem de tudo aquilo que me alimentou. Tive uma mãe que me incentivou a desenhar durante muito tempo, tive uma sociedade que me fez

desacreditar disso, depois amigos que me fizeram acreditar de novo. Tive pessoas que me colocaram em contato com culturas diferentes e diversas produções artísticas. Minha mãe me levava no teatro, no cinema. Tenho um tio que talvez seja o maior responsável pela minha formação artística urbana, ele era um skatista famoso que me levou pra rua, me fez conhecer o grafite, me fez conhecer o *hip hop*, me fez conhecer o *skate*, me fez conhecer a vivência de rua como um todo. É daí que me formo. Quando comecei a adentrar a arte urbana, teve um artista no qual eu me inspirei, o Apolo Torres. Ele me ensinou sobre movimento e muralismo latino-americano, muralismo mexicano, que foi o movimento que mais me inspirou a ser muralista e adentrar os movimentos artísticos mais acadêmicos. Por conta dele, fui estudar pintura a óleo num

ateliê muito tradicional daqui de São Paulo. Então, minha formação é diversa porque existe essa formação de pintura, mas aprendo vendo cozinha de terreiro, aprendo vendo a arte dos pescadores ao observarem as águas, aprendo ao entender os saberes que são passados nos cantos das lavadeiras. Acredito que minha formação artística vem marcada de todos esses lugares.

#Educamab. Sua obra é marcada pelo afeto e pelo cotidiano. Você pode nos contar mais sobre a relevância desses aspectos em seu trabalho?

Diego Mourou. Esses assuntos surgiram, para mim, numa busca muito pessoal de entendimento desse corpo negro chamado Diego Mourou. Comecei a tratar sobre afeto quando eu percebi que tinha deficiências afetivas nas



Arte para
bloco de dois
selos para
lembrar os
150 anos da
Lei do Ventre
Livre
Foto:
Gilberto
Lima

minhas relações com outros homens pretos, principalmente os da minha família. Então passei a falar sobre afeto entre homens pretos por ser o que eu estava buscando e procurando curar nos afetos com meu pai, com meus avós, com os meus mais velhos no terreiro. Isso passou a atravessar as minhas obras e o olhar para o cotidiano vem disso também. Afinal, enxergar afeto nas relações é também olhar para esses pequenos afetos que estão no dia a dia. Isso me fez olhar com muito mais carinho para essas coisas que são tão ordinárias, desde um carinho na cabeça até um tempero que você coloca na comida. Por exemplo, o cuidado da minha avó, que fazia questão de cozinhar uma comida que eu gostava no domingo, ou a maneira como a luz bate no varal da minha avó, no mesmo quintal na casa que ela mora desde que eu nasci até hoje, sabe? Eu comecei a olhar com mais beleza para essas coisas cotidianas e isso acabou se refletindo no meu trabalho de alguma forma.

#Educamab. Você acredita que a representatividade é uma ferramenta de combate ao racismo? O que você pretende apresentar a partir de sua obra, para além da representatividade da obra de um artista negro?

Diego Mouro. Eu acho que a representatividade é importante para a formação de pessoas negras e são pessoas negras que combatem o racismo de alguma forma. A representatividade é importante para formação desse ideal de ego, dessa representação de persona, para que você não se odeie, por exemplo, como nos é ensinado por essa sociedade. Ou seja, que nossos corpos não são dignos de amor, não são dignos de afeto, não são dignos de serem retratados. Afinal, não faz muito tempo que ainda éramos considerados sem alma, né? Então, para mim, é importante a representatividade para que essas pessoas possam se ver dignas, belas, que se sintam importantes e relevantes como eu as percebo, tanto para mim quanto para a história,

para a sociedade. A partir disso, elas podem construir uma persona mais empoderada para combater o racismo. Agora, no meu trabalho, o que eu pretendo é, simplesmente, que a gente consiga olhar para as pessoas pretas e para essa cultura ancestral, essas sa-benças e esses encantamentos que essas culturas trazem com beleza, que a gente tire essas coisas deste lugar de desprezo. Para conseguir exaltar pessoas negras, a gente precisa sempre resgatar que somos herança, somos herdeiros de reis e rainhas. Na verdade, eu quero só que as pessoas enxerguem beleza em pessoas pretas, no comum, no ordinário, que elas são dignas de respeito, de amor e de afeto sendo só quem elas são, sem que isso precise ser algo extraordinário. Porque, para mim, toda resistência que existe na cultura preta e na resistência do povo preto, que me forma, existe nesse lugar: no cotidiano. Todas as formas culturais que temos até hoje, que sobreviveram a esse plano, deste Brasil conservador, este Brasil colonialista, elas resistem no cotidiano. Estamos falando do samba, na roda de samba que acontece escondida; do jongo; da cozinha de Candomblé; estamos falando do terreiro, de tudo que acontece numa vivência muito ordinária e cotidiana, sem nenhum alarde. É nessa beleza e nesse ritual cotidiano que residem a resistência, a resiliência desse povo e, para mim, é importante que isso fique dito e registrado, para que a gente consiga olhar com beleza pra essas coisas.

#Educamab. Conte-nos um pouco sobre o mural que está na nossa fachada?

Diego Mouro. Eu amo esse mural pelo simples fato de que ele representa muito dos homens pretos que me cercam. Fui convidado para fazer esse mural, em protesto à morte de um homem no Carrefour e a minha ideia era como falar sobre mortes de corpos pretos sem falar delas. Então eu preferi, em vez de falar dessas mortes, que já fazem parte do nosso cotidiano, que eu ia só repetir

um discurso, falar sobre a existência desses corpos, sobre como eles são importantes, bonitos e relevantes. Escolhi falar sobre aquilo que é mais bonito: essa troca afetiva entre pai e filho, esse cuidado que existe nesses afetos. Foi uma escolha poética e consciente para falar sobre a existência de corpos negros e não sobre o seu aniquilamento.

#Educamab. Este ano o Museu Afro Brasil e os Correios te convidaram para criar um selo em memória aos 150 anos da Lei do Ventre Livre. Como foi esse processo para você? Você não aceitou o convite prontamente? Nos conte sobre sua reflexão a respeito dessa proposta?

Diego Mouro. Bom, esse convite primeiro foi um convite incrível e inesperado e, sim, de primeira, eu neguei porque o que chegou para mim foi o convite para fazer um selo comemorativo dos cento e cinquenta anos da Lei do Ventre Livre. Minha resposta imediata foi não, pois acredito que não haja nada para se celebrar na criação de uma lei que não existe efetivamente até hoje. A Lei do Ventre Livre determinava que, a partir daquela data, corpos negros nasceriam livres, mas com algumas restrições. Porém, a verdade é que hoje, 2021, os corpos pretos ainda não nascem livres, já nascem cerceados pelo racismo estrutural, já nascem cerceados pelo Estado, já nascem sendo cerceados, observados o tempo inteiro. A minha reflexão de início foi: eu não quero fazer um selo comemorativo de nada. Não acho que leis como essa, hoje em dia, devam ser celebradas e sim questionadas, assim como o treze de maio. Para mim, são datas que existem para que a gente as questione e foi isso que levei para discussão com os Correios e com o Museu Afro Brasil. Contudo, foi incrível eles terem topado transformar esse selo em um ato reflexivo, transformar esse selo numa pergunta e não numa afirmação. Transformar este ano numa reflexão. É importante e muito bonito, para mim, que a gente tenha conseguido, em 2021, documentar esse questionamento de

alguma forma na história. Foi importante que isso fosse de alguma forma documentado. No final, foi um processo muito bonito.

#Educamab. O que olhar para sua própria história provocou em você enquanto indivíduo?

Diego Mourou. Na verdade, fez eu enxergar a beleza que tem na minha formação, na formação dessa pessoa que eu sou hoje. Olhar para a minha história de um modo geral me faz entender de onde eu vim, os passos que eu dei até hoje, minhas decisões, o que eu faço com isso, como eu lido com isso, também me direciona para o futuro. O que eu perpetuo? O que eu não perpetuo? Como alguém que entende o tempo como algo cíclico, só consigo me enxergar hoje olhando pra trás, só consigo ser olhando para o que eu já fui ou para quem foram aqueles que me formaram.

#Educamab. A arte salva?

Diego Mourou. Caraca, essa é a pergunta de um milhão! Eu acho esse um peso muito grande para se dar à arte. Eu não vejo a arte como essa coisa beatificada, gigante, imensa e poderosa. Acredito que poderosas são pessoas. As pessoas salvam, se salvam, salvam os outros, mudam o mundo. Eu acho que a arte é uma ferramenta questionadora. A arte é a ferramenta que eu tenho para falar sobre assuntos que eu considero importantes e relevantes. É até meio egocêntrico, na verdade, achar que esses assuntos são tão relevantes e importantes a ponto de falar sobre eles num prédio de cinquenta metros de altura, por isso eu tenho que ser muito respeitoso também com o que eu coloco na rua ou nas telas, por exemplo. Acredito que a arte é uma ferramenta importante de questionamento e de reflexão. Sempre vejo a arte como um portal para lugares onde você até então não estava ou, se você já estava, um portal para que você se sinta mais em casa, dentro desses debates ou dessas questões. Mas

vejo a arte como esse portal de reflexão, de encantamento, de poesia, mais como isso do que com esse peso heroico que eu não acredito muito.

#Educamab. Para encerrar, você poderia nos contar um acontecimento marcante relacionado a sua arte?

Diego Mourou. Ter o meu trabalho no Museu Afro Brasil, duplamente, talvez seja um dos acontecimentos mais marcantes da minha história. Eu o visitei e o busquei quando eu era um artista iniciante e estava me entendendo ainda como homem negro e onde queria chegar; entendendo como era a pintura e o trabalho de outros artistas pretos. Agora, poder ter dois trabalhos fazendo parte do Museu, de alguma forma, é muito marcante pra mim. Para mim, é importante ter o meu trabalho validado e registrado como um trabalho importante para a história da arte preta. E acho que é isso que o Museu Afro Brasil faz e, para mim, isso é importante também para o todo. ■

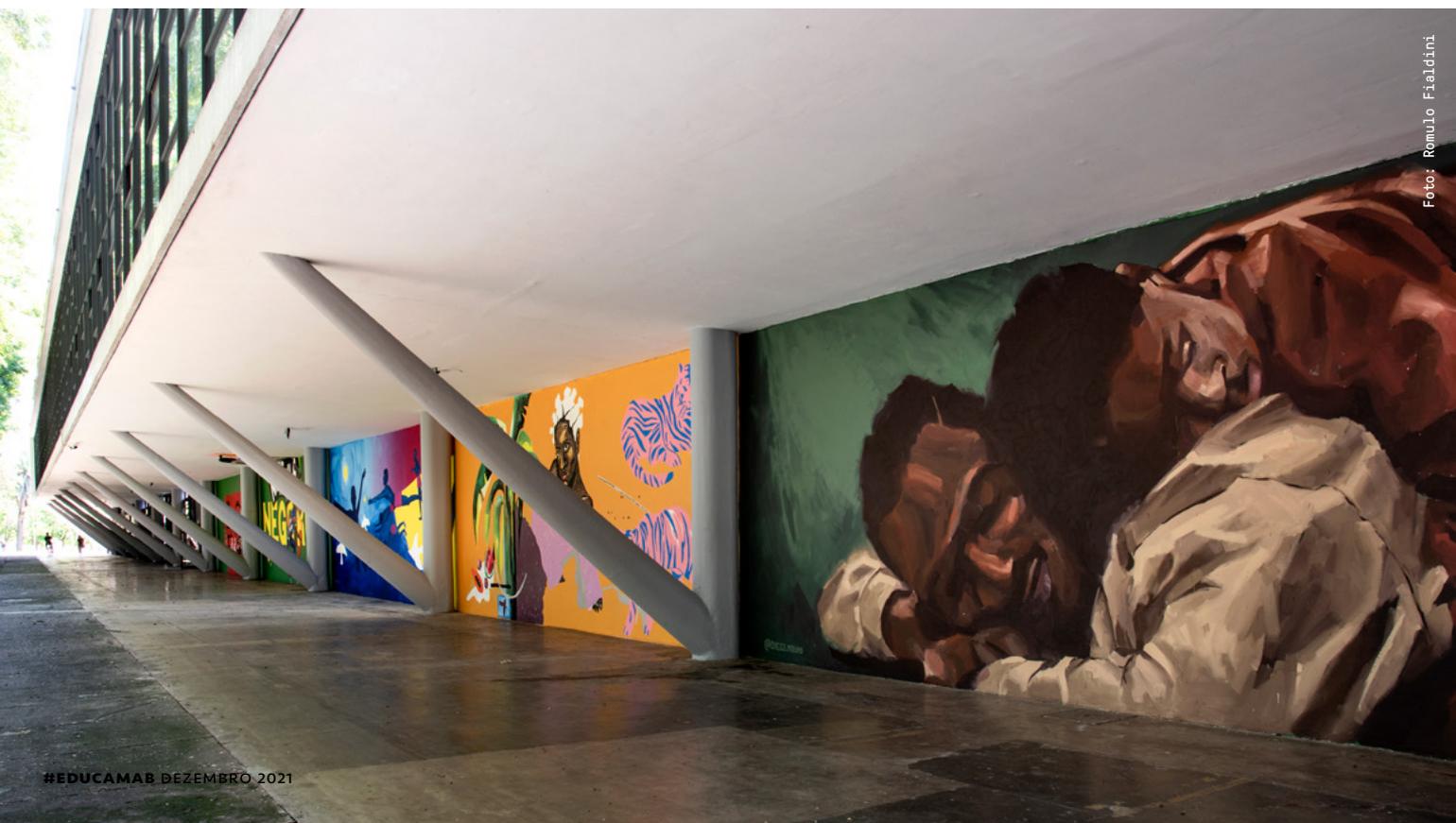


Foto: Romulo Fialdini

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.



ENTREVISTA COM

Lia Dias Laranjeira

Por Mariana Per

Nesta seção da *Revista #EducaMAB* serão apresentadas entrevistas com educadoras e educadores que, em diferentes momentos, integraram a equipe do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil ao longo dos últimos 17 anos. Essa história é construída por artistas, pesquisadores e curadores que continuam fomentando arte e educação em suas trajetórias. A entrevistada desta edição é Lia Laranjeira, que atuou como educadora do Museu entre 2010 e 2012 e, inspirada pelas máscaras Mapiiko do acervo, desenvolveu sua tese de doutorado sobre as conexões entre a produção de esculturas em madeira, conhecidas como mashinamu ou arte makonde, e a história de Moçambique. Essa investigação resultou na publicação do livro *Mashinamu na Uhuru: Arte Makonde e História Política de Moçambique [1950-1974]* (2016), pela editora Intermeios, em parceria com a editora moçambicana Kapicua.

Lia é doutora em História Social (USP), mestra em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA) e bacharelada em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia (UFBA). Atualmente é professora do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), instituição com a qual construímos uma parceria, sobre a qual vocês poderão ler mais na seção “Nós de Sabedoria”.

#EducaMAB. Lia, bem-vinda a *Revista #EducaMAB!* Antes de iniciarmos a nossa conversa sobre o seu período de atuação no Museu Afro Brasil, você poderia comentar a respeito de sua formação e trajetória acadêmica?

Lia Dias Laranjeira. Ingressei na Universidade Federal da Bahia em 2001, para cursar Ciências Sociais com concentração em Antropologia. Ao longo

do curso, tive o privilégio de colaborar como bolsista em dois projetos de pesquisa. O primeiro projeto, denominado Nzila, era voltado para a pesquisa sobre a história e as práticas religiosas de terreiros do candomblé de Angola na Bahia. Essa pesquisa foi coordenada por Xavier Vatin, hoje professor da UFRB, e resultou na minha monografia sobre os discursos de dois tatas (termo equivalente a pai de santo) a respeito da presença do caboclo no candomblé de Angola e, mais especificamente, em seus respectivos terreiros e suas relações com a entidade. Depois, tive a oportunidade de colaborar com um outro projeto de pesquisa, ainda na graduação, coordenado por Luiz Nicolau Parés, professor da UFBA. Nesse projeto dei início ao estudo dos relatos dos viajantes europeus na Costa da Mina, nos séculos XVII e XVIII e, a partir da sistematização dos relatos que traduzia, escolhi um tema para

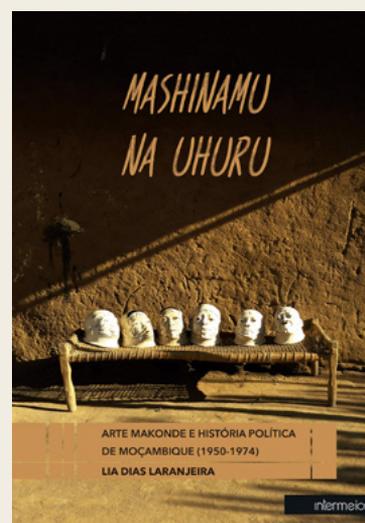
desenvolver a minha investigação de mestrado. Fiz o mestrado no Pós Afro, um curso de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos com sede no Ceao-Centro de Estudos Afro Orientais da UFBA. Na época, era um programa com recursos, o que permitia a colaboração de professores de países africanos nas disciplinas e o ingresso de estudantes internacionais com bolsa. No Ceao também aconteciam muitas atividades, seminários, o curso Fábrica de Ideias e a circulação de conhecimentos não acessados durante a graduação, numa perspectiva da crítica pós-colonial, africana e antirracista. Na elaboração do meu projeto de pesquisa, escolhi trabalhar com o culto à serpente, conhecida como Dangbe, divindade central no reino de Uidá, que foi invadido pelo reino de Daomé no século XVIII e hoje integra o território do atual Benin. Estudei sobre as representações e discursos em torno desse culto, a partir das literaturas de viajantes selecionados durante meu trabalho no projeto coordenado por Parés. Não foi possível ir ao Benin durante o mestrado por questões financeiras e pelo curto período de realização do curso, apenas dois anos. Estudei a bibliografia que existia sobre o comércio de escravizados dessa região, sobre as práticas religiosas locais e sobre os viajantes na Costa da Mina. Investiguei também os relatos dos próprios viajantes publicados e um manuscrito, localizados, principalmente, na Biblioteca Nacional da França. Acessei *on-line* essa bibliografia e foquei nos relatos dos viajantes sobre o reino de Uidá, disputas com outros reinos locais, tensões e negociações entre lideranças políticas, as práticas religiosas do reino e, mais especificamente, tudo o que dizia respeito à serpente Dangbe. A minha dissertação resultou no livro *O culto da Serpente no reino de Uidá: um estudo da literatura de viagem europeia, séculos XVII e XVIII*, publicado em 2015 pela Edufba. Em meados de 2011, quando já trabalhava no Museu Afro Brasil como educadora, entrei no programa de Pós-Graduação em História

Social da USP. Minha proposta inicial era dar continuidade à pesquisa realizada no mestrado, mas a experiência e a imersão no Museu possibilitaram-me novas abordagens. Acabei construindo um projeto que trazia como tema a relação entre a produção artística do povo makonde, mais especificamente as esculturas em madeira, e a trajetória de alguns artistas engajados na luta de libertação. Essa pesquisa foi orientada pela professora de História da África Cristina Wissenbach. Quando consegui a bolsa para fazer pesquisa de campo em Moçambique, um sonho não realizado durante o mestrado, precisei sair do Museu e, entre 2012 e 2014, passei algumas temporadas nesse país, localizado na África Austral e na costa índica. Nesse período, tive uma bolsa da Pró-Reitoria de Pesquisa da USP e depois da Fapesp. A pesquisa do doutorado foi publicada em 2018 pelas editoras Intermeios e Kapicua, com o título *Mashinamu na Uhuru – arte makonde e a história política de Moçambique (1950-1974)*.

#EducaMAB. Agora sobre o MAB, como foi chegar ao Núcleo de Educação do Museu e quais suas experiências como educadora em um espaço como este?

Lia Dias Laranjeira. Perto da defesa de mestrado, em Salvador, soube da seleção para educadoras e educadores do Museu Afro Brasil, um lugar que já era muito especial para mim. Desde minha primeira visita, no ano de 2005, fiquei encantada com a potência do Museu, não só pelas histórias dos povos africanos e negros da diáspora evocadas por meio dos objetos e obras de arte, mas também pelas conexões entre as diferentes narrativas de sua exposição permanente e pelo trabalho pedagógico desenvolvido neste espaço. Lembro que, em uma das visitas feitas ao Museu, presenciei com admiração uma grande roda de crianças mediada por Wasawulua Daniel que tocava djembé e cantava uma canção em lingala (só descobri o nome da língua

depois, quando passei a trabalhar com Daniel), acompanhado pelo coro dos participantes. Ali comecei a vislumbrar a possibilidade de um trabalho que aliasse a pesquisa antropológica e histórica com as artes e a cultura material. Simultaneamente ao trabalho com projetos de pesquisa, tive algumas experiências importantes para minha formação no campo das artes ainda durante a graduação. Em 2005 havia trabalhado como arte-educadora na “Mostra Pan-Africana de Arte Contemporânea”, realizada no Museu de Arte Moderna (MAM-BA). Esse trabalho envolveu um minicurso de formação na área de arte-educação e diálogos com parte dos artistas participantes da Mostra. Foi nesta exposição que tive meu primeiro contato com a arte contemporânea africana e afrodiaspórica, por meio de obras de Eustáquio Neves (MG), Maria Magdalena Campos-Pons (Cuba), António Ole (Angola), dentre outros artistas. Essa experiência como arte-educadora da Mostra aconteceu entre a realização de dois cursos frequentados por mim em 2002 e 2006, que foram bastante



Capa do livro *Mashinamu na Uhuru – arte makonde e a história política de Moçambique (1950-1974)*
Foto: Lia Laranjeira

importantes para minha formação e, em particular, para o trabalho no MAB: um oferecido pelo Museu de Imagens do Inconsciente (RJ) e outro pelo Ceao (UFBA), com o professor Kabengele Munanga, sobre as artes africanas conhecidas como tradicionais. No Museu Afro Brasil, pude dar continuidade e aprofundar meus estudos nos campos da cultura material e das artes africanas e afrodiáspóricas presentes na Mostra, no curso com Kabengele e nos projetos de pesquisa mencionados. No trabalho como educadora do Museu, além das visitas mediadas com grupos de estudantes de escolas públicas e particulares de diferentes faixas etárias, participei como formadora de cursos voltados para educadores da Fundação Casa e professores da rede pública. Também tive experiências mais práticas com a produção artística em oficinas realizadas em instituições, como a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae) e o Museu Lasar Segall, e com outras atividades mediadas por educadoras do Museu Afro Brasil. Essas experiências eram fundamentais para criarmos e mediar atividades que envolviam desenho, contação de história, algo mais distante da minha experiência e formação e encarado por mim como um grande desafio.

#EducaMAB. De que forma a sua vivência nestes dois anos no MAB contribuiu para sua atuação como professora e pesquisadora?

Lia Dias Laranjeira. Quando ingressei no doutorado, já atuava no Museu e, portanto, encontrava-me em um contexto que extrapolava o campo da pesquisa. O meu estudo sobre parte das obras em exposição no Museu possibilitou estabelecer relações entre as artes de Moçambique e a história política desse país. As xilogravuras do Matias Ntundo na Exposição “Elos da Lusofonia” e as máscaras mapiko presentes no acervo materializaram o início da minha pesquisa sobre a relação entre a produção artística do povo makonde de Moçambique com as

lutas pela libertação do país. Tanto nas formações para professores quanto nas visitas mediadas, atuei de forma direta com o ensino das artes e da cultura material e imaterial africanas e afrodiáspóricas, em interface com a história da África e da diáspora africana e também em diálogo com a implementação da lei nº 10.639/03. Essa experiência foi fundamental para o meu ingresso na Unilab como professora de artes africanas e afro-brasileiras na educação. O trabalho desenvolvido no MAB segue ressoando na minha atuação em sala de aula. Costumo debater, dentre outros assuntos, as produções artísticas e culturais que fazem parte da realidade dos estudantes. A partir de questões relacionadas a essa produção, muitas vezes vinculadas às festas populares ou aos ritos de passagem, por exemplo, os estudantes refletem sobre a produção artística do seu território. Assim como em Guiné Bissau, no Recôncavo Baiano há uma grande produção de máscaras, como as caretas, o capa-bode, o mandú, dentre outras. Discutimos os materiais, os temas em comum, e fazemos isso a partir do que os estudantes trazem para sala de aula. Esse trabalho reflete muito na constituição das identidades (racial, étnica, de gênero, regional, nacional, etc.) e na desconstrução de estereótipos e do racismo religioso, também presentes em sala de aula. A prática da escuta atenta e da colaboração dos estudantes no andamento do curso também é um grande aprendizado adquirido a partir da experiência do MAB. Apesar desse projeto especial da Unilab, com um currículo afro-referenciado, que contribuiu bastante na formação de futuros professores no trabalho com a lei nº 10.639/03, sabemos que ainda hoje encontramos poucos componentes curriculares voltados para a história, as artes e as culturas da África e da diáspora africana no Brasil em outras universidades. O MAB também é uma instituição que atua na trincheira, na luta contra a supremacia de uma epistemologia branca em detrimento de tantas outras, marca da experiência



Foto: Acervo MAB

Makonde é o nome do povo e da língua falada por mais de 1 milhão de habitantes do Norte de Moçambique e do sul da Tanzânia.

A população Makonde esteve à frente dos movimentos de libertação de Moçambique. Dentre os elementos de cultura e identidade Makonde, encontramos as máscaras Mapiko, utilizadas nas festividades de iniciação masculina.

A escritora Pauline Chiziane e o gravurista e escultor Matias Ntundo foram alguns dos artistas Makonde envolvidos na luta pela independência de Moçambique.

colonial e que ressoa fortemente nos diferentes espaços de educação. É um espaço privilegiado para a formação de crianças, jovens e educadores nas áreas da história e da cultura africanas e afrodiáspóricas.

#EducaMAB. Como foi a sua experiência enquanto uma mulher branca trabalhando e mediando esse acervo? Você acredita que interfere nos seus processos?

Lia Dias Laranjeira. Nossas identidades estão em jogo e interferindo em

todos os processos o tempo inteiro. Tive o privilégio de ter passado muito tempo da minha vida em Salvador, uma cidade negra e, o mais importante, não ter vivido na habitual bolha da classe média branca. Vivi até a primeira infância em bairros mais populares e a minha casa era um espaço também de reuniões de trabalhadores, devido à liderança sindical e engajamento político da minha mãe e do meu pai. Na minha adolescência expandi minha cultura musical negra e passei a frequentar as festas populares da cidade e do Recôncavo Baiano, como as festas de Yemanjá, de Santa Bárbara, do Bonfim, da Boa Morte... As festas tradicionais e a música negra, como a de Lazzo, Banda Reflexus, Olodum... foram caminhos muito importantes para eu conhecer as lutas contra o racismo, a expressão religiosa de matriz africana e a ideia de celebração como forma de resistência. Essa é uma formação importante e muito pouco valorizada nos espaços acadêmicos. Foi a partir de uma aula de dança afro seguida de conversa sobre a mitologia dos orixás com o Tata Mutá Imê, ainda nos tempos de escola, que comecei a frequentar os terreiros de candomblé e a me interessar mais pelos seus simbolismos religiosos. Foram os afoxés e blocos afro, como Filhos de Gandhi, Ilê Ayê, Malê Debalê, Cortejo Afro, as festas populares e os terreiros da Bahia que me apresentaram essa dimensão simbólica, estética e artística de matriz africana, presentes nas ferramentas dos orixás, nos assentamentos, nas vestimentas, na comida, nos artefatos, nas danças, na musicalidade... Essas experiências eram levadas comigo nas mediações do acervo e também estão presentes nas minhas aulas, sem perder a noção de que sou uma mulher branca, falando sobre tradições africanas e negras.

#EducaMAB. Abordar o acervo do MAB pelo viés educativo é sempre um desafio para qualquer educador, porque apresenta uma diversidade de temas e narrativas através de suas obras. Você poderia comentar

um pouco sobre suas estratégias para abordar este acervo?

Lia Dias Laranjeira. Lembro de uma estratégia aprendida nas trocas com os educadores que consistia em estabelecer conexões entre obras diferentes, às vezes distantes no espaço expositivo, a partir da dimensão material e dos seus sentidos. Como, por exemplo, o diálogo entre o manto do caboclo de lança do maracatu com a vestimenta de egungun e as bandeiras da religião do vodu do Haiti, três obras com bordado ligadas a universos religiosos específicos e relacionados. Outra estratégia era estabelecer o diálogo entre os objetos e obras a partir de um tema em comum, explorando a diversidade das materialidades e das temporalidades. Refletíamos coletivamente sobre as continuidades e rupturas relacionadas ao tema abordado, como o trabalho, por exemplo, assim como as semelhanças e diferenças dos materiais e técnicas utilizados na confecção da obra/objeto. Lembro de fazer essa relação entre as obras de bronze e pedra do Sidney Amaral, as ferramentas e utensílios de trabalho do período colonial e as pinturas de Sérgio Vidal. Outra experiência que gostava de fazer nas visitas era estabelecer conexões entre os temas evocados pelas obras/objetos, como homenagem, ancestralidade, ritos de passagem e identidade, por exemplo, e o repertório trazidos por visitantes. Era uma ótima forma de aproximá-los de temas ligados à religiosidade de matriz africana, às vezes proibidos pela pessoa responsável por levar o grupo de crianças ou jovens ao MAB. Diversas vezes, pediam que os educadores não passassem pelo núcleo de Religião e que não falássemos sobre o candomblé e os orixás. Como já tinha uma experiência de pesquisa voltada para as práticas religiosas de matriz africana e, diante do racismo religioso demonstrado na visita e vivenciado por mim na Bahia, tinha muito interesse em abordar a temática, desconstruindo estereótipos, mostrando relações com

outras práticas religiosas e inserindo a discussão no âmbito da cultura e da história.

#EducaMAB. Para encerrar nossa conversa, o que você recomendaria para jovens pesquisadores de arte africana?

Lia Dias Laranjeira. Para além dos livros, recomendo o acesso a trabalhos que são resultados de pesquisas de graduação e pós-graduação, realizadas em diferentes universidades do mundo e estão disponíveis em repositórios digitais. Dominar uma segunda língua ajuda muito nessa busca, mas os programas de tradução *on-line* também são uma boa saída para lidar com esta dificuldade. Uma outra dica são os acervos *on-line* de grandes museus, que apresentam imagens das obras e, às vezes, informações que podem ser boas referências para complementar o que já é conhecido. Por outro lado, pensando na pesquisa de arte africana a partir do Brasil, acho interessante um olhar para a produção artística diversa que tem chegado no país, não apenas pelo circuito dos museus e galerias, mas também por meio dos viajantes, trabalhadores e imigrantes do continente africano. Outra dica é participar de grupos de pesquisa e de estudo na área das artes africanas, para trocar com pesquisadores. ■



Foto: Acervo Pessoal

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.

Vínculos e parcerias por uma educação antirracista

por Sidney Rodrigues Ferrer

O trabalho conjunto entre o Museu Afro Brasil e outras instituições é prática cotidiana. Esse fazer se baseia em parcerias que valorizam a educação e a ampliação de público. Ele também é construído com instituições preocupadas com uma educação antirracista, as quais procuram, em nosso acervo, ampliar suas referências sobre arte, a partir de um olhar não hegemônico e, assim, compreender a história do Brasil pela agência da população africana e negra.

Longe de nos iludirmos de que as parcerias do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, no decorrer da pandemia causada pela Covid-19, solucionam as crises apresentadas pela presente situação sanitária. Elas dizem respeito, sobretudo, às estratégias que o Núcleo vem encontrando a fim de aprofundar vínculos, refletir e construir possibilidades de uma educação antirracista. Esta dinâmica se revelou de extrema importância, em especial em um momento como o atual, que não apenas dificultou o encontro entre o

Museu e o seu público, mas também evidenciou as estruturas desiguais que constituem o Brasil.

Nesse sentido, essas parcerias dizem respeito a um dos meios que encontramos para enfrentar os desafios que se apresentam atualmente, propondo discussões críticas sobre as desigualdades raciais e sociais com a sociedade brasileira por intermédio do rico acervo do Museu Afro Brasil.

Devido às recomendações sanitárias da OMS (Organização Mundial da Saúde), do Estado de São Paulo e da Secretaria da Cultura e Economia Criativa, o Museu Afro Brasil ficou sem receber seu público mais fiel e constante, estudantes do ensino fundamental e médio, os quais compunham mais de 70% de nosso público.

Diante desse cenário, foram desenvolvidos vínculos mais perenes entre instituições para que assim o Núcleo de Educação prosseguisse com suas ações tão significativas e atravessadas por uma perspectiva antirracista, como, por exemplo na efetivação da lei

nº 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história africana e afro-brasileira nas instituições de ensino do País.

Desse modo, atentas ao processo de uma educação antirracista, as parcerias foram desenvolvidas com grupos de profissionais da educação, escolas e universidades, em especial, pois compreendemos que, a partir dessas formações, o resultado pode ser multiplicado em sala de aula (virtual) ou mesmo em espaços de educação não formais.

Alguns grupos tiveram uma sequência de encontros e visitas virtuais, resultando em vínculos importantes, à exemplo de algumas escolas públicas de ensino fundamental. O pedido da coordenação dessas escolas se direcionou à formação para educadores sobre temas como racismo, negritude e branquitude, relações raciais no Brasil contemporâneo, educação antirracista e como o acervo do Museu Afro Brasil, bem como a metodologia de trabalho do Núcleo de Educação, poderiam auxiliar nesse trabalho. Esses encontros possibilitaram uma rica troca

de experiências, pessoais e profissionais, que potencializou tanto o trabalho de profissionais das escolas participantes, quanto permitiu a nosso grupo de educadores compreender os desafios dos professores acerca desses temas.

Os encontros mostraram também as resistências por parte de alguns profissionais da área sobre o tema, o que demonstra ainda mais a relevância do trabalho desenvolvido. Ouvir e discutir aquelas dúvidas e posicionamentos nos abriram possibilidades múltiplas de enfrentamento e de elaboração de uma educação antirracista.

Esse tipo de parceria pode ser exemplificado pela atuação com a Escola Municipal de Ensino Básico (Emeb) Alzira Martins Mendonça, de São Bernardo do Campo. O Núcleo de Educação organizou encontros formativos com a temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” apresentando o acervo do MAB e disponibilizando materiais teóricos, além de promover debates e contações de histórias. Esses encontros foram um espaço de “troca de saberes e discussão”, como enfatizou a coordenadora pedagógica Carolina Lopes.

A fim de ampliar os resultados do trabalho direto com profissionais da educação, estabelecemos parceria com o Núcleo de Educação Étnico-Racial da Secretaria de Educação do Município de São Paulo (Neer/SME-SP). A ação conjunta entre o Museu e o Núcleo não é novidade, pois já ocorrera em 2014, quando as duas instituições realizaram a formação de professores acerca da lei nº 10.639/03.

Nesse momento, firmamos um acordo de parceria até 2023, cujo objeto se dá na conjugação de esforços entre as instituições para a elaboração de formações para toda a comunidade escolar no que diz respeito às culturas africanas e afro-brasileiras, bem como sobre as relações e questões raciais.

Assim como vínculos foram formados e reatados, há aqueles, cujo caminho, olhar conjunto e propósito estão bem firmados e dificilmente se desfazem. Foi o que ocorreu entre o Museu Afro Brasil e a Fundação Casa/Unicasa. Os encontros para formação de técnicos e educadores da Fundação, realizados desde 2011 por meio do Projeto Malungos, foram expandidos para aqueles que trabalham nas unidades do interior de São Paulo.

Além disso, com a passagem do trabalho do Núcleo de Educação para o ambiente virtual (visitas virtuais, contação de histórias apresentadas de modo síncrono e assíncrono, gravação de roteiro de visitas), o atendimento, as parcerias e os projetos com grupos para além do município de São Paulo e, igualmente, para além do eixo Rio-São Paulo foram possíveis. Um desses encontros se deu com estudantes e professoras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). O aprendizado, a sensibilidade e as trocas que ocorreram no decorrer de quatro semestres não caberiam em poucas linhas. Por isso, partilhamos a seguir a fala de Lia Laranjeira, docente da Unilab (e ex-educadora do MAB), e de estudantes que participaram de nossos encontros.

Com essas formações observamos no grupo de professores uma mudança significativa nas práticas pedagógicas, na seleção de materiais e escolha de propostas. Através dos relatos dos professores pôde-se perceber que muitas crianças passaram a se identificar com os personagens, com as brincadeiras, valorizando as características e cultura desses povos. Foi gratificante ouvir falas como: “- Sou negra, meu cabelo é cacheado e eu sou linda”.

Carolina Lopes, Emeb Alzira Martins Mendonça

Para o Neer é uma honra poder contar com essa instituição na formação continuada das educadoras e educadores desse município que atende mais de um milhão de estudantes. Por meio de múltiplas linguagens e experiências artísticas, reflexivas, a equipe de formadoras(es) do Museu Afro Brasil tem nos proporcionado formação continuada da mais alta qualidade.

Jussara Santos, Coordenadora do Núcleo de Educação Étnico-Racial – Neer/SME-SP

Para Fundação CASA, em especial para a Unicasa em atenção ao seu propósito, esta parceria é fundamental, proporciona a construção de conhecimento, favorece a formação continuada dos servidores e alcança também os adolescentes e ainda nos auxilia no enfrentamento permanente do racismo na e pela instituição. Muitos anos de parceria com o Museu Afro Brasil é mais que nosso desejo, é interesse irrevogável, que auxilia na execução da nossa missão.

Guilherme Nico e Tatiana Lima, responsáveis pela parceria com a Fundação Casa

COM A PALAVRA, LIA LARANJEIRA...

Experimentar parte do vasto campo das artes africanas e afro-brasileiras por meio de exposições e contato direto com obras e artistas era uma atividade recorrente das minhas aulas na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), universidade federal que trabalha em cooperação com os países de língua oficial portuguesa, em especial com os países africanos. Como responsável pelo componente curricular “Arte africana e afro-brasileira na educação dos países da integração”, do curso de Pedagogia do Campus dos Malês, costumava levar os/as estudantes a pelo menos um dos dois museus que considero mais importantes da cidade de Salvador, voltados para esse campo e com um trabalho consolidado na área da arte-educação: o Acervo da Laje, localizado no subúrbio ferroviário da capital baiana, e o Museu Afro-Brasileiro, pertencente à Universidade Federal da Bahia e sediado no Pelourinho. Nesses espaços eram experimentados a apreciação e a leitura das obras, e suas reproduções em forma de desenho, a visita mediada por um/a educador/a, o deslocamento pela cidade de Salvador e reflexões em torno do museu, da sua coleção, das formas de expor e do seu entorno. Com a mudança das aulas para o formato à distância,

em razão da pandemia da Covid-19, os laços entre os/as estudantes da Unilab e o Museu Afro Brasil se estreitaram de forma significativa, totalizando quatro semestres letivos de parceria, iniciada em setembro de 2020.

O primeiro “encontro” com o Museu Afro Brasil aconteceu por meio da realização da mesa “Artes africanas, afrodiaspóricas, museus e educação” em evento de comemoração aos cinco anos do Grupo de Pesquisa Andanças (Unilab/Campus dos Malês), com o qual colaboro. Participaram da mesa Sandra Salles, coordenadora de Planejamento Curricular do Museu Afro Brasil, e José Eduardo Ferreira, responsável pelo Acervo da Laje e parceiro do componente curricular citado, lecionado por mim no Campus dos Malês (Unilab/BA) e por Joana D’Arc Lima no Campus da Liberdade (Unilab/CE). Na divulgação da mesa colocamos as seguintes questões: Quais as possibilidades de trabalho com educação a partir das artes africanas e afrodiaspóricas? Como essas produções estão presentes no Acervo da Laje (Salvador) e no Museu Afro Brasil (São Paulo)? Esse diálogo impulsionou tanto a criação do Djumbai-Grupo de Pesquisa em artes e patrimônio cultural africanos e afrodiaspóricos, do qual participam as pesquisadoras Sandra Salles, Joyce Farias de Oliveira e Camile Rossetto, colaboradoras do Museu Afro Brasil, quanto as atividades desenvolvidas em parceria com o Núcleo de Educação do Museu.



Foto: Nice Pereira Leite

As primeiras atividades realizadas em parceria contavam com a apresentação da história e contextualização política da instituição, assim como da estrutura e das exposições permanentes do Museu Afro Brasil, com foco no papel do Núcleo de Educação e nas suas diferentes atividades. Na sequência, com a retomada das visitas virtuais organizadas pelo Núcleo, foi somada a experiência da visita mediada por um/a educador/a. Em um primeiro momento, já havia um entusiasmo das turmas em conhecer um espaço tão grandioso, em todos os sentidos, voltados para as artes africanas e afrodiáspóricas e fundado por um artista de Santo Amaro, cidade do Recôncavo Baiano, vizinha de São Francisco do Conde, sede do Campus dos Malês. As leituras das obras a partir da visita mediada foram acompanhadas de discussões sobre aspectos relacionados à criação da coleção do Museu, montagem de exposições, curadoria, acesso do público, etc. O aprofundamento dessas discussões foi possibilitado pela troca em aulas diferentes, com profissionais de áreas diversas, como Sandra, já citada, Siméia Mello, à frente da coordenação do Núcleo de Educação, e os/as educadores/as Sidney Ferrer, Gabriel Rocha, Mariana Per e Rosa Couto, responsáveis pela elaboração das visitas mediadas e pelas atividades educativas desenvolvidas com o público.

Durante e após as visitas chamavam a atenção de grande parte dos/as estudantes as obras que eram semelhantes ou que

dialogavam com aquelas de seus respectivos universos culturais, sobretudo da Guiné Bissau e do Recôncavo Baiano, como as estatuetas luba, as máscaras de bumba meu boi, as vestimentas dos orixás, os instrumentos dos engenhos de açúcar, dentre outras. Tanto nas leituras das obras quanto nas discussões sobre o Museu, foi mobilizado nos/nas estudantes um repertório trabalhado no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, que corresponde ao ciclo básico, e no qual se encontram componentes curriculares como Antropologia e Colonização; Processos Coloniais e a Construção da Modernidade; Educação, Sociedade e Cultura na Perspectiva da Descolonização do Saber; Filosofia Africana, dentre outros. O contato com as obras, com os/as artistas que integram o MAB, assim como a participação nas discussões realizadas a partir deles/as, possibilitaram materializar e recriar poeticamente o que já lhes era bastante próximo e também constituía suas respectivas identidades.

Relembro aqui o encerramento de uma das visitas virtuais, na qual a educadora Mariana Per solicitou que cada um/a se inspirasse no poema “Se me quiseres conhecer” da escritora moçambicana Noémia de Souza e completasse o primeiro verso com o que lhe fizesse sentido. Após alguns poucos minutos, estudantes compartilharam com o grupo pelo *chat* seus poemas.

Sou o grito sufocado, a pele e o osso,
nasci com uma pedra
entalada na minha garganta,
eu grito e só os meus me ouvem,
dizem que é política
e eu grito mais uma vez, apenas resisto!

Luliane Sousa,
de Simões Filho – BA

Se quiser me conhecer,
pise o seu pé no chão da minha terra
e escute o canto da ave pelicano,
a que representa a minha família.

Avelino Vilela,
Calequisse-Cacheu /Guiné Bissau

Se quiseres me conhecer
Sou daqui e também de lá
Mulher preta, educadora, mãe e artesã
Minha história se entrelaça com a de muitas outras pretas
Como as linhas que tecem, unem os tecidos que dão vida
As minhas criações
Meu corpo responde ao som de um tambor, de uma chula
Um pé no chão
Meu corpo baila e vibra.

Carla Santana,
de Santo Amaro – BA

A experiência das turmas de “Arte africana e afro-brasileira na educação” com o Museu Afro Brasil tem ressoado de diferentes formas, como expressam os/as estudantes nas atividades de desdobramento das visitas.

Com a impossibilidade de nos deslocarmos fisicamente para acessar museus, exposições, obras e artistas do campo das artes africanas e afrodiaspóricas, os encontros e visitas virtuais no Museu Afro Brasil foram fundamentais para estabelecermos esse contato em uma das instituições museológicas mais relevantes do País e bastante distante dos campi da Unilab. As atividades no MAB também provocaram reflexões sobre os campos da museologia, da curadoria e da arte-educação. Nesse sentido, as conversas com os/as profissionais do Museu levaram os/as estudantes a vislumbrarem novas possibilidades de atuação profissional no campo da educação não formal e a vivenciarem na prática o trabalho com os conteúdos da lei nº 10.639/03 (modificada pela lei nº 11.645/08), para além dos muros da universidade e da escola. ■

Os encontros com o Museu Afro Brasil me permitiram decodificar os conceitos de arte e os valores que as artes africanas e afrodiaspóricas têm. Por outro lado, as experiências e aprendizados adquiridos durante os encontros me possibilitaram trabalhar com as crianças na escola (ensino fundamental I) representações artísticas variadas, africanas, afro-brasileiras e indígenas. Eu pude perceber que o Museu Afro Brasil é um lugar, território, espaço de educação, conscientização e de transformações.

Avelino Vilela, estudante de Pedagogia

Já tinha visitado algumas exposições, mas não tinha dimensão do tamanho e da estrutura do Museu Afro Brasil, nem da quantidade de obras do acervo. Me senti maravilhada em saber que estou “pisando” no lugar de origem de mais uma pessoa que saiu da Bahia para fazer história no Sudeste. Aqui estou falando de Emanuel Araújo que hoje é uma das minhas referências por ser negro, baiano e acreditar na arte como ferramenta-forma de produzir conhecimento e de narrar histórias do nosso povo. Não foi o único lugar, mas ali eu vi um poema que dialogava com objetos, histórias, pinturas e fotografias. A visita guiada parece que tinha sido preparada para todos(as), estávamos à vontade para trocar experiência, e ali também escrevemos uma espécie de poema.

Luliane Sousa, estudante de História

SEÇÃO

**CONHECENDO
O MUSEU
AFRO BRASIL**



Arte e Luta Social

Fragmentos Linchados de Melvin Edwards

Por Gabriel Rocha

No ano de 2020, a humanidade foi acometida pela pandemia da Covid-19. Estabeleceu-se uma situação atípica que, apesar das curvas e ondas nas estatísticas, se estendeu por todo o ano de 2021 e ainda não sabemos quanto tempo durará. O fato é que a pandemia vem se mostrando uma tragédia de proporções colossais na história: milhões de vidas ceifadas, aguçamento de crises políticas, econômicas e sociais. Resistência, faz-se, cada vez mais, uma palavra e uma prática necessárias, em toda sua amplitude semântica.

Melvin Edwards with Column of Memory, Deni Malick Gueye Farm near Diamnaidic, Senegal, about 2005. Photograph by Bakary Ali Mbaye.

Fonte: <https://www.nashersculpturecenter.org/art/artists/melvin-edwards-interview>
Acessado em: 1 fev. 2022.



Nesse contexto, em 20 de novembro de 2020, dia da Consciência Negra, o Museu Afro Brasil inaugurou a exposição temporária “Melvin Edwards: o escultor da resistência”, uma homenagem a esse artista negro estadunidense que se vincula ao mundo da diáspora africana, às lutas dos povos negros, e cuja trajetória e obra tematizam o presente roteiro.

Desde a inauguração da exposição de Melvin Edwards até seu encerramento em abril de 2021, o Museu Afro Brasil passou por períodos de abertura e fechamento, seguindo as recomendações do Governo do Estado de São Paulo, em momentos de maior instabilidade sanitária devido à pandemia. O trabalho remoto foi uma medida necessária para garantirmos o funcionamento da instituição e o atendimento ao público de maneira mais segura.

Desse modo, ao longo de 2020 e 2021, o Núcleo de Educação vem realizando atividades em formatos virtuais, eventos interativos como aulas, cursos, palestras, seminários, oficinas, contação de histórias, leituras de obras, além de uma constante produção de conteúdo para redes sociais. Nossas iniciativas têm tido adesão e retorno bastante positivos do público.

O presente roteiro de visita foi concebido no escopo dessas atividades virtuais pensadas como alternativas

de atendimento ao público de forma segura durante a pandemia da Covid-19. Trata-se da primeira experiência de visita virtual síncrona do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil. Ocorrida em abril de 2021, essa visita também é fruto das experiências virtuais, já mencionadas, empreendidas ao longo do primeiro ano de pandemia.

Tendo em vista que Melvin Edwards é testemunha viva, e também sujeito das lutas pelos direitos civis da população negra nos EUA, aproveitamos o ensejo da exposição temporária “Melvin Edwards: o escultor da resistência”, na qual foi apresentada uma extensa série de trabalhos intitulada *Lynch Fragments* [Fragmentos Linchados], para conceber e oferecer a visita temática virtual “Arte e Luta Social: Fragmentos Linchados de Melvin Edwards”.

Essa visita ocorreu pela primeira vez no dia 27 de abril último, em memória de Martin Luther King Jr., assassinado em Memphis (EUA), em 4 de abril de 1968. Ela foi replicada no dia 25 de maio, em homenagem ao próprio Melvin Edwards, que completou 84 anos no dia 4 de maio desse ano. O presente roteiro também serviu de base para a visita virtual que leva o nome da exposição “Melvin Edwards: o escultor da resistência”, entrando na programação do Núcleo de Educação do Museu em abril e que, desde então, segue ocorrendo semanalmente.

PARA ESTA VISITA, PROPOMOS:

- 1 Apresentar algumas das obras do reconhecido artista afro-estadunidense Melvin Edwards;
- 2 Propor reflexões sobre a obra deste artista a partir de seus elementos materiais e estéticos, e dos diferentes contextos histórico-sociais de sua produção. Para tanto, situar historicamente a obra e o artista;
- 3 Refletir sobre a inserção e os possíveis sentidos da obra de Melvin Edwards no passado e no presente.



Foto: Henk Nieman
(frame do vídeo
da exposição)
[https://youtu.be/
umyS55KLXys](https://youtu.be/umyS55KLXys)

PARA INÍCIO DE CONVERSA

A exposição temporária “Melvin Edwards: o escultor da resistência” ocupou o piso térreo do Museu Afro Brasil, entre novembro de 2020 e abril de 2021.

O artista, nascido em 4 de maio de 1937, na cidade de Houston, no estado do Texas (EUA), se interessou pelas artes ainda na adolescência. Aos 14 anos de idade, seu pai lhe construiu seu primeiro cavalete. Melvin foi apresentado à arte abstrata por um professor no ensino médio (*High School* nos EUA) e passou a ter aulas no Museum of Fine Arts em Houston. Em 1955 o artista foi contemplado com uma bolsa de estudos do Los Angeles City College e, na ocasião, mudou-se para o Sul da Califórnia. Posteriormente, transferiu-se para a University of Southern California pela qual se tornou Bacharel em Artes em 1965. Como professor, lecionou no Chouinard Art Institute (1965-1967), no Orange County Community College (1967-1969), na University of Connecticut (1970-1972) e na Rutgers University (1972-2002).

Edwards surgiu no cenário artístico de Los Angeles na década de 1960, cidade onde realizou sua formação artística. No ano de 1965, ganhou sua primeira mostra no Santa Barbara Museum of Art, na Califórnia, se lançando profissionalmente. Em 1967, mudou-se para Nova York e, em 1970, tornou-se o primeiro escultor afro-estadunidense a expor individualmente no Whitney Museum of American Art.

Em 1970, fez sua primeira viagem pela África, visitando Gana, Benin, Nigéria e Togo. Essa viagem passou a influenciar seu trabalho e o fez retornar ao continente outras vezes ao longo de sua trajetória. Desde o ano 2000, o artista mantém um ateliê em Dakar, no Senegal. O jazz é também uma de suas fontes de inspiração.

Melvin Edwards trabalha com diferentes linguagens artísticas. É desenhista, pintor e escultor. As obras escolhidas para este roteiro são esculturas da série *Lynch Fragments* [Fragmentos Linchados]. Iniciada em 1963, o artista segue, até os dias de hoje, produzindo obras que compõem esta série.

A SÉRIE *LYNCH* *FRAGMENTS* [FRAGMENTOS LINCHADOS]

Criadas desde 1963, as esculturas da série *Lynch Fragments* [Fragmentos Linchados] compõem o trabalho mais extenso de Edwards, compreendendo mais de 200 peças, ao longo de mais de cinquenta anos em produção.

O título, *Fragmentos Linchados*, faz referência direta à prática hedionda dos linchamentos contra os afro-estadunidenses, que se seguiram à abolição da escravatura nesse país (1865). Mas o significado deste título nos leva para uma história de luta e resistência da população negra dos Estados Unidos da América, em busca de direitos e liberdade enquanto cidadãos.

Por isso, seguiremos algumas pistas do contexto histórico da década de 1960 nos EUA, que marcou a formação artística de Melvin Edwards e que se reflete no discurso de sua produção, isto é, indica o que suas obras trazem de informações do momento em que começaram a ser produzidas.

Edwards cresceu no ambiente racista dos Estados Unidos segregacionista e sua produção reflete vários aspectos desta sua formação cívica, enquanto indivíduo negro numa sociedade violentamente dividida. Assim, a essência de seu trabalho está diretamente relacionada com seu próprio engajamento e militância acerca de temas como raça, direitos civis, violência e diáspora africana.

Vamos conhecer duas práticas que estavam relacionadas com alguns desses temas abordados na produção do artista.

OS LINCHAMENTOS NOS EUA

A palavra linchamento vem do termo inglês *lynch*, que deriva da expressão “Lei de Lynch” que, aparentemente, surgiu durante a Revolução Americana (1775), quando o Patriota Charles Lynch (1736–1796), um juiz da Virgínia, ordenou punição extralegal para colonos estadunidenses que permaneceram leais à Coroa Britânica.

Geralmente os linchamentos eram praticados através de espancamento, tortura e por fim, o enforcamento ou queima das vítimas, ainda vivas, em grandes fogueiras. A punição era executada como um ato público, tendo espectadores para essa exibição de violência.

Durante o período pré-Guerra Civil (1861-1865), membros do movimento abolicionista e outras pessoas que se opunham à escravidão se tornaram as principais vítimas dessa prática de punição. A partir daí a história dos linchamentos nos Estados Unidos ficou marcada por relatos e imagens de extrema violência contra a população negra, configurando a prática do linchamento como um ato legalizado para assassinar pessoas por motivação explicitamente racial.

A maioria dos linchamentos foi de afro-estadunidenses no sul do país, entre 1882 e 1927. Pessoas negras foram linchadas por violar as normas sociais baseadas na supremacia branca que determinava as políticas de segregação racial (a separação de pessoas brancas e negras). Embora os linchamentos tenham ocorrido intensamente na década de 1920 nos Estados Unidos, eles continuaram no século XXI, em diferentes lugares do mundo e por diferentes motivos ideológicos.

O QUE É SEGREGAÇÃO RACIAL?

A segregação racial inclui a separação de indivíduos baseada na diferenciação racial.

Essa prática era aplicada com base no acesso aos direitos civis, como a circulação em espaços públicos e/ou privados, serviços públicos e oportunidades (moradia, cuidados médicos, educação, emprego, transporte, entre outros). Esse tipo de segregação era praticado de forma legal ou por imposição social. Por exemplo, as segregações raciais que ocorreram nos Estados Unidos e na África do Sul eram práticas de discriminação da comunidade branca contra os não-brancos destes países. Essas práticas eram legalizadas e consolidadas no cotidiano de sociedades racistas.



Warren K. Leffler.
Civil rights
march on
Washington, D.C.
August 28, 1963
(Wikimedia
Commons)

PARA REFLETIR

Melvin Edwards iniciou a série de esculturas Fragmentos Linchados em 1963. No dia 28 de agosto daquele mesmo ano, a população negra dos Estados Unidos saía às ruas em sua capital, numa grande passeata que ficou conhecida como Marcha sobre Washington por Trabalho e Liberdade. Manifestação política de grandes proporções, reunindo mais de 250.000 pessoas, em sua maioria negras, o ato tinha como objetivo clamar por liberdade, trabalho, justiça social e pelo fim da segregação racial contra a população negra do país. De fato, este episódio influenciou a aprovação das leis de direitos civis e direito de voto, em 1964 e 1965.

A famosa marcha foi organizada e liderada por muitos militantes negros, entre eles, Martin Luther King que realizou o discurso que ficou conhecido como “I have a dream” [Eu tenho um sonho], entrando para a história da oratória estadunidense e que seria rememorado por muitos outros oradores de causas sociais em todas as partes do mundo.

Vamos agora conhecer mais sobre as obras de Melvin Edwards?



Autor desconhecido.
Civil rights march
on Washington,
D.C. August 28,
1963 (Wikimedia
Commons)

MAIS SOBRE *LYNCH FRAGMENTS* [FRAGMENTOS LINCHADOS]

Aprendemos até aqui, um pouco da história da população negra dos Estados Unidos que está relacionada às obras de Melvin Edwards. Deste modo, a produção do artista pode ser interpretada como uma denúncia à violência contra as populações afro-estadunidenses. Suas obras trazem essa sensação de violência e perigo através da aparência de cada peça, seja pela natureza do material, pelas técnicas empregadas e/ou pelas composições criadas pelo artista.

No entanto, os títulos de cada objeto desafiam a repensarmos como a violência é abordada na produção do artista, desencadeando outras reflexões e permitindo trazer outras leituras. Por exemplo, se de um lado temos a violência, por outro, temos a resistência. Neste caso, essas obras de Edwards constroem um jogo de sensações contraditórias, onde podemos estabelecer duas leituras diferentes entre a aparência e o título das obras: violência *versus* resistência.

OBSERVE AS OBRAS E REFLITA:

1

Como é a aparência da obra? Descreva-a.

2

Quais são os materiais e técnicas utilizados?

3

Quais formas aparecem? São familiares?

4

O que de "fragmentos" encontramos nessas obras?

5

Você consegue imaginar o uso desses elementos antes de serem incorporados pelo artista neste trabalho?

6

Na sua opinião, como o artista criou outros significados para os objetos de trabalho?

7

Observando a obra, o conjunto destes elementos te remetem à alguma figura?

8

Seria possível identificar nelas (e/ou em seus títulos) elementos que remetam ao histórico traçado sobre a população negra dos Estados Unidos? Quais?



Foto: Henk Nieman (frame do vídeo da exposição) <https://youtu.be/umyS55KLXys>

**TRABALHO -
ANTES E AGORA,
1986**

1

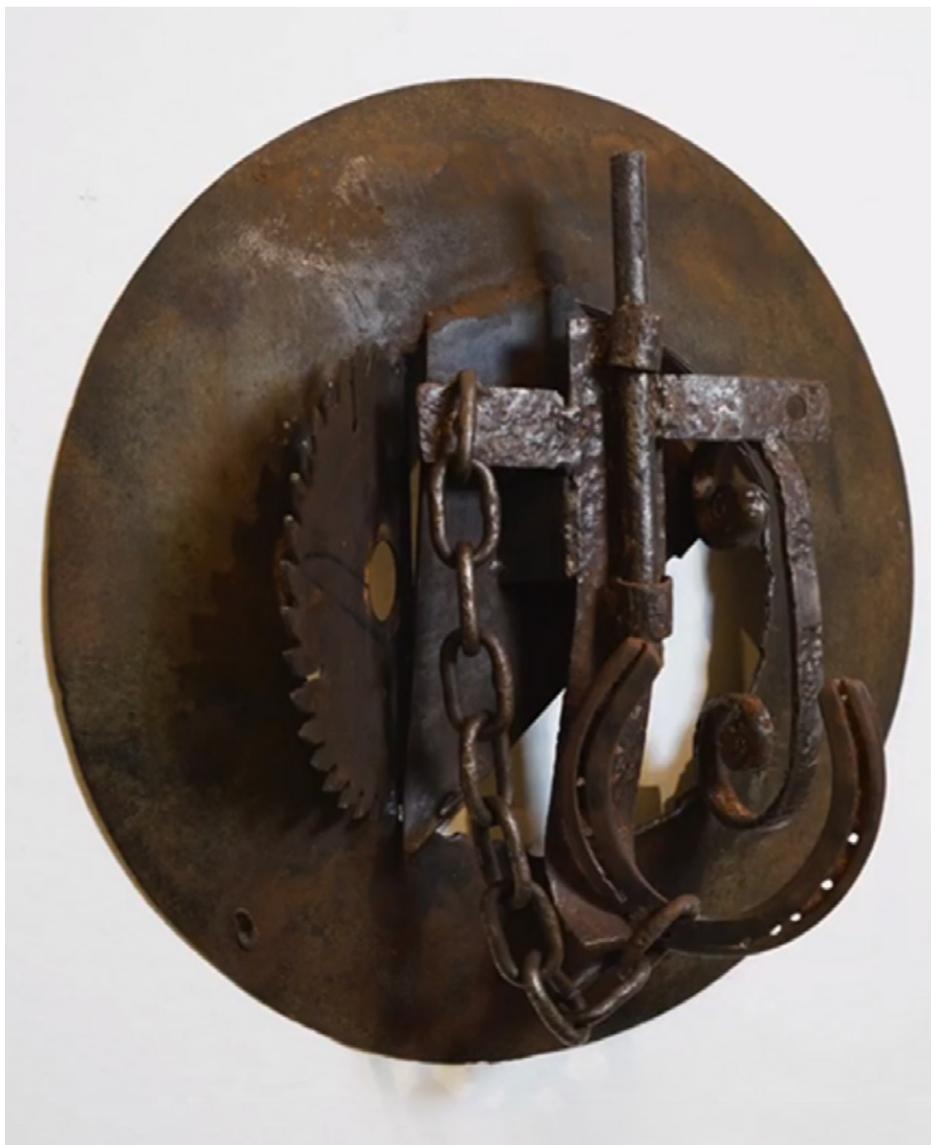


Foto: Henk Nieman (frame do vídeo da exposição) <https://youtu.be/umyS55KLXys>

**TRABALHO NOTURNO
EM VERMONT,
2003**

2

Foto: Henk Nieman (frame do vídeo da exposição) <https://youtu.be/um955KLXys>



**BOA SORTE,
PRIMEIRO DIA,
2019**

3



Foto: Henk Nieman (frame do vídeo da exposição) <https://youtu.be/umyS55KLXys>

NÓS FAZEMOS,
2019

4

Após percorrermos este roteiro de visita, você consegue imaginar qual a relação entre o título da série “Fragmentos Linchados” com a história das populações afro-estadunidenses?

Agora vamos entender um pouco mais sobre como essas obras são feitas?

Melvin Edwards é um escultor. O material utilizado em suas esculturas são fragmentos de peças feitas de metal. As técnicas por ele empregadas se chamam forja e fundição. A forja consiste em moldar peças de metais e a fundição, como o nome explica, consiste em fundi-las. Ambas têm como princípio ativo o fogo na execução técnica das peças.

Nessas obras de Edwards, podemos notar que os fragmentos utilizados já tiveram outras funções, sobretudo relacionadas ao mundo do trabalho. São fragmentos deste repertório que, reunidos e conectados de diferentes modos, ganharam outros significados quando incorporados às composições escultóricas do artista.

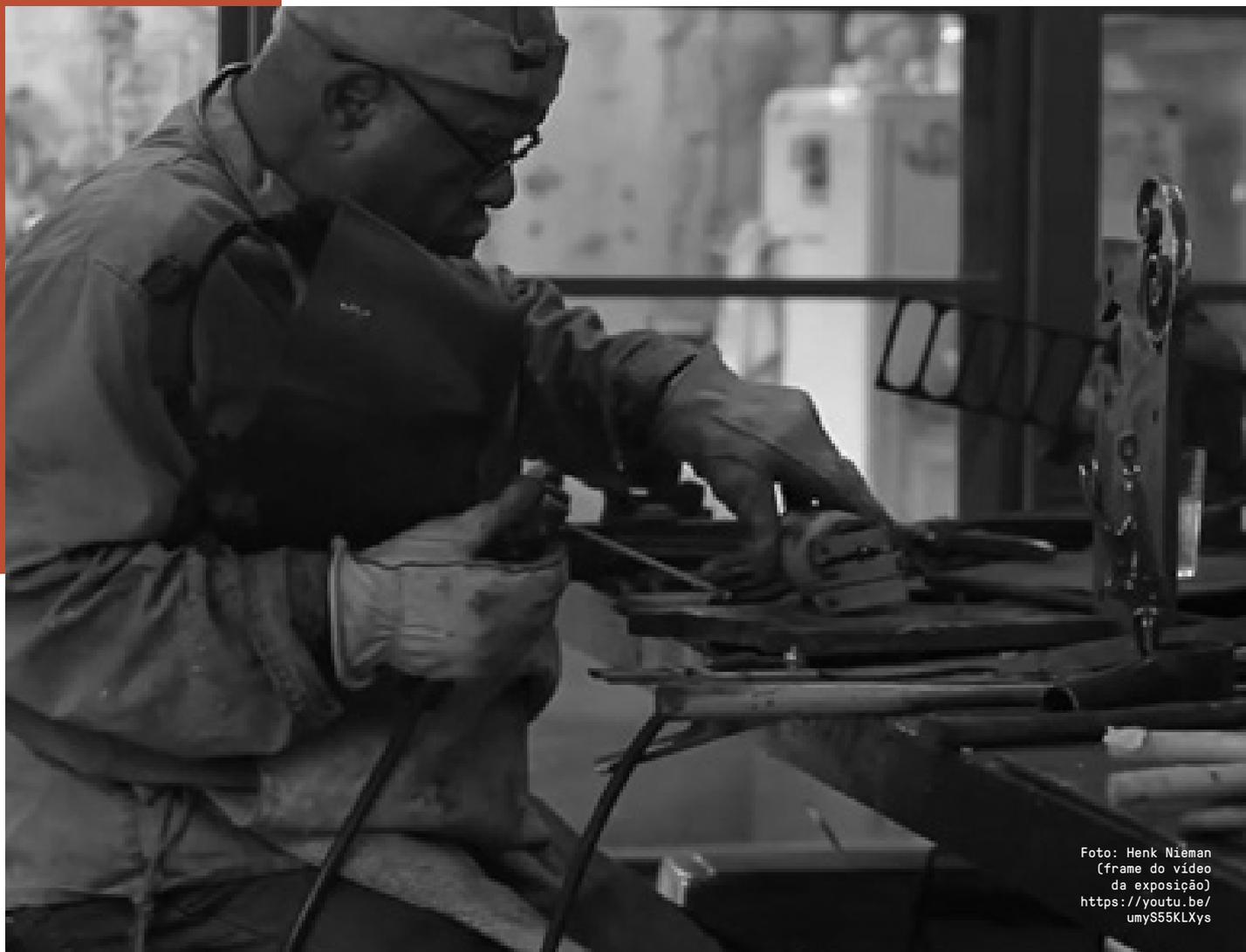


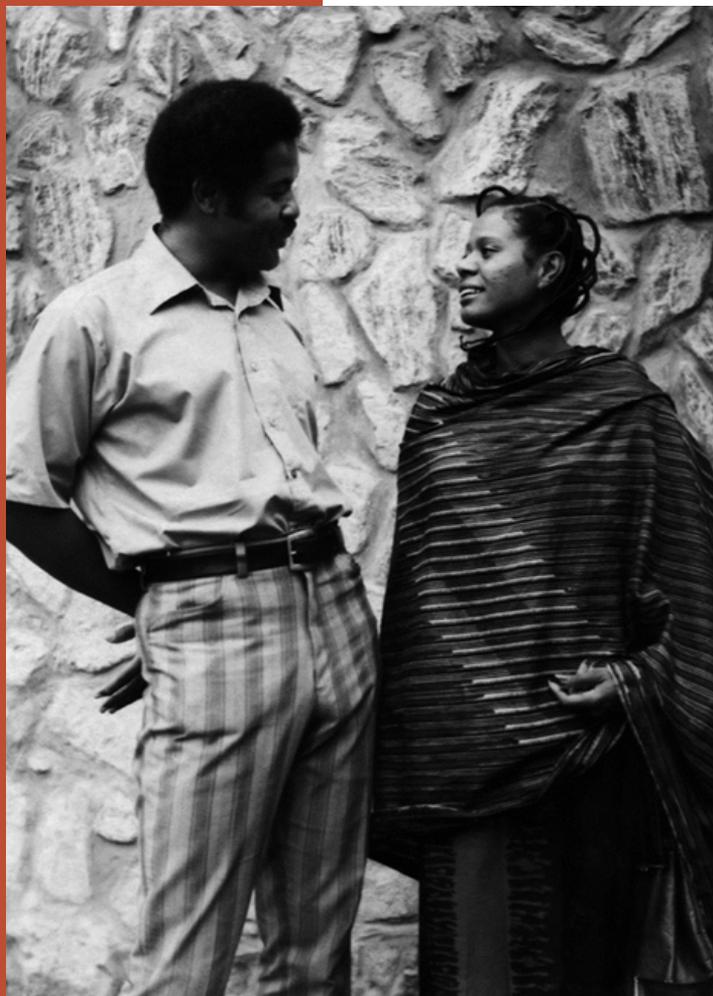
Foto: Henk Nieman
(frame do vídeo
da exposição)
[https://youtu.be/
umyS55KLXys](https://youtu.be/umyS55KLXys)



Foto: Henk Nisman (frame do vídeo da exposição) <https://youtu.be/umy55KLYs>

5

**PARA NOSSA
CONEXÃO,
2019**



Melvin Edwards and Jayne Cortez, Ibadan, Nigeria, 1970.

Fonte: *Melvin Edwards: In Oklahoma* [catalogue]. Alexander Gray Associates, April 13-May 20, 2017.

OUÇA YOU KNOW(1975), POESIA DE JAYNE CORTEZ

<https://www.youtube.com/watch?v=xza47cFpQwc>

JAYNE CORTEZ

(1934-2012)

E por falar em conexão, cabe mencionarmos a presença de Jayne Cortez, destacada poetisa estadunidense vinculada aos movimentos artísticos negros, na vida de Melvin Edwards. Eles foram casados de 1975 a 2012, ano de falecimento de Jayne.

Assim como Melvin, Jayne Cortez foi uma artista combativa, politizada, com uma produção carregada de protesto antirracista e anticolonial. A conexão com as matrizes africanas espalhadas pelo mundo e a paixão pelo *jazz* também eram um elo do casal. O lirismo visceral e carregado de surrealismo da poesia de Jayne era declamado ao som da música negra, servindo de trilha sonora e poética para exposição “Melvin Edwards: o escultor da resistência”, no Museu Afro Brasil.

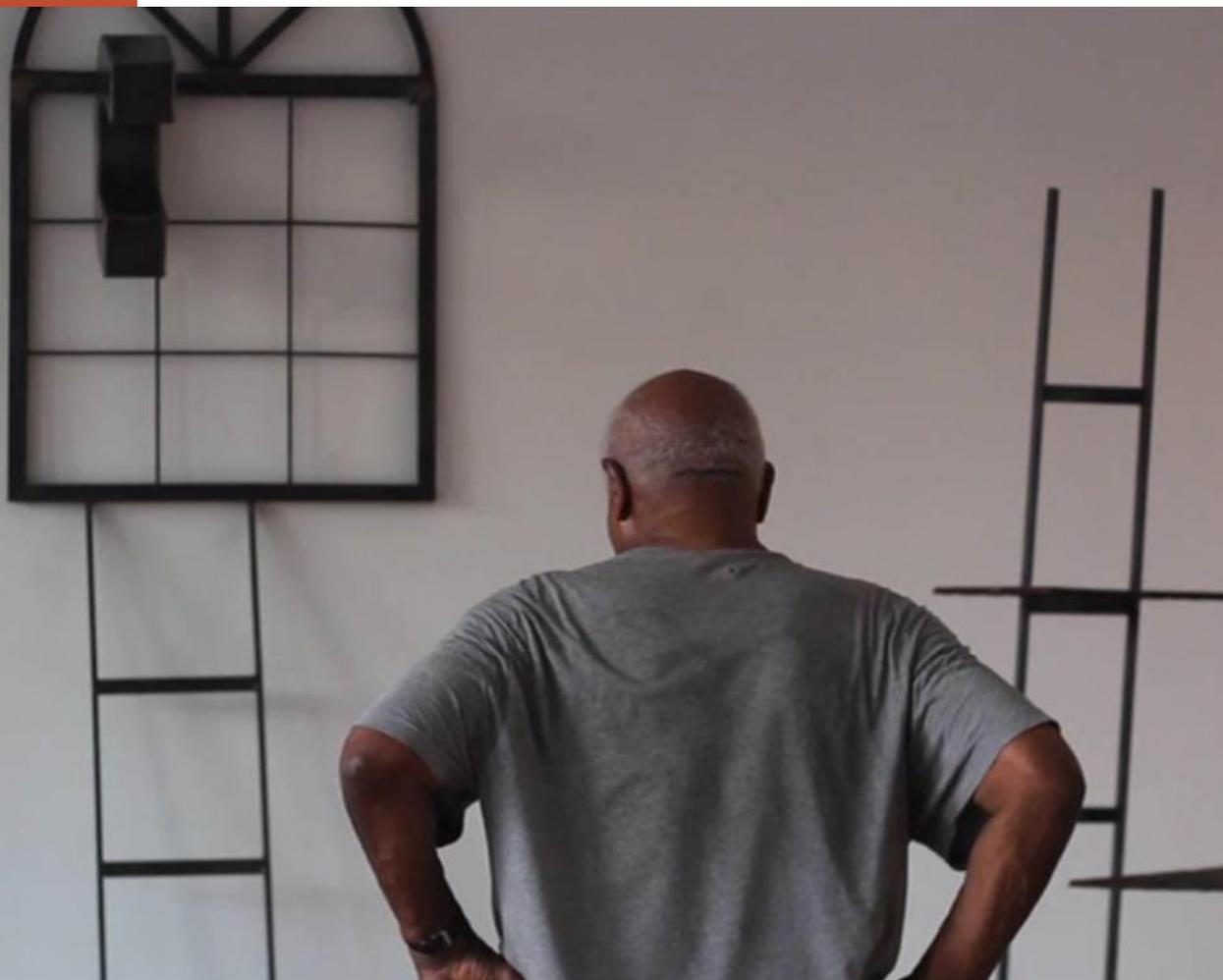


Foto: Henk Nieman
(frame do vídeo
da exposição)
[https://youtu.be/
umyS55KLXys](https://youtu.be/umyS55KLXys)

PARA FECHAR A CONVERSA

Arte e luta social, ambas são expressões genuinamente humanas que podem, ou não, caminhar juntas. O vínculo entre essas expressões não é uma regra, mas pode ocorrer como necessidade histórica, ora, propositalmente, ora, à revelia das intenções do artista. Podemos dizer que a arte de Melvin Edwards não se resume às lutas sociais de seu tempo, mas certamente cumpre a necessidade histórica de fazer parte delas e expressá-las. ■

*A elaboração
desse roteiro
contou com
o apoio da
pesquisadora
Joyce Farias.

SEÇÃO

MAB INDICA



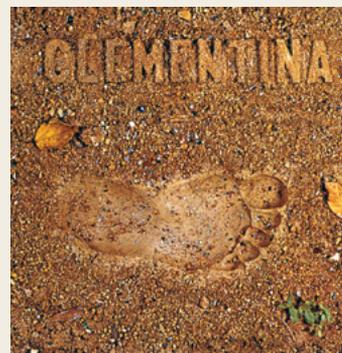
Cantam as vozes negras no Museu Afro Brasil

Por Rosa Couto

Um museu não é necessariamente um lugar silencioso. Suas paredes e corredores são atravessados por barulhos, silêncios, gritos e ruídos do presente e do passado. Portanto, faz-se necessário imaginar os sons onde eles parecem estar ausentes e escutar o que, num primeiro momento, parece ser apenas mais uma fotografia, ou um simples encarte. Esse é o caso dos diversos discos e fonogramas que compõem o acervo do Museu Afro Brasil, um deleite para quem ama ouvir música e um verdadeiro tesouro para quem pesquisa.

Nesta edição, nossas indicações consistem em quatro álbuns que contam a trajetória de artistas fundamentais para a música popular brasileira. São elas quatro mulheres negras, donas de vozes potentes que estrearam no auge da Era do Rádio e que, antes de se tornarem estrelas nos palcos, conheceram a pobreza, passaram por subempregos e sofreram as agruras tão comuns às mulheres negras, que diariamente respondem e resistem ao racismo e ao machismo estruturais. Juntas, as trajetórias de Clementina de Jesus, Elza Soares, Carmen Costa e Elizeth Cardoso cantam muito de nossa história que há muito tempo tem sido deliberadamente apagada pelos discursos hegemônicos construídos até aqui. Vale a pena a escuta!

Clique nos títulos das músicas, aumente o som e viaje em nossa história:



CLEMENTINA E CONVIDADOS (EMI - Odeon, 1979)

Quelé, como era carinhosamente conhecida Clementina de Jesus, é indiscutivelmente uma das vozes mais emblemáticas de nossa afrobrasilidade. Nascida na cidade de Valença (RJ) em 1901, radicou-se no morro da Mangueira, tendo trabalhado de lavadeira e empregada doméstica. Clementina começou a cantar aos 63 anos, enegrecendo ainda mais o samba com seu riquíssimo repertório musical que carregava a memória das vivências negras, desde os tempos da escravidão.

Em toda sua carreira, Quelé gravou 13 discos, dentre eles, o emblemático *Canto dos Escravos*, em que dividiu os vocais com Doca e Geraldo Filme.

Nossa indicação é o disco de 1979 no qual Clementina convida as ilustres Clara Nunes, Ivone Lara, Cristina Buarque, além de Roberto Ribeiro, João Bosco, Carlinhos Vergueiro e Adoniran Barbosa. Uma verdadeira preciosidade. O destaque do disco vai para a faixa ***Sonho Meu*** que canta ao lado de Dona Ivone Lara.



ELZA, MILTINHO E SAMBA – Vol. 2 (Odeon, 1968)

É incomensurável a contribuição de Elza Soares para o canto e para a música brasileira no geral. Dona de uma voz única e inconfundível que por si só carrega a história da diáspora musical negra.

Em 1968, ano de lançamento do segundo volume de sua parceria com Milton, ouvimos sua voz cheia vigor, coisa que ela jamais perderia e que se mantém ainda hoje, momento no qual Elza se vê consagrada como a grande matriarca negra da atualidade, adentrando o século XXI preenchida de potência.

O destaque do disco fica para a curta vinheta de introdução [Diálogo de Crioulos](#) que faz jus ao nome ao desvelar a improvisação jocosa entre os dois artistas. Um verdadeiro diálogo onomatopéico antecipando a beleza do disco que se segue.



CARMEN COSTA – A GRANDE DAMA DA MÚSICA BRASILEIRA (Continental, 1981)

O título desse disco não poderia ser mais adequado, já que se trata da celebração da carreira de uma artista que quebrou paradigmas e tabus. Ainda aos 15 anos, Carmelita Madriaga, nome de batismo de Carmen Costa, se apaixonou pela música. O destino fez com que fosse trabalhar como empregada doméstica na casa de Francisco Alves, que lhe deu apoio para que frequentasse os programas de calouros, um trampolim para a fama nos idos da década de 1930. Daí, nunca mais largou os palcos, transitando entre o samba, o jazz, a MPB, a salsa e outras musicalidades negras.

Neste disco, em que deslinda a liberdade do cantar das mulheres desviantes que ganham a vida na noite, os destaques (pois foi impossível escolher um só) vão para sua versão original de [Garoto de Aluguel \(Taxi Boy\)](#), de Zé Ramalho, e para [O mundo é um moinho](#), de Cartola.



ELIZETH CARDOSO INTERPRETA VINÍCIUS (Copacabana, 1963)

Elizeth Cardoso é uma das maiores intérpretes da música brasileira e uma das mais celebradas cantoras da era do rádio. De tão importante, tornou-se referência para muitas cantoras que vieram depois dela no que diz respeito à sua maneira de dar vida às composições, logrando o *status* de “A Divina”. Carioca nascida em 1920, frequentou desde a infância a casa de Tia Ciata, berço do samba, onde teve contato com artistas como Pixinguinha e Jacob do Bandolim. Estreou na Rádio Guanabara com apenas 16 anos de idade.

No disco *Elizeth interpreta Vinicius*, lançado em 1963, a cantora explora a grande capacidade interpretativa de sua voz, potencializando a poesia das letras de Vinicius de Moraes em músicas que são frutos de parcerias com Moacir Santos, Nilo Queiroz, Vadico e Baden Powell. O destaque fica para a faixa [Consolação](#), samba-bossa rasgado pela voz d’A Divina.

A voz do Fim do Mundo

Por Mariana Per

São Paulo, 21 de janeiro de 2022.

Tempestade na cidade, relâmpagos e trovões dançavam no céu.

No Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, o dia começava atravessado por vozes-mulheres. Rosa Couto-Mulher e eu, Mariana Per-Mulher, nos debruçamos nas joias das pretas ricas, as Ganhadeiras-Mulheres. Consultamos Joyce-Mulher, pesquisadora do Museu Afro Brasil. As três se divertem descobrindo mais das crioulas, mas não sem perceber o quanto delas têm em cada uma.

Trocamos livros, palavras-mulheres e planos de mais um tanto daquilo que chamamos de pesquisa,



Foto:
Callanga

sabendo que é mais, é inominável, assim como querer descrever o timbre de uma voz.

Sento-me na mesa e aos poucos os sons de uma tempestade ninam o silêncio de um museu escuro. Como se fosse possível uma tempestade chegar bonita e brutal, como se fosse possível uma tempestade amar tanto quanto doía o rasgar do céu.

Nesta tarde, foi.

A Tempestade-Mulher pedia licença para subir, atravessando o planeta fome, tilintando mais de mil latas d'água na cabeça no aconchego de quem dorme bem e fortalece todos os outros sons do fim do mundo.

Esta é uma singela homenagem do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil à cantora e compositora Elza Soares.

Elza Gomes da Conceição, foi eleita pela Rádio BBC de Londres a cantora do milênio. Nos quase 60 anos de carreira, teve inúmeras músicas entre os maiores sucessos do Brasil como “Se acaso você chegasse” (1960).

Em setembro de 1999, a cantora teve uma queda durante um show e passou a se locomover com dificuldades, o que lhe ocasionou algumas cirurgias nos anos seguintes na coluna vertebral e na região lombar. Elza não parou de cantar, continuou fazendo *shows* sentada e, em outubro de 2015, lança o disco “A mulher do fim do mundo”.

Dona de um timbre intenso e carregado de história, Elza cantou a irreverência de quem viveu sua verdade; uma mulher negra no Brasil atravessada por violências, escassez, mas também de ousadia e coragem. Ela é a mulher do Fim do Mundo.

“A gente deseja, não é? Cantar até ao fim. Eu acho que vou cantar até ao fim”. Declara em entrevista de 2016.

Dois dias antes de morrer, Elza gravou no Theatro Municipal de São Paulo um DVD com seus maiores sucessos e preparava o próximo disco.

Finda seu corpo por essa existência, persiste sua insistência em ser Elza pela vida.

Persiste a Voz do Milênio. A Voz do Fim do Mundo!

Elza, Presente!

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado

João Dória

Vice-Governador do Estado

Rodrigo Garcia

Secretário da Cultura e Economia Criativa do Estado

Sérgio Sá Leitão

Secretária Executiva

Cláudia Maria Mendes de Almeida Pedrozo

Chefe de Gabinete

Frederico Maia Mascarenhas

Coordenadora da Unidade de Preservação de Patrimônio Museológico

Paula Paiva Ferreira

ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL

Conselho Administrativo

Presidente

Maria do Alívio Gondim e
Silva Rapoport

Antonio Rudnei Denardi

Eunice Prudente

Jack Luna

Luis Carlos Gouveia Pereira

Luiz Carlos dos Santos

Maria Tereza M. Rodrigues

Oswaldo Faustino

Ruy Souza e Silva

Conselho Fiscal

Presidente

Hubert Alquéres

Adroaldo Moura da Silva

Carlos Alberto do Amaral

Diretor Executivo e Curatorial

Emanoel Araujo

Diretor Administrativo e Financeiro

Justino Enedino dos

Santos Filho

Coordenadora de Planejamento Curatorial

Sandra Mara Salles

Núcleo de Educação

Alessandra Sousa

Gabriel Rocha

Mariana Per

Rosa Couto

Sidney Ferrer

Siméia de Mello Araújo

Projeto Gráfico e Edição de Arte

Alice Jardim

Revisão Técnica

Cláudio Roberto Nakai

Makaya Mayuma Bedel

Sandra Mara Salles

Siméia de Mello Araújo

Agradecimentos

Diego Mouro

Lia Laranjeira

Joana D'Arc Sousa Lima

Jussara Nascimento

dos Santos

Maria Nice Pereira Leite

Tatiana Lima

MUSEU AFRO BRASIL

Parque Ibirapuera, Portão 10

São Paulo / SP - 04094-050

Tel.: 11 3320-8900

www.museuafrobrasil.com.br

www.cultura.sp.gov.br



#EDUCA MWB