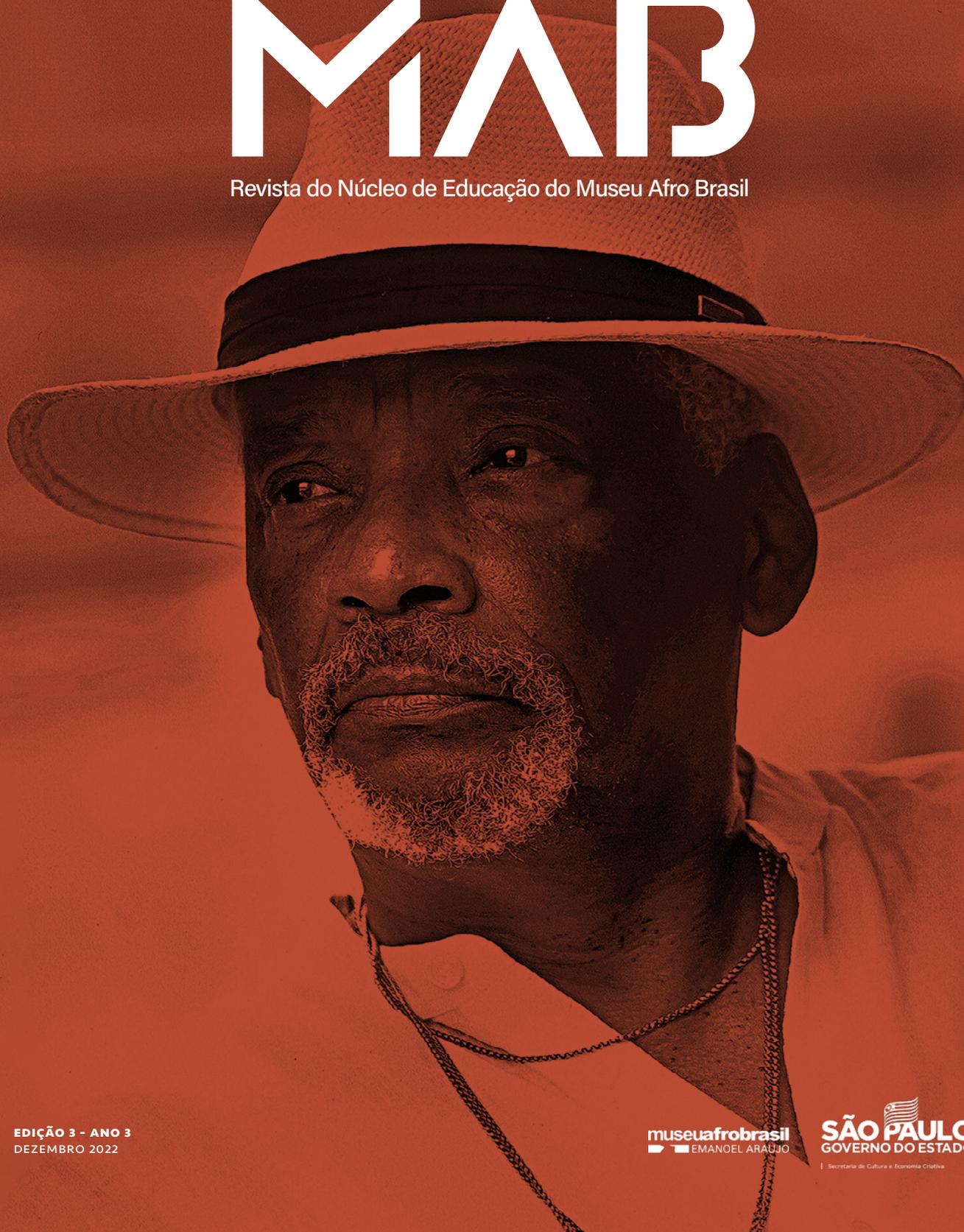


#EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil



EDIÇÃO 3 - ANO 3
DEZEMBRO 2022

museuafrobrasil
EMANOEL ARAÚJO

 **SÃO PAULO**
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria de Cultura e Economia Criativa

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

“Curadoria é um ato de licença poética!”

Emanoel Araujo (2022)

A terceira edição da revista #EducaMAB chega com tom de despedida. Despedida, mas também de homenagem. E, para nós do Núcleo de Educação, não há homenagem mais digna do que aquela carregada de legados, demonstrando que a ausência física não elimina os desdobramentos de uma vida com compromisso. É por isso que parte desta edição diz respeito à vida e obra de Emanoel Araujo, artista, curador e fundador do Museu Afro Brasil, que nos deixou no último dia 7 de setembro.

Emanoel Araujo (1940-2022), artista pulsante que esteve à frente do Museu Afro Brasil desde a sua formação, finda sua trajetória entre nós, deixando-nos um legado ímpar que não pode ser medido de forma nenhuma. Boa parte deste legado encontra-se alocado nos 11 mil metros quadrados do prédio onde se localiza o MAB, ampliando-se com a experiências de pessoas que, assim como nós, foram tocadas pela proposta de arte cunhada e executada por Emanoel até seus últimos dias. Uma noção de arte e cultura soberanas que se amplia a todas as pessoas, que marca o protagonismo de pessoas africanas e negras na cultura nacional e mundial.

Por meio do seu trabalho de artista, mas principalmente de curador, um curador que, como ele mesmo nos disse, “tem licença poética”, chegamos aqui. E não haveria tema melhor para se discutir nesta edição senão curadoria, prática intimamente atrelada ao

nosso trabalho. Mas, cuidado! Não se trata de uma noção limitada, afinal, em Emanoel Araujo não há escassez. Por isso, aqui ampliamos a noção de curar em diálogo com o trabalho de educar.

Curadoria e Educação, portanto, são os temas que inspiram a terceira edição da #EducaMAB, já que são assuntos que norteiam o fazer do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil. Aqui a noção de curadoria, para além do cuidado e da conservação, diz respeito também às escolhas, estas preferencialmente livres, com licenças poéticas, como nos ensinou Emanoel. Afinal, o trabalho do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil é concebido por escolhas, não aquelas que se dizem neutras enquanto dissimulam o status quo, a violência dos apagamentos, das ausências, mas escolhas conscientes das intencionalidades, que se constituem em diálogo com uma perspectiva de educação enquanto processo de compreensão crítica sobre o mundo.

A partir disso, esta EducaMAB aborda a articulação entre essas duas ações, trazendo um diálogo produtivo entre o trabalho de curadoria e a reflexão de profissionais da educação vinculados a uma proposta educacional efetivamente emancipatória e, portanto, antirracista.

São esses temas que encontraremos nas entrevistas com a artista Lídia Lisboa, na seção Encontro com Artista, e com a professora e curadora Luciara dos Santos Ribeiro, na seção

Sankofa. Além de suas trajetórias, elas gentilmente nos apresentam projetos de futuro, suas reflexões sobre o campo da arte e de como a presença de artistas e curadoras negras transforma. Transformação este resultado de pesquisa e trabalho intelectual por novas compreensões sobre o mundo, estética e memória.

Na seção Nós de Sabedoria, o fazer do Núcleo de Educação entrelaça o trabalho de curadoria e formação por meio de uma discussão sobre as formações que constituem parte das nossas parcerias, em especial, a realizada com Núcleo de Educação Étnico-Racial da Secretaria de Educação do Município de São Paulo (NEER-SME). Por meio dos cursos organizados e realizados, discutimos a importância de uma educação situada, que não se busca universal, nem pronta, mas sempre em processo e em diálogo com a vida. É sobre um outro processo de compreender o mundo.

É esse processo, imerso a um projeto de educação antirracista, que abre nossa quarta seção. Trata-se de uma nova seção que busca dialogar com educadores, pesquisadores no campo da educação e das artes. Nesta edição convidamos a professora doutora Nelma Cristina Silva Barbosa de Mattos para uma conversa sobre mediação de uma educação antirracista. Embasadas(os) por essa noção e em diálogo com as escolhas que se abrem a nós por meio da curadoria de Emanuel Araújo, apresentamos a

seção “Conhecendo o MAB” por meio de um roteiro de visita em uma das últimas exposições realizadas por Emanuel Araújo, A volta dos Bailes da Spam.

Por fim, na seção MAB Indica, apresentamos um pouco das curadorias realizadas por Emanuel Araújo, tendo como ponto de partida a exposição A Mão Afro-Brasileira (1988), exposição crucial no histórico de curadorias de Emanuel e também para a concepção do Museu Afro Brasil. Em seguida, apresentamos a A Nova Mão Afro-Brasileira que amplia sua primeira versão de 1988, fechando nossa seção com Isso é Coisa de Preto, inaugurada em ocasião dos 130 anos da Abolição da Escravidão no Brasil, cujo título carregado de ironia apresenta uma releitura da costumeira frase racista “isso é coisa de preto” (geralmente associando negros a algo negativo).

Assim fechamos nossa terceira edição da #EducaMAB, com uma singela homenagem a Emanuel, esta pessoa que por meio de seu trabalho árduo nos inspirou a construir perspectivas de uma educação calcada em experiências humanas plurais, livres de concepções limitantes, hierarquizantes e desumanizadoras. Neste trabalho de curar e educar, seguimos construindo novas perspectivas sobre o Museu Afro Brasil enquanto nos transformamos e, sempre que possível, transformando o mundo. Obviamente, transbordando em liberdades, preferencialmente, poéticas. ■



SEÇÃO ENCONTRO COM ARTISTA

Encontro com Lidia Lisboa

8

SEÇÃO SANKOFA

Entrevista com Luciara Ribeiro

14



SEÇÃO NÓS DE SABEDORIA

Mediação e Curadoria
na parceria com a Secretaria de Educação
do Município de São Paulo

16



SEÇÃO DIÁLOGOS

Escola, Museu e Arte:
mediação de uma Educação Antirracista

28



SEÇÃO CONHECENDO O MUSEU AFRO BRASIL

Quem vive de passado é museu?
"Segue o baile": visitas educativas
em museus e sua polifonia

32

SEÇÃO

MAB Indica

42



SEÇÃO

ENCONTRO COM ARTISTA



ARTE: UM OLHAR PARA O ORDINÁRIO E COTIDIANO



ENTREVISTA COM

Lidia Lisbôa

Por May Agontinmé e Raphaelle Láz

Para a seção “Encontro com Artista”, convidamos Lidia Lisbôa, que esteve presente em uma das últimas exposições do nosso curador Emanuel Araujo, em parceria com a 37ª Mostra Panorama da Arte Brasileira, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2022.

Natural de Guaíra, Paraná, Lidia atua e vive na cidade de São Paulo (SP). Com formação em gravura em metal, pelo Museu Lasar Segall, escultura contemporânea e cerâmica, pelo Museu Brasileiro de Escultura (MuBE) e Liceu de Artes e Ofícios, a artista participa de exposições desde o final da década de 1990, com obras em espaços como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, Bienal do Mercosul, Instituto Goethe São Paulo, Baró Galeria e Museu Afro Brasil.

Sua experiência de multiartista e de sua rica produção serviram de inspiração para convidá-la a este “Encontro com Artista”, mas não só. Afinal, nosso interesse em sua produção artística, transcende a ideia apenas de acompanhar as tendências do mercado das artes, mas tem relação direta com



Foto: Acervo Educaivo MAB

um processo de resgate da identidade e visibilização de mulheridades negras que são referências nos circuitos artísticos e culturais. Sua presença é essencial em alguns debates acerca do que tem sido feito na arte contemporânea brasileira e mundial, dada a relevância de seu trabalho e também o impacto nas produções individuais das artistas educadoras que conduziram esse encontro.¹

Além disso, o encontro que se propõe aqui com a artista e sua obra tem relevância com o trabalho desempenhado pelo Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil na mediação do acervo, já que neste fazer, por meio da pesquisa, do diálogo com o acervo MAB, há o exercício de um recorte discursivo a ser construído por meio do roteiro de visita, que é possível perceber também enquanto um trabalho curatorial. Ou seja, nesse trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Educação, em especial na organização de uma visita mediada, mas não só, já que esse processo permeia todo o fazer do Núcleo, é necessário pesquisas sobre as obras, sobre a vida de artistas, suas trajetórias, mas também sobre os desdobramentos das escolhas de Emanuel Araujo, fundador e curador do Museu Afro Brasil. Além disso, no diálogo com as obras, com a proposta curatorial, há de se pontuar

também a missão do Museu Afro Brasil e a lei que embasa o trabalho do Núcleo de Educação², que se colocam como formas contranarrativas a projetos artístico, históricos e culturais hegemônicos, cuja narrativa eurocentrada costuma não só apagar protagonismos africanos e negros às artes e à história, hierarquizando conceitos e projetos de mundo a partir de um olhar europeu, sempre de cima para baixo. Daí que pedagogias anticoloniais se fazem necessárias para olhar, perceber e construir diálogo com o acervo do Museu Afro Brasil, trabalho este desempenhado pelo Núcleo de Educação desde 2004, na fundação do MAB, e que se desdobra até os dias de hoje.

Munidas dessas ideias e inspirações, no dia 29 de outubro de 2022, seguimos ao encontro de Lidia Lisbôa para uma conversa sobre sua trajetória, suas inspirações e projetos de vida. Assim seguimos para o seu ateliê, no bairro da Bela Vista (São Paulo – SP), em um dia ensolarado, coincidentemente, em um dia dedicado às Yabás³, fato que prenunciava aquele momento como um mergulho profundo na ancestralidade. Assim, nos encontramos, três mulheres negras e artistas, tramando planos futuros e também revisitando passados e trajetórias.

¹ Para este encontro, realizaram a entrevista May Agontinmé, artista com foco em têxtil contemporâneo, ancestralidade e religiosidade, além de educadora de instituições culturais desde 2018 que recentemente passou a integrar o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil; e Raphaellie Láz é artista visual com foco nas artes plásticas e na performance, com pesquisa nos estudos de gênero, ensino e relações étnico-raciais, investigando técnicas de criação a partir do desenho e a mediação de obras e objetos como possíveis tecnologias pedagógicas anticoloniais na elaboração de narrativas contra-hegemônicas.

² Lei 10639 de 2003, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências (Brasil, 2003).

³ Termo utilizado para referir-se às Orixás femininas, sendo elas Nanã, Iemanjá, Oxum e Iansã (ROCHA, Geraldo; DA ROCHA, Alessandro Rodrigues; OLIVEIRA, Rosane Cristina, 2016, p. 44); sendo sábado o dia consagrado a elas. (Ibid., p. 47).

Assim, a entrevista que constitui esse “Encontro com Artista” é parte de uma reunião alegre, de conversas enriquecedoras, reencontros e descobertas, e também sobre a vivência com uma grande artista, uma encruzilhada que possibilitou momentos de troca de saberes em um processo de tessitura que pode ser considerado como parte fundamental do momento histórico e urgente pelo qual vem passando o mundo das artes e da cultura no Brasil.

Com vocês, Lidia Lisbôa!

#Educamab. Lidia, você poderia se apresentar?

Lidia Lisbôa. Eu me chamo Lidia Lisbôa, sou artista plástica, sou de Guaíra (PR). Eu tenho uma série de trabalhos! Comecei meus estudos no Liceu de Artes e Ofícios; estudei escultura contemporânea no MuBE (Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia); aquarela, no Centro Cultural de São Paulo; gravura em metal, no Museu Lasar Segall; e história da arte, no MASP (Museu de Arte de São Paulo).

#Educamab. Você poderia nos contar sobre sua trajetória enquanto artista, incluindo sua formação no mundo das artes e nos espaços culturais?

Lidia Lisbôa. Então, eu sempre falo que acho que já nasci artista, porque o meu primeiro trabalho eu tinha 6 anos de idade. Foi uma cama de campanha do meu tio-paizinho, que fiz com folhas de feijão guandu, e coloquei uma florzinha no meio.

Ai, o tio-paizinho, vendo aquele trabalho, chamou a atenção da minha mãe, falando assim pra ela assim: “Olha, Maria, cuida da Lidia, que a Lidia não faz parte desse mundo. Essa menina é diferente.” Eu já desenhava algumas coisas, desenhava muito no chão, gostava muito de desenhar no chão. Também gostava de fazer minhas panelinhas de barro; aprendi a fazer crochê com 6 anos de idade. Queria

ser a mulher-maravilha! Fazia minhas instalações, performances, vestia as roupas de meu pai, as roupas da minha mãe, fazia coroas de erva doce na cabeça, velório para os meus gatos cheio de flores, com todo mundo rezando junto. Ou melhor, orando, pois, na época, era oração. Fui crescendo assim, com tudo isso sempre em mim.

Aos 16 anos de idade, vim para São Paulo, indo trabalhar como doméstica, pois não havia outro trabalho para mim. Foi então que comecei a fazer teatro, mas ali também não tinha espaço para pessoas negras, nada tinha espaço, nem no teatro, nem em lugar nenhum. Só anos depois, consegui fazer teatro. Mas a arte sempre esteve comigo e, quando fui trabalhar em um ateliê de alta costura, descobri o mundo, porque, apesar de trabalhar lá como doméstica, eu podia ver. Via o Luís Felipe dando vapor nas flores, o Demi desenhando... E de repente eu também estava lá dando vapor nas flores, enfeitando aqueles chapéus, e de repente estava cuidando das costureiras. Foi um boom! Abriu uma porta

na minha vida! Ouvia Billie Holiday, tinha a música, as revistas... Até que um dia, uma cliente, disse pra mim: “Você é uma artista. Você precisa achar o seu caminho e o seu caminho não é aqui”. Aquilo me deixou perturbadíssima! Aquela frase! Mas, na mesma semana, aconteceu outra coisa: a Lilian Kraus e, depois, a Alice Fisher queriam analisar os meus desenhos. A partir daí, meus desenhos foram parar nas mãos de um crítico de arte, que, ao analisá-los, disse que meus desenhos tinham traços de Matisse, traços de Picasso. Foi uma loucura! Pedi demissão do ateliê e caí no mundo das artes! Conheci vários artistas, comecei a fazer aquarela no CCSP, a fazer teatro com o Pascoal da Conceição! Fiz muitos testes, pois precisava trabalhar, mas nunca passava, justamente por ser negra. Daí que passava fome também! Apesar de ser ousada – desde os 17 ou 18 anos, eu já usava turbante – não tinha maquiagem, nem espaço pra mim. Eu era uma exceção. Contudo, eu não seria quem eu sou hoje sem as pessoas. São Paulo me acolheu muito bem.



Foto: Acervo Educaivo MAB

#Educamab. Você define diretrizes em seu processo criativo? Quais são os conceitos predominantes em suas composições visuais? Suas obras podem ser vistas como contação de histórias?

Lidia Lisbôa. Sim, eu acho que minha obra pode ser vista como uma contação de história. Acredito que faça parte de uma cura, de um processo. É como se você estivesse tramando, escrevendo o seu destino de alguma maneira. Quanto à questão das diretrizes, sou muito focada, porque todo o meu todo trabalho tem um começo, um meio e um fim.

Normalmente eu não desenho, mas faço um trabalho e vou dando forma a ele como se fosse uma extensão do meu corpo, de forma orgânica. É um processo que vou fazendo e apenas quando termino dou um nome ao trabalho. Foi assim que surgiu o nome “Tetas de se dar de mamar ao mundo”; a série “Aborto”; a série “Casulo”; agora eu estou fazendo uma série que se chama “Úteros”, mas aí eu também tenho “Ovários”. Vou fazendo! Além disso, tem a minha série “Cupinzeiros”, que são falos, né?

Olha, outra coisa: fiquei sabendo há pouco tempo que o meu trabalho também aguça o feminino dos homens. Eles se impressionam com o meu trabalho.

Enfim, durmo pensando arte, acordo pensando arte, vivo de arte, como e bebo arte, a minha obra não está separada da minha vida. No meu cotidiano, entre o meu fazer, o meu comer, o meu limpar a casa, o meu lavar roupa, eu não consigo me desligar da minha arte, do meu trabalho, não dá pra saber onde começa um e onde termina o outro.

#Educamab. Para você, existe um diálogo entre suas produções têxteis e em cerâmica? Quais foram os percursos que te levaram a essa encruzilhada?

Lidia Lisbôa. Sim, se você olhar os trabalhos em crochê, verá que eles têm a mesma trama do “Cupinzeiro”. É uma obsessão de fazer, de repetir, de criar padrões. Geralmente os materiais que utilizo são os que tenho disponíveis, ou seja, se estivesse em uma floresta, usaria madeira, folhas, galhos... Aqui, nesse lugar onde estou, tenho tecido, barro, meias, objetos. É o que tem pra hoje. É como fazer uma comida: o que tem hoje?

O meu trabalho é uma alquimia de fazeres, uma alquimia de elementos. Um feitiço. Para fazer um feitiço, você precisa de flores, de uma água boa, uma roupa bonita, um incenso bom. O meu trabalho é isso, uma composição.

#Educamab. Vir de uma família de predominância feminina influenciou, de alguma maneira, a escolha das suas técnicas artísticas, como o têxtil, por exemplo?

Lidia Lisbôa. Essa pergunta me lembrou a morte de uma menina de 15 anos, que foi enterrada de vestido branco. Então ali já tinha um tecido, já tinha uma cor. Isso lembra muito a minha infância. Me lembro muito de chitinha, de chitão, das pessoas fazendo aqueles panos de prato, os biquinhos, as coisas de lã, porque eu tenho uma tia que fazia muito tricô, cachecol.

Eu nasci e tinha muita mulher na minha família, e também uns homens. Mas eu costumo dizer que a minha família era muito cruel, por parte da minha mãe. Eu nasci em uma família muito cruel e tive de aprender a sobreviver muito rápido. Hoje, eu agradeço, porque, graças a eles, me tornei essa pessoa teimosa e inteligente, forte, de couro duro, pois se não fosse a crueldade deles, eu não estaria aqui tão presente, tão potente e firme. Isso aqui foi minha sobrevivência, eu me salvei.

#Educamab. Você também tem uma relação com a arte de joalheria, como isso começou?

Lidia Lisbôa. *Long Time...* Por volta dos 19 anos, morando em um pensionato, sem fazer nada, uma amiga disse para mim: “Lidia, sabe tem meses que você não tá fazendo nada, o que tá acontecendo com você? Sabe, você precisa fazer alguma coisa, né?”. Foi então que decidi fazer um curso de bijuteria e, a partir disso, comecei a fazer colares. No início, perdi todos, porque comprei tudo de plástico e descascou. Nossa, foi um horror! Só que, a partir daí, fui me especializando, se tornando algo fácil de vender. Eu vendia mais rápido do que um trabalho, por exemplo, porque não dava para vender o meu trabalho cru do jeito que estava, uma pessoa que estava começando, né? Como vender um trabalho inicial? Então fiz colares de maneira comercial, ou seja, para comercializar rápido e ganhar dinheiro rápido. Vendia para as pessoas, para as amigas, botava em lojas em consignação e, depois, passava para receber.

#Educamab. Como é, para você, ser uma artista sulina, participar da Bienal do Mercosul, em Porto Alegre? Espaços historicamente ocupados por artistas brancos. Você percebe alguma mudança a partir da edição de 2022?

Lidia Lisbôa. É a segunda vez que estou participando da Bienal Mercosul. A primeira vez foi virtual e, desta vez, fisicamente. Olha, eu penso que ter participado da Bienal Mercosul foi uma questão de que o meu trabalho é bom! Sempre falo que agora as pessoas não têm como deixar o meu trabalho de fora, porque ele está muito forte. Ou seja, se não participo da Bienal Mercosul, se não participo da Bienal de São Paulo, se eu não participo da Bienal de Veneza, essa vergonha não é minha, pois o meu trabalho está aí, o meu trabalho é forte, o meu trabalho tem fala e está aberto.

Eu acho interessante, porque as pessoas têm de reconhecer, agora não tem mais o que fazer, não tem mais para onde correr. É isso, meu trabalho é forte, eu tenho nome forte, a pessoa que fala Lidia Lisbôa, jamais vai se esquecer.

Os artistas negros estão fortes, eles têm trabalhos com potência! É vergonhoso não estarmos presentes.

#Educamab. Este ano, na Galeria Millan, você levou uma exposição individual, que trazia um recorte de todo seu processo de pesquisa e produção. Como você define este momento de sua carreira?

Lidia Lisbôa. Eu defino esse momento como maravilhoso! Amo muito esse momento, porque, para mim, foi mágico ter entrado na Galeria Millan, foi uma coisa espetacular, pois fui indicada pela Almeida & Dale. Foi Carlos Dale quem me indicou para André Millan que imediatamente foi saber de quem se tratava aquela artista. Ele veio até o meu atelier, olhou. Depois, veio a diretora Rena Lee e disse, para mim, algo que nunca vou me esquecer. Ela disse assim: “Lidia, você é você, é 100% artista. Você é uma artista de verdade. Você produz em cima de uma mesa”. E eu respondi

para ela: “Eu produzo até no banheiro.”

Ter uma galeria como a Millan me representando faz com que eu me sinta valorizada, me sinto respeitada, sabe? É para isso que eu trabalhei, entende? Me sinto amparada por eles, É maravilhoso e tudo isso depois dos 50 anos, pois dia 2 de dezembro, faço 52 anos.

#Educamab. Lidia, a partir do resultado de suas exposições recentes, você provavelmente tem projetos futuros e propostas em andamentos. Você sente que o mercado da arte tem valorizado sua produção artística? Gostaria de compartilhar conosco algumas de suas aspirações sobre o circuito das artes?

Lidia Lisbôa. O meu sossego acabou. Tenho recebido muitos curadores. Tenho recebido curadores de Nova York, de Washington; fui muito falada na Bienal de Veneza, eu sei que fui falada, eu senti daqui a vibração. Somos três: Sônia Gomes, Rosana Paulino e

eu. Somos as três rainhas e, depois, tem as princesas.

Quanto ao meu trabalho, tenho aspiração, muitas aspirações. Por exemplo, para o próximo ano, vou fazer uma exposição no Sesc Pompeia. Também quero participar de bienais, quero estar nos eventos de arte. Para poder o trabalho ganhar a vida, para poder o trabalho buscar os espaços, porque eu trabalho e o trabalho busca o espaço.

No meu trabalho, eu vou te falar de manualidade. É um conceito. Eu trabalho com uma manualidade, porque isso lembra as minhas mãos, pois quando estou fazendo um trabalho, as minhas mãos se mexem muito. Então, existe uma manualidade, existe um fazer assim de organização no trabalho, e faz parte do trabalho, tem uma qualidade essa grafia.

O meu trabalho é quente, ele vibra, ele aguçava as sensações. ■



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.



Foto: Acervo Educativo MAB

ENTREVISTA COM

Luciana Ribeiro

Por Gabrielle Nascimento

Nesta edição, a revista #EducaMAB entrevista a educadora, docente, pesquisadora e curadora Luciana dos Santos Ribeiro. Mestre em História da Arte, pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha, 2018) e pelo programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, 2019), Luciana possui graduação em História da Arte também pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, 2014) com intercâmbio na Universidade de Salamanca (USAL, Espanha, 2012). Escreveu sobre a Coleção Africana da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin e sobre os Modernismos Africanos nas Bienais de Arte de São Paulo (1951-1961). Atualmente é professora no curso de Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo.

Na entrevista, Luciana reflete sobre sua

experiência como educadora no Museu Afro Brasil, entre 2015 e 2017; e sobre sua atuação como curadora engajada com propostas contra-hegemônicas. Ainda, reflete sobre as pesquisas que vêm executando sobre o cenário artístico brasileiro, e as relações entre curadoria, arte, educação e ativismo.

#Educamab. Bem-vinda à nossa Revista EducaMAB, Luciana. Para começar nossa conversa, você poderia nos contar sobre a sua trajetória e formação acadêmica, relatando como se deu o seu interesse pelas Artes?

Luciana Ribeiro. Costumo me apresentar por um viés que antecedente às instituições artísticas e educacionais pelas quais passei. Pra mim, as bases da minha trajetória, conhecimento e entendimento de mundo está na vivência com espaços e pessoas. O

espaço das instituições ainda é conflituoso, e talvez se mantenha assim por um bom tempo.

Venho de uma cidade localizada no interior da Bahia, na região de caatinga, Xique-Xique. Vivi por lá até os meus 6 anos de idade, e foi nessa vida, entre as margens do Rio São Francisco e os saberes de minha avó, que me fiz gente. Depois, mudei com a minha família para a cidade de Mauá, região do ABC Paulista, onde conheci os movimentos de luta social e de emancipação pela educação. Foram esses dois territórios e as relações que construí neles que me formaram. Uma educação a partir da oralidade do sertão, das lutas periféricas, dos movimentos negros, da efervescência cultural das ditas margens. Fui estudante de escola pública, e lá tive duas professoras fundamentais, a professora Regina, que lecionava

Artes, e a professora Sueli, de História. Ambas acreditaram em mim e se empenharam em mostrar um mundo de possibilidades, mesmo em situações econômicas adversas. Estudei em cursinho comunitário e popular, onde aprendi o poder da coletividade e da solidariedade. Foi com essa formação que entrei para a universidade pública, na primeira turma de graduação em História da Arte da UNIFESP. Já nos primeiros anos do curso, as instituições artísticas começam a ser mais presentes em minha vida. No segundo ano, em 2010, participei como estagiária do educativo da Bienal de São Paulo, e nos anos seguintes de trabalhos em arte-educação no Sesc, Museu da Cidade, MIS, entre outros. Cursei o Técnico em Museologia na ETEC-SP e depois veio o mestrado na Universidade de Salamanca, na Espanha, onde pesquisei as presenças e origens de acervos africanos por lá. E depois, o mestrado na UNIFESP, no qual me detive ao estudo documental da primeira década de Bienal de São Paulo, com foco nas participações africanas. Meu processo de pesquisa e de atuação profissional sempre estiveram juntos, tanto na área de arte-educação, como em curadoria e museologia.

#Educamab. Refletindo sobre o período que trabalhou no MAB, como foi sua experiência como educadora? Partindo do princípio de que a mediação é também um trabalho de curadoria, que seleciona obras e temas a serem apresentados ao público, você poderia nos dizer sobre as estratégias que utilizava para abordar o acervo e como essa vivência contribuiu para sua atuação profissional?

Luciara Ribeiro. Entrei para o educativo do MAB em 2015, logo após concluir a graduação, e fiquei até a segunda metade de 2017, quando fui cursar o mestrado em Salamanca. Costumo dizer que o educativo do MAB foi uma segunda graduação pra mim. Eu sabia que integrar tal equipe era mais do que um desejo de trabalho, era parte de um

projeto de vida e de carreira. Com esse desejo, a minha entrada para o MAB ampliou os horizontes. Antes de trabalhar lá, eu já tinha algumas referências dos estudos das Artes Africanas e Afro-Brasileiras, mas muito pouco sobre temas que abrangessem outros campos das ciências humanas. Recordo que o meu primeiro impacto foi perceber o potencial de pesquisa que tínhamos no museu, com a Biblioteca Carolina Maria de Jesus e o incentivo a novas leituras, a projetos autorais, a debates coletivos etc. A projeção de que os educadores se tornassem pesquisadores era evidente no MAB, o que não aparecia em outras experiências de educativos de instituições de arte, e isso era fantástico pra mim. No entanto, me vi, por muitas vezes, presa na pesquisa, tendo dificuldades de atuar com a ludicidade e as habilidades práticas das artes. Era um desafio enorme, naquele momento, dar conta de tantos assuntos, e se manter bem tendo que falar sobre temas custosos, como os debates sociológicos-históricos das racialidades e lidar, cotidianamente, com posturas e comentários racistas. Isso era difícil, exigia muito equilíbrio. Era um desafio enorme provocar as pessoas através de experiências artísticas que não abordassem apenas temas, ou que apresentassem outras visões. Esses eram os assuntos que a maioria dos visitantes procurava, poucos se permitiam a ter uma experiência que os tirassem de certa limitação histórica sobre as produções afro-brasileiras e da população negra. A minha estratégia era instigar o olhar dos visitantes através de abordagens que deixassem perguntas e inquietações, que os provocassem a olhar com calma cada detalhe das obras e objetos.

#Educamab. Você realizou diversas curadorias de exposições, como: “Tomie Ohtake – A cor do invisível”, “AFROTOMETRIA – Una mirada fotográfica afrobrasileña”, “Xamanil”, “Diálogos e Transgressões”, “Lilás”, “Mostra de Arte da Juventude” e, mais recentemente, “Sidney Amaral:

Foto: Leda Abuhab
[Cortesia Almeida &
Dale Galeria de Arte]



Um Espelho na História". Para você, o que é ser uma curadora negra no Brasil? E quais são os maiores desafios diante dessa constatação?

Luciara Ribeiro. Penso que, enquanto pessoas negras, ainda estamos lidando com uma realidade muito hostil no campo da vida, tendo que lidar com muitas questões internas e externas a nós. Independentemente da posição social em que uma mulher negra estiver, ela terá que enfrentar os desejos sociais de vê-la fracassar ou morrer. Então penso isso, estamos todos os dias desafiando o mundo e a morte. Sou grata a todas as mulheres negras que tenho como referência, pois elas criaram e fizeram movimentos importantes. É muito difícil fazer tudo o que se exige de nós, e levamos um tempo até entender que não precisamos cumprir com tais expectativas. No campo da curadoria não é diferente. Leva um tempo até se entender o que quer, como quer, quais as dificuldades, questões, delicadezas, sutilezas, modos de agir, pensar, as estratégias utilizadas, as reflexões etc. Sinto que estamos

acompanhando um período histórico, de escritas e mudanças, mesmo que ainda muito sutil. Pra mim, a curadoria é isso, uma possibilidade de gerar mudanças. Não sei se as alcançarei, mas tentarei mesmo assim. Esse é o meu pensamento diário! Fazer isso sendo uma mulher negra é saber que incomodará muita gente. Então penso que o meu maior desafio é o de manter-se próxima a mim, a minha base, aquilo que acredito. Outro ponto é resistir aos perigos do sistema e dos enquadramentos projetados e esperados, entender que não precisa caber em determinados lugares, propostas, idealizações etc. É acordar cotidianamente e repensar as rotas, do cuidado de si e dos demais, é respeitar os limites, escutar e aprender. No meu processo de curadoria, gosto de emaranhar, de unir, contrapor, juntar etc. Pensar a curadoria é um processo de repensar prática e teoria, e a educação é uma forte aliada.

#Educamab. Atualmente, você é uma das referências de curadoria que vem pensando decolonialidade nos espaços



Exposição Diálogos e Transgressões, curadoria de Luciara Ribeiro, no Sesc Santo Amaro. De 18 de novembro de 2017 a 18 de fevereiro de 2018. Crédito: Raquel Santos [acervo pessoal]



Foto:
Sergio Guerini
[Cortesia
Almeida & Dale
Galeria de
Arte]

museológicos. Como você entende a maneira que a historiografia da arte vem construindo narrativas sobre a produção afro-brasileira?

Luciara Ribeiro. Primeiramente, entendendo que pensar narrativas decoloniais é partir da ação. Buscar mudanças efetivas tem a ver com a vida, com os hábitos, com Luciara Ribeiro, os tratos. Percebo que muitas instituições e profissionais das Artes que estão acostumados a um modelo de atuação, e que querem correr os riscos que a mudança possa trazer. E esse é um ponto que me interessa observar. Sem dúvida temos presenciado movimentos que alteram os estudos, os discursos, as programações, mas, quando olhamos de forma ampliada, identificamos os mesmos modelos de tratamento, de ensino, de comparações, de julgamentos, de validação etc. Ainda tratamos as Artes Afro-Brasileiras como um tema, e não como prática, como uma constante no tempo. Isso aparece na academia, nas instituições artísticas, no trato entre os profissionais do campo etc. Tenho visto o movimento atual como uma entrada para algo maior que ainda está por vir.

#Educamab. Poderia comentar um

pouco sobre o mapeamento de curadoras e curadores negras, negros e indígenas no Brasil, que você tem realizado junto à Rede de Pesquisa e Formação em Curadoria de Exposição e ao Projeto Afro? E como você avalia a presença desses curadores nos espaços artísticos brasileiros?

Luciara Ribeiro. É muito curioso perceber o impacto desse projeto. Vire e mexe, alguém me pergunta a respeito, e isso só reforça a importância do assunto. O mapeamento surgiu como resposta ao sistema branco-cêntrico de Arte, principalmente, ao da curadoria, que se acostumou a excluir e/ou desprezar os profissionais negros, negras e indígenas. Essa foi uma resposta. Queria demonstrar que existiam grupos de curadores se movimentando para além do agrupamento branco, questionando e gerando novos pensamentos para as Artes. É curioso observar as reações que recebi, algumas que reforçavam a necessidade e importância do mapeamento e outras que o questionavam, que o colocavam em dúvida. Obviamente, há uma resistência em compartilhar tais espaços pelo poder que neles habita. Temos visto entradas e participações maiores

de autorias negras, porém, há um custo para que isso ocorra, e muitas vezes não ficamos sabendo, pois se mantém nas invisibilidades dos tratos do sistema.

Considero que o projeto teve o seu momento e agora precisamos avançar. Em um curto prazo de tempo, já não se trata mais de demonstrar a presença de curadores negros e indígenas, mas de olhar para o conhecimento produzido por tais profissionais, de valorizá-los e utilizar suas atuações como fontes de pesquisa.

#Educamab. Para finalizar, você poderia comentar sobre os seus projetos futuros?

Luciara Ribeiro. Atualmente estou lecionando na graduação de Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, o que tem sido uma fonte de vida pra mim. Tenho aprendido muito com os meus alunos, com os meus colegas de departamento, com o dia a dia do ensino. Quero continuar atuando na sala de aula, sinto que o poder transformador da educação se faz ali. Seguirei com a curadoria e a pesquisa, mas a educação é sem dúvida o meu lugar de afeto máximo. ■

Versão 1.1 - outubro 2020

CURADORAS E CURADORES NEGRAS, NEGROS E INDÍGENAS

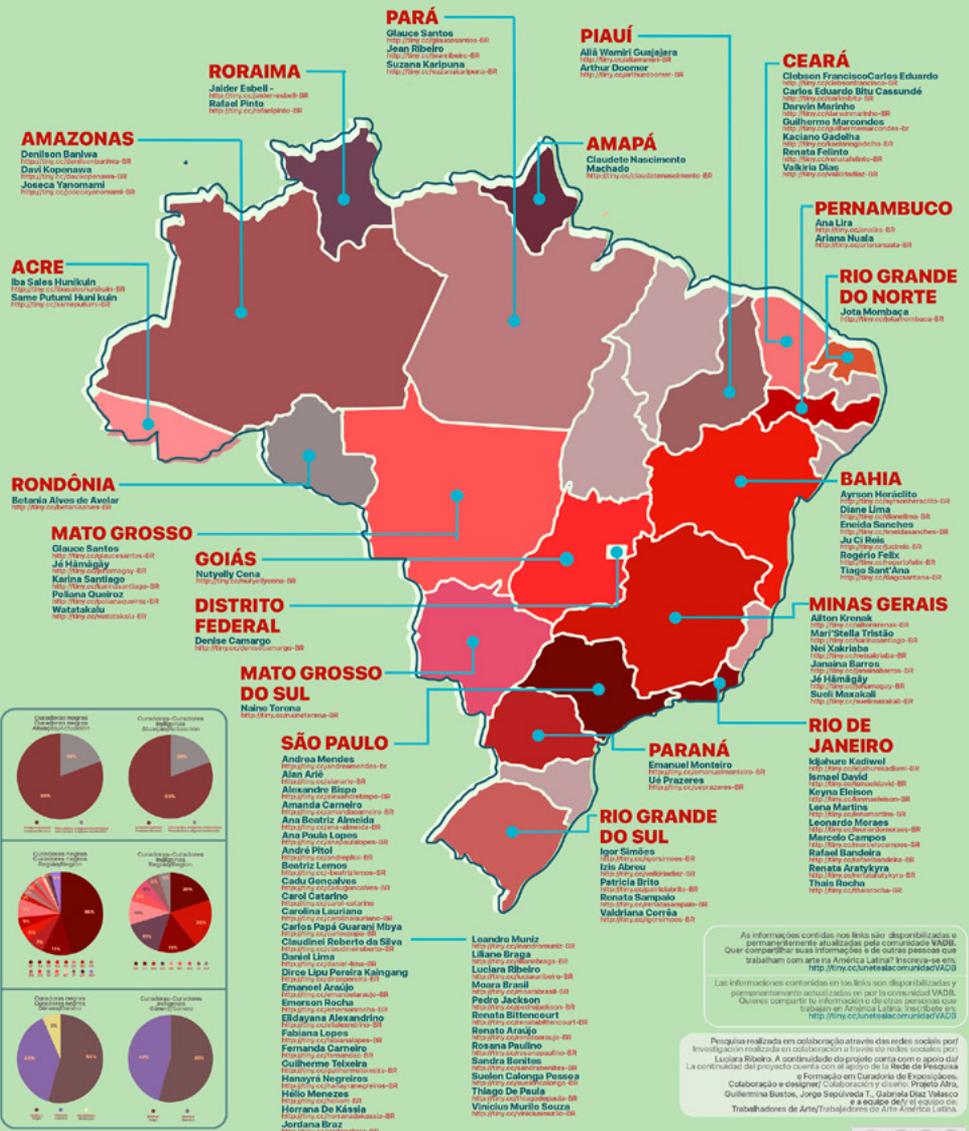
CURADORAS Y CURADORES, NEGRAS, NEGROS E INDÍGENAS

Versión 1.1 - octubre 2020

PROJETO AFRO



Rede de Pesquisa e Formação em Caraterística de Exposições



Pesquisa realizada em colaboração através das redes sociais por Luciana Ribeiro. Colaboração e designer: Projeto Afro, Guilhermina Bustos, Jorge Sepúlveda T., Gabriela Díaz Velasco e equipe de Trabalhadores de Arte

www.projetoafro.com
www.trabalhadoredearte.org



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.

Mediação e curadoria na parceria com a Secretaria de Educação do Município de São Paulo

Por Mariana Per

“Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda.”

Paulo Freire

Transformar a sociedade! Que responsabilidade! Por onde se começa? Como termina? Termina? A aparente utopia desta frase freiriana diz muito sobre os movimentos que o Museu Afro Brasil, sobretudo o Núcleo de Educação, tem construído com arte, falar de um Brasil que ainda sistematicamente tem apagado, violentado e subjugado, sob as lentes da “história oficial”, todo um povo. Pensar a educação dentro dos museus, em especial no Museu Afro Brasil, é criar possibilidades de leitura para as obras expostas, caminhar com o olhar de quem chega ao acervo. Cuidar desse olhar. Curar esse olhar.

Dentro disso, o Núcleo de Educação tem cuidado e construído uma curadoria dos conteúdos e

ações produzidos por uma educação antirracista. As leis 10.639 e 11.645 são fundamentais na difusão desses saberes. Pela existência dessas leis muitas pesquisas, projetos, publicações foram viabilizadas e, dentre elas, o próprio Museu Afro Brasil, inaugurado um ano após a sanção da lei, auxiliando o Brasil a olhar para si. Um acervo que nasce da pesquisa e empenho do artista e curador Emanuel Araujo (15/11/1940 - 07/09/2022), que apresenta múltiplas camadas de leitura e entendimento sobre o continente africano e a diáspora brasileira em obras de arte. Porém esses objetos sob olhares distorcidos pelo racismo podem gerar leituras equivocadas, como diariamente acontece – a exemplo, o público que associa objetos de trabalho, provas concretas do conhecimento e da tecnologia desenvolvida por povos africanos, a objetos de tortura. Ainda há um fetiche sobre o período da escravidão e uma dificuldade de associar as populações negras a outro tema se

não este, como pode ser comprovado pela visão marcada por ideias racistas que permeiam os retratos do artista Benedito José Tobias.

Nesse encontro entre acervo do MAB, educação antirracista e as pesquisas dos educadores-curadores, algumas ações são realizadas: visitas mediadas, oficinas, vivências, contação de histórias e as parcerias com coletivos e instituições ampliando seu campo de ação e possibilidades de diálogo efetivo. Destacamos aqui o Núcleo de Educação Étnico-Racial da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (NEER-SME). Esta parceria, firmada em 2020, oferece formação para professores da rede municipal de São Paulo visando ao debate racial e à efetivação da Lei 10.639/03.

Os cursos foram pensados inicialmente em três principais temas: Construindo contrapontos - Museu Afro Brasil; Cultura e Artes; e Educação Antirracista. Como os cursos se iniciaram ainda em pandemia, os encontros foram virtuais, dois

encontros abordando o tema mais uma rica lista de materiais e referências. Considero importante destacar que as inscrições para os cursos esgotaram em poucas horas, explicitando o interesse de professores nas temáticas. Mesmo com a lei vigente em todo o território nacional, não há uma sistematização da preparação de professores, desde as disciplinas ministradas ainda nas universidades. Com isso o Núcleo de Educação e o NEER vêm atuando conjuntamente enquanto multiplicadores das abordagens sobre o acervo, permitindo um diálogo profícuo sobre questões concernentes ao Museu e à sociedade brasileira a partir de um letramento racial.

A parceria se estende por mais um ano e neste período entende-se a necessidade de, não só apresentar o assunto dos cursos, mas também o acervo do Museu Afro Brasil desconhecido da maioria de professores, iniciando o curso com uma visita presencial ao acervo, gerando assim um vínculo de professores com o

museu e os educadores. Nessa relação, o núcleo reconhece alguns temas também importantes para dialogar com os professores, então surgem os cursos Religiosidades e Mulheres em Artes.

Um acervo com mais de 3 mil obras e um Núcleo de Educação constituído por pesquisadores, artistas e historiadores de diferentes abordagens de pesquisa e didáticas vão construir com suas atividades uma co-curadoria do acervo MAB. Os educadores passam por uma intensa formação quando ingressam para a equipe, por meio de pesquisas, leituras e discussão e diálogos sobre mediação a partir das trajetórias de vida e acadêmica de cada um. Cada educador(a) com sua trajetória vai regando as atividades com o que lhe é latente.

“Assim como o curador cria conexões do público com a obra, as escolhas das mediações também criam narrativa.”

Aqui trago o curso Cultura e Artes ministrado por duas duplas: Mariana

Per - cantora, contadora e pesquisadora com o foco na literatura feminina - e Rosa Couto, historiadora, compositora e performer com uma pesquisa focada na musicalidade. A outra dupla é composta por Uila (Uilton Júnior) - bixa, pesquisadora de história da arte - e Raphaelie Laz - travesti, arquiteta, especialista da educação e performer. As duas duplas ministraram o curso com o mesmo nome, mas a liberdade de pesquisa construída entre núcleo e coordenação proporcionaram outras possibilidades como partilham os(as) educadores(as).

Eu e Uila partilhamos abaixo nossas experiências na curadoria desses temas, quais assuntos abordados e quais caminhos escolhidos para debater Cultura e Arte partindo do acervo do Museu Afro Brasil e o que, a partir da nossa curadoria, é latente e importante para professores da rede municipal.

Observemos como as escolhas pessoais são fundamentais para construir essa curadoria.

MARIANA PER

“Nossa proposta com esse curso foi dimensionar introdutoriamente, junto a professoras e professores, a diversidade cultural do continente africano, apresentando mapas geográficos e culturais, tentando desconstruir assim essa leitura ainda difundida de África ser “uma coisa só”, os estereótipos como a imagem da savana e ausência de desenvolvimento social, político e cultural. Para isso iniciamos a aula com a existência dos museus e como as obras que estão dentro desses espaços passam por escolhas de viajantes, pesquisadores e principalmente nas mãos de quem tem o poder para levá-las para dentro de um gabinete de curiosidades e/ou espaço expositivo. Entendidas essas camadas, apresentamos a professores um pouco da cosmovisão iorubá partindo das máscaras Geledés, vestimenta que faz parte de um rito em celebração à ancestralidade feminina, e o conceito de máscara - mascarado que atravessa outros povos do continente.

Encerramos a aula apresentando aproximações com Brasil na figura do Cazumbá da festa de Bumba Meu Boi aproximando as duas festividades em elementos e estrutura. Em ambas as festas não se conhece o mascarado, toda a vestimenta é uma máscara, em ambos existe uma reverência religiosa. Essas pareências são evidências claras das permanências africanas aqui na diáspora e auxiliam os professores a criar outros olhares e principalmente outras propostas para os alunos.”

UIA

“Construí a proposta do curso ‘Introdução a arte e cultura africana e afro-brasileira/’ com Raphaellie Lázaro, educadora do museu também. A princípio pensávamos em como se valer das bases de pesquisa que a própria temática sugere e, a partir disso, identificar quais temáticas eram importantes serem destacadas por nós. Dá para iniciar e desenvolver muitas coisas desde a discussão de arte e cultura,

o que maximiza quando as pensamos em relação à população e estética africana e afro-brasileira: O que define o que é arte? Cultura se localiza apenas em museus e centros culturais? Se não, quais outros aspectos de nosso cotidiano evocam experiências estéticas? Há alguma especificidade numa arte e cultura africana e afro-brasileira? Estes nomes/conceitos funcionam bem para este debate? Questões como essas foram importantes para o rumo que optamos. Percebemos que nosso maior objetivo com a proposta seria questionar e reavaliar nossas categorias de classificação artística e fomentar conversas e observações de imagens que auxiliassem o processo. Gostaríamos de reconhecer coletivamente nosso modo eurocêntrico de ver, experimentar e criticar, para então, a partir das imagens não brancas direcionar nossa atenção para as categorias movimentadas por elas próprias. Para tal, nos pareceu interessante percorrer por: 1) História dos museus, e pelo hábito desenvolvido nele de acumular, colecionar, saquear e expor; 2) Movimento e



Foto: XXXX

transformação de produções estéticas africanas durante a diáspora (1500-1900); 3) Produção artística contemporânea, entendendo sua inserção como modo de discutir a formulação de respostas de hoje para agora, focando sobretudo na produção e pedagogia travesti. Ao final foi proposta uma atividade reflexiva com linguagem e plataforma de livre escolha da/o participante. Recebemos desde poemas, a propostas de aula, vídeos e áudios. Notamos uma constante negociação com a linguagem, desde a formulação da proposta à reunião dos trabalhos finais, o que foi bastante proveitoso no desenvolvimento das questões que organizaram a execução do curso.”

ASSIM...

Atravessadas por seus olhares, percepções e pesquisas, cada dupla fez escolha distinta de como abordar o acervo do MAB, para o tema Cultura e Artes. Mariana e Rosa escolheram as Geledés, como objeto, em um diálogo direto com suas perspectivas, mergulhadas pela ideia de femininos. Já Rapha e Uila apresentaram artistas trans, num debate contemporâneo, trazendo a produção artística contemporânea e travesti, marcado por seus lócus de enunciação. Isso nos mostra o quanto as propostas e escolhas dessa curadoria da mediação acolhe as individualidades de cada pesquisador(a),

enquanto celebra os objetivos de uma educação antirracista, destituindo um corpo único de conhecimento, o universalismo abstrato que camufla o eurocentrismo e, conseqüentemente, o racismo.

A partir desses olhares, constituídos de pertencimento e de conhecimento, é possível perceber como o trabalho de curar, de cuidar, desenvolvido pelo Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, partindo de sujeitos e sujeitas para sujeitos e sujeitas, não mais centrada em uma educação catequizadora, colonizadora e, principalmente, hierarquizadora da vida, mas cria possibilidades de um conhecimento situado, mergulhado em vida, afetando e sendo afetado pela história, e em diálogo com uma educação que se propõe transformadora.

Isso nos mostra como o trabalho de educador(a)-curador(a) do Núcleo de Educação do MAB vai além de uma mera escolha de obras e objetos a serem discutidos em uma visita mediada, mas elas mostram que esse trabalho é também uma proposta transformadora e emancipadora para todas as pessoas envolvidas, inclusive para nós, educadoras e educadores do Museu Afro Brasil! É um processo vivo, conectado, plural e, portanto, inclusivo, também, anticolonial, descolonizador do ser, do saber e do poder.

Esse feliz encontro é celebrado com o Selo de Direitos Humanos 5ª edição 2022-2023.¹ ■

¹ Em outubro de 2022, o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil foi contemplado com o **Selo de Direitos Humanos e Diversidade (5ª Edição 2022-2023) da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania**, com o "Projeto Formação de Educadores da SME".

Afeto e comprometimento consigo e com os desejos transformar grão por grão, encontro por encontro de escuta e fala.



SEÇÃO

DIÁLOGOS



Escola, Museu e Arte: mediação de uma Educação Antirracista

*Por Nelma Cristina Silva
Barbosa de Mattos*

Uma Educação que se projete como antirracista deve partir do trabalho pedagógico focado em afirmar a diversidade como fonte de conhecimentos de toda natureza, o que inclui novos sujeitos e novas abordagens interdisciplinares. Mas, com as Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, recaiu sobre os professores, especialmente os de Artes, Literatura e História, a missão de protagonizar ações para implementação da Educação das Relações Étnico-Raciais, sendo que esta é uma obrigação de educadores de todas as áreas, de todos os níveis e modalidades. É um trabalho que aciona reconfigurações estruturais do sistema oficial de Educação e que depende também do apoio de diversos agentes, como movimentos sociais e instituições de natureza diversa - entre elas, os museus.

Nossos museus podem ser considerados instituições criadas para a materialização de discursos, evocando narrativas, memórias e protagonismos nacionais. Seus acervos constituem relevantes espaços de pesquisa e estudos da cultura, mas ainda são raros os espaços museais voltados às contribuições negras e indígenas ao Brasil.

O relacionamento do museu com a escola pode ir além da articulação da visita no setor pedagógico: eles podem elaborar um processo de ensino e aprendizagem, através de atualizações e reinterpretações de temas, objetos e sujeitos presentes - e ausentes, mediados pelos arte-educadores.

Aos professores, que conseguem acessar instituições museológicas, é facultado fazer uma análise cuidadosa do que está exposto. Não é um trabalho rápido, pois os assuntos explorados pela escola devem dialogar com o acervo. Antes de sair em visita, é preciso pesquisar as coleções; se preparar conceitualmente e inserir a turma aos poucos nas questões centrais que a exposição pode suscitar; levantar instituições de pesquisa, publicações, bens culturais e acervos importantes para a comunidade negra em sua região. É o repertório do professor, seja de que área for, que definirá a curadoria, a mediação e efeitos de uma visita ao museu.

No caso de Artes, área com reduzidíssimos subsídios pedagógicos, o docente deve lançar mão dos estudos interdisciplinares, para compreender

subjetividades, estilos ou técnicas artísticas negras e ameríndias. Assim, ele poderá compor seu repertório a partir de investigações sobre: trajetórias artísticas (formação profissional, crítica...); rotas de sujeitos e coletivos (sociabilidades, expressões artísticas locais...); de cosmovisões e de seus reflexos nos territórios (monumentos, modos de habitar...); de tecnologias (objetos, técnicas, ciclos e arranjos econômicos, artefatos...). Amalgamados na cultura afro-brasileira, esses eixos nos ajudam a situar histórica, filosófica e socialmente a arte e os artistas de origem negra no Brasil.

Pelas conexões com a vivência do negro no Brasil e na África, podemos perceber continuidades e reelaborações na vida comunitária e individual. Os princípios culturais afro-brasileiros estão materializados em objetos, jogos, brincadeiras, corporeidades, danças, manifestações cênicas, arquiteturas, músicas etc. Tudo isso pode ser entendido como traduções da forma de se perceber enquanto sujeito, natureza e coletividade.

Ao compreender essa cosmovisão, entendemos a relevância das religiões de matriz africana nos processos de ressocialização negra, de Educação, de criação artística, de sustentabilidade ambiental, entre outros. Nota-se que há outros parâmetros de pensamento, e que é possível estabelecer paralelos com outras mentalidades, reforçando a noção de diversidade epistêmica.

A diversidade e as trocas eram fenômenos comuns entre os povos, mesmo antes dos processos coloniais. A representação do corpo humano em suas medidas próximas às da natureza real é um bom emblema daquele contexto. Os géprios desenvolveram

inicialmente essa forma de representar o corpo e, no contexto de intercâmbios, disseminaram a técnica, que caiu no gosto greco-romano. Então, seguindo suas próprias filosofias de vida, os africanos resolveram adotar outros cânones, abandonando completamente as normas anteriores. Os greco-romanos seguiram desenvolvendo a técnica, que chegou até nós como uma invenção “exclusiva” do europeu. Abordar protagonismos e autonomia de povos antigos para a criação artística justifica, por exemplo, a diversidade em África e na sua diáspora. No contexto colonial, o diferente do europeu era retratado como monstruoso, assustador, visando criar uma única narrativa civilizatória. Apesar da imposição colonial dos métodos e critérios para a arte oficial, cada povo afro-diaspórico encontrou um jeito de expressar seu sensível e sua beleza. Portanto, não é porque os negros brasileiros eram proibidos de frequentar escolas que eles deixaram de criar artisticamente. Ao contrário, o domínio de técnicas e tecnologias aplicadas ao trabalho e à religião possibilitaram uma produção plástica significativa no Brasil.

Através do trabalho pedagógico (tanto na escola, quanto no museu), é possível problematizar as representações racializadas feitas naqueles períodos, compreendendo a importância do conceito de raça para os empreendimentos coloniais em todo o mundo. Biografias e obras de artífices e artistas negro-mestiços dessas épocas também podem favorecer essas reflexões.

Por outro lado, é necessário tomar partido de conhecimentos científicos, técnicos e tecnológicos que foram aplicados às artes visuais e

arquiteturas, conformando o design de casas, embarcações, vilas, cidades, meios de transporte e territórios negros como os quilombos e os terreiros desde a colonização. Foram sociedades negras que trouxeram saberes em metalurgia, tecelagem, agricultura, transportes, arquitetura etc. Esses saberes foram a base da economia do Brasil, pois tornaram possíveis os ciclos do couro, da cana-de-açúcar, do ouro e do café, junto com a produção de utensílios de toda natureza, ferramentas de trabalho, moradias, adereços, vestimentas, calçados etc., que podem ser vistos até os dias de hoje nos rincões do Brasil.

A experimentação artística coletiva pode nos explicar formas culturais do território englobado por nossas escolas e museus. Entre elas, a socialização negra das famílias de santo ou famílias de consideração, sem laços consanguíneos; formas de cuidado e educação das crianças (incluindo cuidados com bebês e gestantes); edificação e uso de espaços arquitetônicos compartilhados (associações de bairro, terreiros, clubes sociais, galpões de escolas de samba, grupos de capoeira etc.); cultivos e usos de plantas; musicalidades, danças, visualidades... Há inúmeras referências artísticas desses temas, que o arte-educador pode se basear para propor processos educativos a partir de instalações, happenings, pinturas, esculturas, gravuras..., bem como pelo contato com lideranças vivenciais, mestres de saberes. Essa relação horizontal pode trazer à luz contribuições negras locais para o país.

A história brasileira está repleta de experiências negras voltadas para a emancipação, antes e depois da Abolição da Escravatura. Além das lutas

abolicionistas, é preciso conhecer artistas e intelectuais negros de grande vulto, mas nem sempre lembrados, tais como os artistas plásticos Manuel Querino e Wilson Tibério. O primeiro antecipou o debate sobre mestiçagem no entresséculos XIX-XX e o segundo foi um ativista e pesquisador que conviveu com expoentes pan-africanistas do século XX. Wilson Tibério e Alberto Guerreiro Ramos ajudaram a fundar o Teatro Experimental do Negro. Ramos era sociólogo e defendia a ideia do negro enquanto sujeito epistêmico.

Escola e museu, juntos e mediados pelo docente de Artes, podem reativar a memória de ícones da luta emancipatória negra como os citados, antes, durante e depois da visita à exposição. Sob mediação do professor, escola e museu podem catalogar, registrar sujeitos e fatos notáveis da História, Cultura e Arte Afro-Brasileiras, a partir de percepções, representações e experimentações das crianças.

A propósito, foi num contexto de lutas pela emancipação dos negros que se configurou o modernismo na arte. Como compreender a produção modernista desconsiderando o Panafricanismo, a Nêgritude e outros semelhantes? Pouco se fala, mas o pensamento desses coletivos influenciou o que se produziu artisticamente no Brasil e em outros países!

A (esquecida) relação com as artes africanas também acontece na arte contemporânea. Há fortes referências às expressões sensíveis de África, tanto anteriores à colonização, que concebiam o corpo integralmente portador de textos sensíveis; quanto posteriores à colonização, partindo de corporeidades negro-diaspóricas

para elaboração de narrativas visuais. Atualmente, o corpo se tornou elemento central na arte não só como suporte, mas também como instrumento das subjetividades e das lutas políticas.

Uma presença negra emblemática desse contexto contemporâneo é a do artista plástico Emanuel Araujo. Sua atuação englobou comprometimento político com as questões negras e narrativas artísticas mundiais e locais. Reconhecido profissional das artes visuais, estudioso profundo da temática do negro, ele foi fundador do Museu Afro Brasil, uma das mais importantes instituições de artes de origem negra do mundo. À figura de Emanuel pode-se somar histórias de vida, de processos criativos e de produtores culturais negros, incansáveis na luta pela igualdade racial e pela afirmação das artes visuais afro-brasileiras. Essas e tantas trajetórias nos ensinam o quanto as artes visuais podem ser instrumentos de educação das relações étnico-raciais.

Pela mediação dos arte-educadores na escola ou no museu antes, durante e depois da visita, compreendemos que é possível inserir crianças e jovens no processo da história, teoria e crítica de arte, compreendendo as dinâmicas subjetivas e sociais a partir das identidades negras. Os resultados de uma ação coletiva desse porte, na escola, é a instalação de uma cultura escolar antirracista, produtora de novos caminhos para o conhecimento e de estímulo à solidariedade entre pessoas. Nos museus, a ação certamente reforçará a necessidade de reconfigurar discursos e práticas institucionais à luz da afirmação das diferenças, pelo fim do racismo que ainda alicerça nossa sociedade. ■

Nelma Cristina Silva Barbosa de Mattos é doutora em Estudos Étnicos e Africanos, artista plástica, docente do IF Baiano; E-mail: nelma13@gmail.com



SEÇÃO

**CONHECENDO
O MUSEU
AFRO BRASIL**



Quem vive de passado é museu?

“Segue o baile”: visitas educativas em museus e sua polifonia

Por Uila

Há muitas maneiras de se pensar uma visita educativa a um museu. Composto por muitas camadas e leituras históricas, os museus se tornaram espaços por onde circula a disputa de imagem e memória, por isso tendem a ser bastante polifônicos. Constante fluxo da presença, discursos e sobreposição de diferentes períodos, o que inclui o qual se insere hoje. Há algo de contemporâneo, no que diz respeito ao considerar o agora, em sua proposição de manter coisas expostas durante momentos diferentes, coletando leituras e interpretações.

Pedagogicamente significa constantes retornos a uma mesma imagem, sequência ou abordagem. Como é possível perceber a história brasileira num museu como o Afro Brasil? Se a presença africana é sequestrada no decorrer de três séculos há distintos momentos e modos de desassociação, como também nas reações a eles. Na leitura destes eventos, também transformamos seu significado e função, realocando-os. Um exercício constante de ter memória em movimento e se transformando.

Dito isto, repito: há muitas maneiras de se pensar uma visita educativa em um museu e por isso a seção Conhecendo o MAB desta edição é dedicada a pensar nos percursos de pesquisa e visitação neste espaço.

No exemplo eleito, a Visita Temática “Segue o Baile: o uso do carnaval nos bailes da Sociedade Pró-Arte Moderna”, ocorrida em junho de 2022 no Museu Afro Brasil, este processo esteve associado a uma exposição temporária: “A Volta dos Bailes da SPAM de Lasar Segall”, que compunha, por sua vez, uma série de mostras dedicadas à reflexão da Arte Moderna e Modernidade, com foco em São Paulo dado o fato da realização da Semana de Arte Moderna no Theatro Municipal, em 1922. Todo o diálogo com outras exposições temporárias paralelas foi feito por meio da figura de Mário de Andrade

(1893-1945) e seu envolvimento com debates relacionados ao moderno e à identidade nacional. Esta informação já é um dado.

A curadoria é proposta a partir de uma pesquisa e construída, literalmente, por muitas pessoas e essa é a fonte primária de uma visita, entendo. O fato histórico, lado a lado a nossa compreensão sobre ele, apresentado numa mostra. Muito vinculado à legitimação de que a história dos museus consolidou, ocasionalmente ele pode significar verdade absoluta e irrevogável. Questões como estas podem também ser importantes para uma visita educativa e têm estado cada vez mais presentes em conversas com outras educadoras e educadores. Porque também, por exemplo, muito se elabora enquanto se compartilha com os pares.

PARA ESTA VISITA, PROPOMOS:

- 1 Entender o espaço do museu como também influente na percepção e no debate crítico;
- 2 Observar a visita educativa em museus como linguagem de elaboração de leitura da história, objetos e espaço;
- 3 Refletir sobre a potencialidade de pesquisa e metodologia pedagógica na leitura de imagens.



Lasar Segall, 1929.
Dança de negros ao
lunar, Xilogravura,
22 X 28 cm. Museu
Lasar Segall

PARA INÍCIO DE CONVERSA

Meu primeiro contato com Lasar Segall (1889-1957) foi no segundo ano da graduação por meio de outro museu, o Museu Lasar Segall, em 2016. Segall foi um artista lituano que se mudou para São Paulo em 1923, onde moraria até 1957, quando faleceu. Neste intervalo, modifica bastante as temáticas e linguagens de suas pinturas, passando a incluir a população negra e a usar cores muito mais vibrantes do que as anteriores. Me recorde de dedicar tempo lendo sobre esse interesse de Segall.

Nas gravuras “Dança de negros ao luar” (1929) e “Baile de negros” (1930) é possível notar como opta por fazer isto. Na primeira ①, uma explícita referência à vanguarda artística europeia em defesa de um primitivo inventado com base em si mesmo e projetado na composição, e

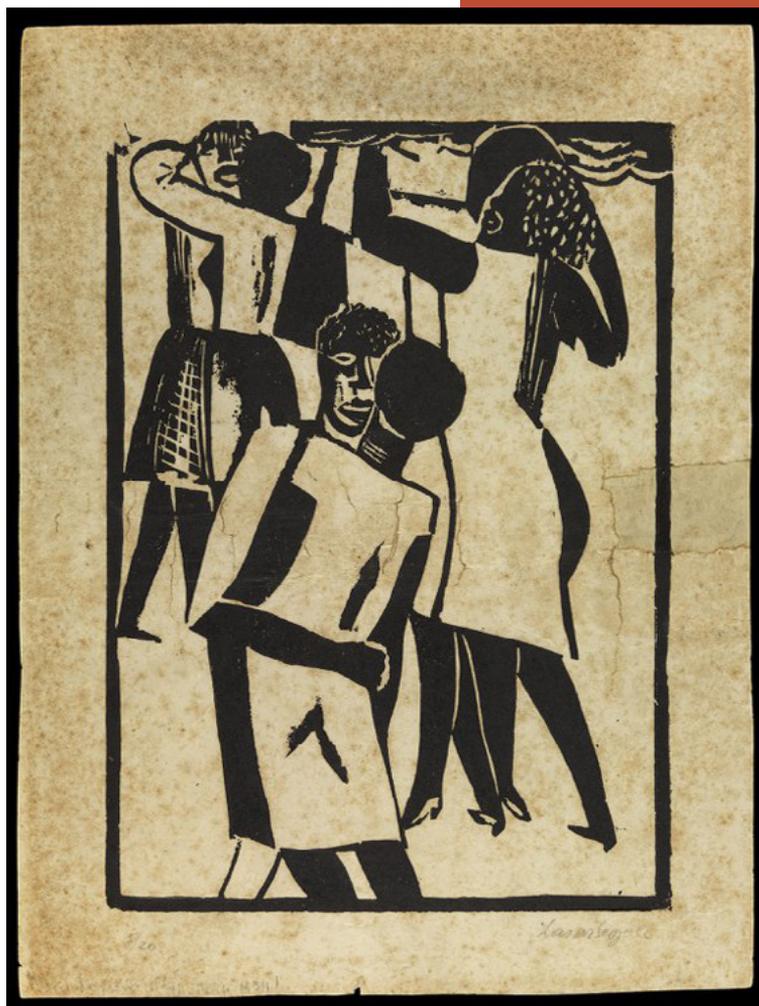
no outro ②, um ambiente menos estigmatizante, embora o título ainda tenha algo relacionado a isto.

Quando reencontro Segall na exposição do Museu Afro Brasil, no primeiro semestre de 2022, é fundamental entender a relação entre essas escolhas e a postura modernista do grupo artístico atuante na São Paulo de 100 anos atrás. Podemos nos perguntar: Há um jeito moderno de pensar a representação negra nas artes plásticas brasileiras? Se sim, como ela se constrói? Se não, de que se trata esse fenômeno? Se pensarmos que artistas como Lasar Segall, Tarsila do Amaral (1886-1973), Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade, Di Cavalcanti (1897-1976), Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), entre outros, participam desse

tipo de escola de representação desde experiências, expectativas, objetivos e conhecimentos distintos, poderíamos falar de mais de um jeito para fazer isto? As perguntas costumam ser boas companheiras na preparação de uma visita.

O público pode e deve responder a estas perguntas também, assim como fazer as suas próprias. O que difere a visita de uma conversa com fala e escuta atenta é a ciência do local onde se quer chegar. Uma espécie de postura pedagógica que marca um objetivo e pensa num roteiro para alcançá-lo.

Roteiro é como chamamos a sequência de etapas pensadas para a realização de uma ação educativa, seja ela uma visita, oficina, roda de conversa, jogo ou leitura de imagem. Essa etapa nos auxilia a recortar o que abordar e como faremos isso. Talvez ele seja o primeiro filtro do que permanece e como permanece. Vejamos. Se em meus encontros e reencontros com as imagens de Segall fui acumulando hipóteses para perceber a escolha de sua temática e materialidade, é no momento do roteiro que costuma aparecer maneiras de instrumentalizar essas informações para uma conversa que dura, em média, 1h30. Costuma porque nem sempre é espontâneo traduzir. E definitivamente não é espontâneo traduzir frequentemente e para pessoas distintas. O Museu Afro Brasil recebe mensalmente um número relevante de grupos agendados para visitas com a equipe de educadoras/es. Os roteiros pensados para a Exposição de Longa Duração, ambiente mais frequentemente solicitado nos agendamentos, ganham certo aspecto volúvel, já que necessitam ser ouvidos e experimentados por pessoas distintas. Esteja dito: nunca é igual! Entender as perguntas como ferramentas também contribuem para as alterações que ele, o roteiro, ocasionalmente precise, já que alterando o grupo é bem provável que se alterem também as respostas.



Lasar Segall,
1930. Baile de
negros,
Xilogravura.
Museu Lasar
Segall.

SEGUE O BAILE: O USO DO CARNAVAL NOS BAILES DA SOCIEDADE PRÓ-ARTE MODERNA

Consideremos o caso da visita temática citada, os objetivos relacionados a ela e o desdobramento das escolhas de tradução.

Com o título inicial de “De qual carnavalesco se valeu a SPAM?: Uso do carnaval nos bailes da Sociedade Pró-Arte Moderna”, esta visita surge com o interesse de pensar o carnaval como o modo pelo qual Segall e os sócios da SPAM se valeram para representar um moderno autêntico, não-metropolitano, e por isso mesmo primitivo. Há uma estratégica valorização do exótico como possibilidade de existência em consonância ao desprezo que muitos movimentos de vanguarda nutriam à vida industrial e urbana moderna. Tarsila do Amaral fez isso em “A negra” (1923) e “Abaporu” (1928), por exemplo. Se tratava de um primitivo nativo e autêntico.

Os Bailes da SPAM parecem ir por outra vertente, adequando a representação indígena e negra numa dramaturgia com figurinos, músicas e convidados. Ocorreram dois bailes oficiais, um em 1933, chamado “Carnaval na cidade da SPAM”, e outro em 1934 chamado “Grande expedição às matas virgens da Spamolândia”. Nitidamente Segall propunha uma quebra de

hierarquia social e política no primeiro, com personagens como policiais e políticos com alto teor cômico, e uma distopia no segundo, em 1934, onde o foco representativo se desloca da cidade para o interior, na metáfora colonial e moderna da expedição ao desconhecido. A presença africana e indígena em sua composição ocupa lugar bastante marcado pela manipulação das imagens ditas primitivas em função duma investigação e experimentação por uma estética modernista.

Há um projeto da cenografia do segundo baile, conservado pelo Museu Lasar Segall, que nos ajuda a entender como essas adequações foram feitas e qual solução compositiva Segall propôs. Trata-se de “Projeto de cor para decoração do Baile de Carnaval da SPAM” (c. 1933) ³. Copio abaixo um trecho construído para o programa #EducaMAB e divulgado pelo Instagram do Museu Afro Brasil que elucida essas relações:

Durante o carnaval de 1934 ocorreu na Rua Martinico Prado (SP) o 2º baile da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM). Este grupo foi formado por figuras da cena cultural paulista, muitos dos quais estrangeiros, como Lasar

Segall, responsável pelo projeto e cenografia dos bailes spamistas. A composição acima (imagem 1) se trata de uma criação cênica para o baile “Grande Expedição às Matas Virgens de Spamolândia” que teve como performance central o encontro entre o Príncipe Carnaval e o chefe nativo Spaman-Ullah. Essa estratégia metafórica foi frequente, onde uma narrativa fantástica, embora não distante da realidade, pôde ganhar forma e cor através da pesquisa expressionista. Um tipo de “arte total”, com plasticidade e menção social.

O desenho de Segall é aquarelado, prevalecendo o ocre. Um trio de figuras tem vestidos pretos, um escudo e uma haste com bandeira. Na cabeça possuem ornamentos que nos lembram um cocar. No centro há outra figura, sozinha, semelhante às outras apenas pelo tom de sua pele, com uma saia, pulseiras e um colar. Possui chifres e seu rosto não tem traço algum. Seria este Spaman-Ullah? Há também um vislumbre da fauna e flora de Spamolândia. À esquerda, três quadrúpedes possuem chifres peculiares. Um outro quadrúpede, atrás destes, tem fisionomia quase humana e orelhas que lembram a de coelhos. À direita há um elefante, um instrumento musical e uma espécie de totem. A cena

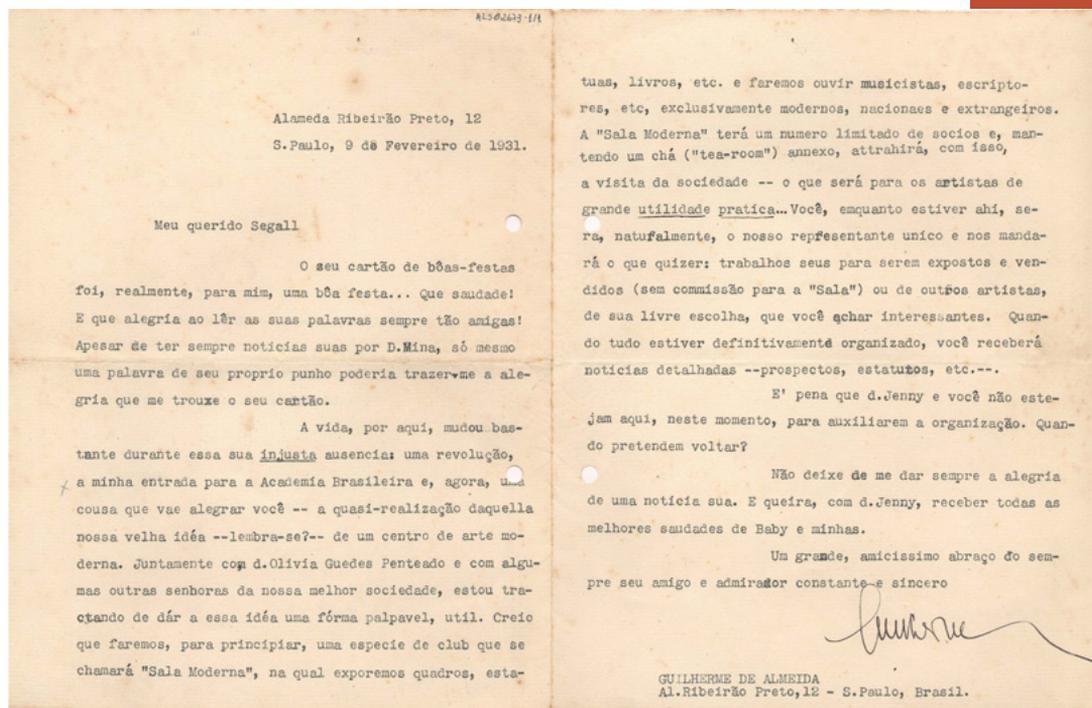
é complexa e cheia de símbolos que cruzam a experiência carnavalesca alemã de Segall e muitos dos desejos estéticos relacionados ao movimento modernista paulistano.

Nisto se ancorava o interesse de pensar o uso do carnaval no enredo proposto pelo artista, um modo também de entender as significações que a representação não branca recebe em sua abordagem. Mas como propor isso para um grupo de pessoas formado de maneira espontânea e improvável? Como significar estas indagações de modo que elas possam ser compreendidas, modificadas e/ou rejeitadas pelo grupo?

Uma estratégia eficiente relacionada aos documentos consultados, por exemplo, foi optar por levá-los impressos ao encontro ao invés de apenas citá-los na fala. Uma correspondência ⁴ enviada por Guilherme de Almeida (1890-1969), escritor e crítico de arte atuante no esforço paulista pela modernização da arte e cultura, a Lasar Segall em 1931, apresenta ela própria um índice dos anseios que envolviam a SPAM e seus bailes. Segundo Almeida, Segall ficaria feliz ao saber que a “velha ideia” do carnaval spamesco estava prestes a se realizar: “Juntamente com d. Olívia Guedes Penteado e

Lasar Segall, c. 1930.
Projeto de cor para
decoreção do Baile de
Carnaval da SPAM.
Desenho e aquarela
sobre papel.
Museu Lasar Segall.





Guilherme de Almeida. Sem título. Receptor: Lesar Segall. São Paulo, 9 fev. 1931. Carta datiloscrita em tinta preta.

com algumas outras senhoras da nossa melhor sociedade". Este argumento do escritor foi usado como elemento central para identificarmos a intenção de distinção que também orientava o desejo moderno do grupo. Me recorde de Murilo, participante de aproximadamente 12 anos de idade, perceber esse tônus na estilização dos figurinos, que muda bastante do primeiro baile, com uniformes e conjuntos típicos, para o segundo, com simulacros de animais, indígenas e africanos.

A observação da carta e de outras fontes, como pinturas, poemas e os convites para os bailes, compuseram o primeiro momento da visita, que terminou com a função de contextualizar sobre o que iríamos conversar. Este momento também foi responsável por criar um contraponto ao que faríamos em seguida, ir ao Núcleo "Festas: o Sagrado e Profano" da Exposição de Longa Duração do Museu Afro Brasil. Essa conexão não fazia parte da proposta inicial, embora o interesse em pensar o carnavalesco como expressão

de festejo público já existisse. Ela surgiu numa das conversas de planejamento com o Núcleo de Educação, sobretudo a partir de colocações da educadora Rosa Couto, que sugeriu ser interessante confrontar as imagens festivas de Segall com as do Bumba Meu Boi, Folia de Reis e Maracatu.

Percebemos que, além de considerar outra iconografia para o debate, a inclusão das festas também apresentou ao grupo, e à proposta, o dado da elaboração de imagens não brancas sob outra perspectiva. Não a da citação, representação, mas a do protagonismo e experimentação. Quatro anos após o último baile da SPAM, em 1938, Mário de Andrade, pelo Departamento de Cultura, liderou o projeto conhecido como "Missão de Pesquisa Folclórica" que teve o intuito de mapear, coletar e catalogar produções e manifestações artístico-culturais que dessem um contorno à cultura nacional. Todas as festas presentes no Núcleo de Festas foram também incluídas nesta investida.

Este é um bom momento para falar de recorte. Em algum momento um debate mais específico sobre a eleição da chamada Cultura Popular como símbolo autêntico do nacional pareceu ser interessante. Se tratava da legitimação de determinadas estéticas e sociabilizações a partir de um olhar em deslocamento de São Paulo para Pernambuco, Paraíba, Piauí, Ceará, Maranhão e Pará, inaugurando uma série de estereótipos que insistem em sobreviver na percepção brasileira acerca delas. Infelizmente, ou felizmente, este foi um tópico que ficou fora do roteiro final porque embora pudesse auxiliar na resposta ou na formulação de outras perguntas, a visita continuaria tendo cerca de 1h30. Saltar dos bailes da SPAM para uma Congada já colaborava com uma percepção coletiva de que estávamos falando de uma disputa pela representação.

A esta altura estávamos diante de um dilema bastante central da proposta: Seria proveitoso direcionar o encontro para uma eleição contemporânea, ali em abril de 2022? Se a eleição do Nativo e de uma África, presentes na cenografia de Segall, evidenciada na observação das escolhas feitas pelos grupos e manifestações populares, discutir o Brasil é sempre notar que ele ainda está em curso, e por isto ainda em elaboração. Isto constantemente posiciona as pessoas e grupos em lugares distintos. O que não é necessariamente ruim.

A percepção estética e cultural da Cidade Tiradentes, bairro localizado no extremo Leste da cidade de São Paulo, por exemplo, propõe uma negritude bem diferente do Bixiga, bairro central vinculado a uma outra história negra

paulistana. Ocorre que, ocasionalmente, responder às demandas suscitadas pelas leituras e perguntas, enquanto elabora uma tradução coletiva na visita educativa, significa também entendê-la como uma linguagem.

A visita educativa em museus é uma linguagem de investigação e tradução com possibilidade de reação e proposição diante do que se investiga, marcando várias alternativas de desdobramentos, mas também direcionando uma intenção. Por fim, não optamos por propor uma reformulação dos bailes, mas um relato sobre como entendemos ele hoje, daqui.

A última etapa da visita foi destinada, então, a provocar as/os participantes a traduzir suas compreensões, dúvidas e discordâncias sobre tudo que vimos e discutimos. A princípio pensávamos em uma roda de conversa em que fosse possível expor e dialogar com as falas, mas por fim optamos pela carta, também como modo de dinamizar o uso da fonte na primeira parte do encontro. Escreveríamos para Segall como modo de traduzir nossas compreensões e de transcrever nossas dúvidas. Deste modo exercitaríamos também a argumentação desenvolvida durante a visita, valorizando tanto as reflexões individuais como coletivas, com foco em discorrer sobre as escolhas feitas nos bailes ao invés de assumirmos o lugar de Segall. Esta ainda continua sendo uma opção e ter consciência disso enquanto uma decisão nos relembra o lugar polifônico no qual alocamos a prática educativa museal no início deste texto. Faz sentido uma proposta de recriação dos bailes? O que escrever para Segall sobre um evento de 1934, agora em 2022, pode significar?

ROTEIRO DA VISITA

1

Acolhimento e apresentação da exposição: Por que esta Mostra se apresenta no Museu Afro?
(10min)

2

Contextualizando SPAM e seus bailes - Fontes a serem trabalhadas neste momento: Carta de Guilherme de Almeida a Segall, Poema de Mário presente no convite de 1934, "Moeda Paulista" de Guilherme de Almeida.
(20min)

3

Passeio pela exposição e leitura das imagens expostas.
(15min)

4

Desenvolvimento: Visitação às exposições "Artistas Modernistas", "Alegoria afetiva de São Paulo" e "Núcleo de Festividades da Exposição de Longa Duração" a fim de relacionar estética modernista, ocupação carnavalesca das ruas e festas populares.
(15min)

5

Atividade: Produção de hipóteses que se relacionem à existência dos bailes e de suas estéticas.
(20min)

6

Apresentação das hipóteses e finalização.
(10min)



PARA FECHAR A CONVERSA

O tipo de registro que sobrou pós realização da visita, não só nos possibilita retomar a discussão amadurecida no encontro, como também notar as características das/os integrantes em relação à temática proposta. Paulo de Castro, participante da visita, optou por marcar a diferença entre a criação e experiência, quando escreve que “a diversidade cultural de um país deve ser retratada a partir do olhar dos sujeitos que criam e vivem a diversidade”. Murilo, já citado, preferiu marcar seu espanto diante da proposta visual dos figurinos do baile. Segundo ele, as “obras são meio esquisitas e ao mesmo tempo imaginativas, tipo o soldado e a moeda spam” (valor monetário criado pelo artista como moeda de troca nos bailes). Outra integrante sugere que Segall abra “as portas e as janelas” para as respostas que “estão lá fora”. O que me faz lembrar da distinção

notada pelo grupo entre os bailes, privados e alocados em locais fechados, e as festas, sempre públicas e a céu aberto.

As cartas escritas pelo grupo no dia da visita podem ser acessadas aqui: [Link](#)

Há muitas maneiras de se pensar uma visita educativa em um museu. Ele próprio flexiona o discurso e o debate apresentado nas exposições, por exemplo, já que se organiza e elege a partir de uma pesquisa, interesses e objetivos. Para os núcleos de educação, os educativos, essa multiplicidade influencia também a diversidade de hipóteses para seus desdobramentos, ao mesmo tempo que marca sua interdisciplinaridade e o poder de escolha como metodologia pedagógica para a democratização da observação e a reflexão crítica a partir da arte, imagem e cultura. ■

SEÇÃO

MAB INDICA



Emanoel Araujo, curador

Por Gabriel Rocha e Guilherme Domingos

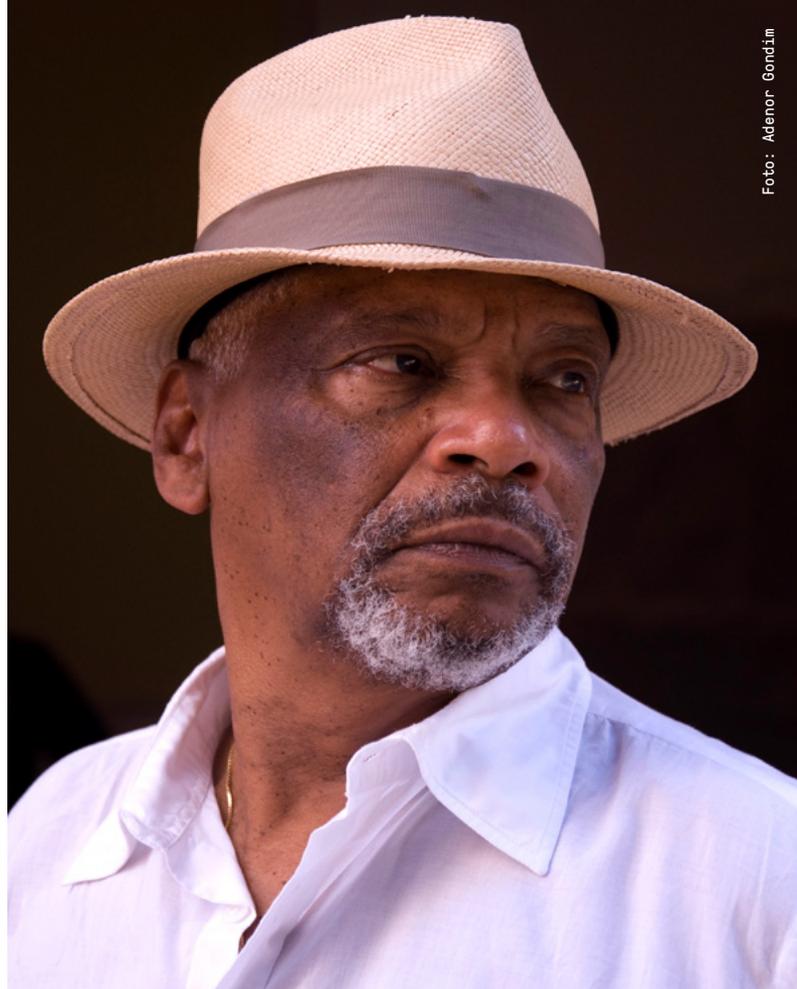


Foto: Adenor Gondim

Emanoel Araujo (1940-2022) foi um artista de múltiplas frentes: escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravurista, cenógrafo, pintor. Realizou diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e mundo afora. Foi também diretor de importantes museus brasileiros como o Museu de Arte da Bahia (1981-1983), a Pinacoteca do Estado de São Paulo (1992-2002), além de ter sido fundador, diretor e curador do Museu Afro Brasil (2004-2022), instituição da qual esteve à frente até os últimos dias de vida.

Nasceu no dia 15 de novembro de 1940, em Santo Amaro da Purificação (BA). Foi o mais velho dos 11 filhos de um casal. O pai era ourives. Na juventude, Emanoel aprendeu marcenaria com Eufrásio Vargas e trabalhou com linotipia e composição gráfica na Imprensa Oficial de sua cidade natal.

Em 1959, fez sua primeira exposição individual. Em 1960, mudou-se para Salvador (BA) e ingressou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal

da Bahia (UFBA). Naquela década já se tornaria um artista reconhecido, sendo homenageado pelo escritor Jorge Amado no romance “Tenda dos Milagres” (1969). Em 1972, foi premiado com a medalha de ouro na 3ª Bienal Gráfica de Florença (IT). No ano de 1973 ganhou o prêmio de melhor gravador e, em 1983, o de melhor escultor, da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Em 1988, lecionou Artes Gráficas e Escultura no Arts College, na The City University de Nova York (EUA). No mesmo ano realizou no Brasil a curadoria da exposição que se tornou decisiva em sua carreira a partir de então: A Mão Afro-Brasileira (1988). Na mostra encontravam-se elementos fundamentais do trabalho curatorial de Araujo, presentes em trabalhos posteriores, inclusive na própria concepção curatorial do Museu Afro Brasil (MAB): seu maior legado.

Situado no Parque Ibirapuera, na cidade de São Paulo, o Museu Afro Brasil é uma instituição dedicada a

salvaguardar o patrimônio cultural, artístico e histórico de matriz africana e afro-brasileira em suas variadas expressões. Um espaço de lazer, mas também de formação e produção de conhecimento, uma fonte para pesquisadores, educadores e demais interessados no que acervo nos conta. Um manancial de artes, histórias e memórias. Um percurso cheio de encruzilhadas.

Emanoel Araújo entrou para a História como figura de grande relevo por sua produção artística e pela criação desse espaço de valor inestimável para a compreensão do Brasil a partir de suas matrizes africanas. O Museu Afro Brasil é a grande obra que Emanoel Araújo deixou para o mundo.

Nesta edição, o MAB Indica homenageia esse artista polivalente, Emanoel Araujo, a partir de sua produção enquanto curador. Indicamos três dentre as várias exposições de sua curadoria, com catálogos publicados, em um recorte temporal de 30 anos (1988-2018).



“A Mão Afro-Brasileira: significado da contribuição artística e histórica” (1988)

Nosso ponto de partida é “A Mão Afro-Brasileira” (1988), exposição crucial no histórico de curadorias de Emanuel Araujo, ocorrida no contexto de efeméride dos 100 anos da Abolição da Escravidão no Brasil, 10 anos de Movimento Negro Unificado (MNU), além de ser o ano de promulgação da Constituição Federal, após duas décadas de ditadura militar (1964-1985). Foi um ano movimentado para intelectuais, artistas, militantes e ativistas que lutavam pela democratização do Brasil, dentre os quais se situavam aqueles que orbitavam na luta antirracismo e pelos direitos da população negra.

“A Mão Afro-Brasileira” consistiu em um trabalho de maturidade de um artista já experimentado, àquela altura com 48 anos de idade, três décadas de carreira e com reconhecimento internacional. Como já mencionamos, naquela mostra verificavam-se diretrizes conceituais e estéticas da curadoria de Emanuel Araujo no Museu Afro Brasil, na exposição de Longa Duração e em muitas das mostras temporárias.

Destacou-se a importância que o curador conferia ao barroco como elemento “definidor da nacionalidade”, produto do trabalho de artistas negros desde o período colonial. A exposição enfatizou a centralidade negra na História das Artes Brasileiras. Do Barroco Brasileiro, dos séculos XVIII e XIX, desdobrou-se para a Escola Nacional de Belas Artes, do início do século XX, passando por artistas modernos de meados daquele século, chegando aos contemporâneos de então. Não apenas a concepção da mostra, como também em grande medida os artistas representados, posteriormente passaram a compor o acervo do Museu Afro Brasil. Destacavam-se: Teófilo de Jesus, Mestre Valentim, Emmanuel Zamor, João Timótheo da Costa, Maria Lídia Magliani, Octávio Araújo, Rubem Valentim, Mestre Didi, entre outros.

“A Mão Afro-Brasileira” ocorreu no Museu de Arte Moderna (MAM), São Paulo (SP), entre os dias 25/08 e 25/09 de 1988.

Veríssimo de Freitas. Teto da nave central da igreja do convento da Lapa. Foto: Romulo Fialdini





“A Nova Mão Afro-Brasileira” (2013)

Como diretor do MAB, Emanoel Araujo revisitou aquela exposição que marcou sua carreira como curador. “A Nova Mão Afro-Brasileira” ocorreu em comemoração dos 25 anos daquela mostra que, em grande medida, inspirou a criação do MAB que àquela altura completaria nove anos de existência.

O ano da mostra foi turbulento, marcado por convulsões sociais, sobretudo, nos grandes centros urbanos, e pela abertura de uma crise política que se estenderia nos anos posteriores e, teria um desfecho talvez inimaginável, naquele momento, para os setores que lutavam pela ampliação ou efetivação de direitos sociais prescritos na Constituição de 1988. Concomitante à luta, encabeçada por setores progressistas (dentre os quais, antirracistas, feministas, LGBTQIA+, trabalhadores sem-terra e sem-teto etc.), emergia uma onda reacionária que assolaria o país nos anos seguintes.

Assim, mais do que uma segunda edição, “A Nova Mão Afro-Brasileira” foi também filha de seu tempo histórico, e se inscreveu nas conquistas da luta antirracismo naquele interlúdio de duas décadas e meia: Lei 10.639/03, políticas de ações afirmativas, Estatuto da Igualdade Racial (2010), SEPPIR (2003-2015), PEC das Domésticas (2013) etc.

“A Nova Mão Afro-Brasileira” fazia referência à exposição de 1988, preservando em grande medida sua concepção, ou mesmo, artistas e obras da primeira mostra, no entanto, incorporando a produção de novos/as artistas, dentre os quais: Anderson Santos, Claudinei Roberto, Pedro Marighella, Renato Matos, Sidney Amaral, Rosana Paulino, Sônia Gomes etc.

“A Nova Mão Afro-Brasileira” ocorreu no Museu Afro Brasil (MAB), São Paulo, SP, entre os dias 20/11/2013 e 06/04/2014.

Sidney Amaral. Estudo para “Incômodo”. Foto: João Liberato





“Isso é Coisa de Preto: 130 anos da abolição da escravidão” (2018)

“Isso é Coisa de Preto” foi inaugurada em ocasião dos 130 anos da Abolição da Escravidão no Brasil, portanto, assim como “A Mão Afro-Brasileira”, fazia referência à efeméride da Abolição.

O título carregou alguma ironia na medida em que a frase “isso é coisa de preto” costumemente era utilizada em situações de racismo (geralmente associando negros a algo negativo). Meses antes da mostra a frase foi proferida por um jornalista que, até então, trabalhava em uma emissora famosa. O jornalista não imaginava que a situação estaria sendo transmitida. O caso repercutiu, gerando indignação, sobretudo, entre a população negra.

Se por um lado, a luta antirracismo obtivera conquistas, já mencionadas aqui, ao longo dos 30 anos da Constituição Cidadã (1988), por outro, setores indiretamente “beneficiados” pelas desigualdades sociais (marcadamente racistas) mostravam-se cada vez mais insatisfeitos com tais conquistas e, àquela altura, reagiam expondo cada vez mais abertamente o racismo e outras opressões. O MAB é produto da luta contra o racismo e, a resposta veio através dessa exposição.

A mostra, como tantas outras curadorias de Emanuel Araujo, trouxe produções de artistas negros/as de diferentes épocas, conferindo-lhes centralidade no cenário nacional e internacional. Manteve, portanto, uma relação com “A Mão Afro-Brasileira”, e com o núcleo de artes da exposição de Longa Duração do MAB que, não por acaso, carregou o título da referida exposição de 1988. Além disso, a mostra se vinculava ao núcleo temático do MAB História e Memória, no qual destacam-se fatos históricos protagonizados por negras e negros, além de personalidades negras, suas contribuições e legados na história, cultura, artes, ciências, esportes, política, etc.

Dentre as referências históricas representadas em “Isso é Coisa de Preto” estão a Conjuração Baiana (1798), A Revolta da Chibata (1910), a Abolição na figura de abolicionistas negros como Luiz Gama (1830-1882), José do Patrocínio (1853-1905), André Rebouças (1838-1898), o Teatro Experimental do Negro (1944-1968) etc. Além de uma produção artística já consagrada em outras curadorias de Emanuel Araujo. ■

Coisa de Preto. Foto: Jailton Leal



FONTES

ARAUJO, Emanuel (org.). A Mão Afro-Brasileira: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo, SP: Tenenge, 1988.

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

ARAUJO, Emanuel (org.). A Nova Mão Afro-Brasileira. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2014. Exposição realizada de 20 nov. 2013 a 06 abr. 2014.

ARAUJO, Emanuel. Isso é Coisa de Preto: 130 anos da abolição da escravidão. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2018.

Emanuel Araujo:

Wikipedia, disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Emanuel_Ara%C3%BAjo

Escritório de Arte, disponível em <https://www.escrioriodearte.com/artista/emanuel-araujo>

Metrô, disponível em

<https://www.metro.sp.gov.br/cultura-lazer/arte-metro/livro-digital/arquivos/assets/basic-html/page67.html>

Galeria Livia Doblaz, disponível em

<https://www.galerialiviadoblas.com.br/blog/alem-da-bahia-e-da-afrika-as-esculturas-da-emanuel-araujo/>

Museu da Pessoa, disponível em

<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/pessoa/emanuel-araujo-176664>

Itaú Cultural, disponível em

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87591/a-mao-afro-brasileira>





Emanoel Araujo

Uma homenagem

Por Sidney Rodrigues Ferrer

A história brasileira foi composta por muitas vozes e feita por muitas mãos. Porém, durante séculos a fio, os ouvidos e os olhos estiveram abertos apenas para destacar aqueles que se denominavam herdeiros de uma civilização europeia. Entretanto, os fazeres e os saberes de outras populações desse território, que hoje chamamos Brasil, não estiveram apagados àqueles que sabiam lhe dar atenção. São muitos os que preservaram as memórias afro-brasileiras, negras, por meio dos saberes tecnológicos e os do cotidiano, as relações religiosas e as humanas, a língua e a arte. São memórias preservadas por meio da oralidade e também da escrita, através de pessoas como Olga do Alaketu, Manuel Querino, Tia Ciata, Henrique Cunha Jr, entre outras. Há também aqueles que se ocuparam da produção, da investigação e do cuidado com essa memória. Dentre estes nomes, um merece destaque e nossa homenagem: Emanoel Alves Araújo.

O gesto de Emanoel tem história, tem longa história. Descendente de uma tradicional família de ourives de Santo Amaro da Purificação, quando jovem, ingressou na Federal da Bahia, não para esquecer os caminhos do pai e dos avós, mas para trilhar o seu próprio. É na gravura que Emanoel alcançou destaque, explorando a sobreposição das geometrias e das cores. Nos anos 1960, foi reconhecido em exposições coletivas e individuais, na produção de cartazes para artistas da Tropicália e dos Centros Populares de Cultura da UNE. As experiências que Emanoel teve na gravura estabeleceram diálogo com sua obra escultórica, principalmente com a sobreposição de formas geométricas. Não sendo uma sobreposição ensimesmada, mas que se amplia, ganha e abraça o espaço. Tanto a gravura quanto a escultura de Emanoel Araújo têm suas fases, resultados de suas experiências pessoais e suas pesquisas estéticas. No decorrer de sua trajetória, o artista exibirá mais a reverência aos orixás, às religiões de afro-brasileiras, às máscaras e às esculturas, à história e aos mitos africanos.

À essa produção, o artista soma extensa pesquisa. O trabalho de investigação de Emanoel Araújo coloca no centro do debate artístico, político e acadêmico nomes que

a hegemonia eurocentrada manteve à margem: Mestre Valentim, José Teófilo de Jesus, Estevão Roberto da Silva, os irmãos Timótheo da Costa (Arthur e João), Yedamaria, Wilson Tibério, Agnaldo Manoel dos Santos e Mestre Didi.

Sua pesquisa contempla não apenas os mais velhos, mas também as novas produções: Tiago Gualberto, Sidney Amaral e Rosana Paulino. Emanoel busca em seu processo de investigação, de acordo com suas palavras, “mostrar quem negro foi e quem negro é”, ou seja, mostrar a presença negra na produção deste lugar chamado Brasil, não como objeto, mas como sujeito, donos do gesto e do conhecimento. Aquilo que ele define em sua obra investigativa maior: a mão afro-brasileira.

Entre a produção artística e a pesquisa, Emanoel publiciza o resultado de seus esforços por meio de suas exposições e das instituições que geriu. Nestas últimas, há o gesto de restaurar e revitalizar, no intuito que não fiquem abandonadas, tal como ocorreu no Museu de Artes da Bahia e na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A curadoria de Emanoel Araújo não pode ser definida pela objetividade e, qual a vida, tampouco é linear. Sua curadoria é uma sobreposição de tempos, gestos e de vozes, que ocupam o que o espaço possibilita, tal qual a geometria em suas gravuras e esculturas. Essa sobreposição é moldada em muitas de suas exposições sobre a diáspora negra: A Mão Afro-Brasileira (1987-1988), Herdeiros da Noite (1994), a seção afro-brasileira da Brasil +500 Mostra do Redescobrimiento e, como uma síntese de anos de pesquisa e experiências, as exposições do Museu Afro Brasil, fundado por ele em 2004.

Há muitas formas de salvaguardar e manter vivas as histórias negras deste território chamado Brasil. Emanoel Araujo o fez por meio da mescla de memórias pessoais, produção artística e investigação sobre quem negro foi e quem negro é. Ao publicizar o resultado dessas ações, produziu conhecimento, abriu caminho para outros intelectuais negros e possibilitou a crítica, sem a qual arte e mundo não se formam. ■

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado

Rodrigo Garcia

Vice-Governador do Estado

Sérgio Sá Leitão

Secretário Executivo

Frederico Mascarenhas

Chefe de Gabinete

Maithê Rocha da Costa Monteiro

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

Estela Maria Olimpio

Eunice Prudente

Jack Luna

Luis Carlos Gouveia Pereira

Luiz Carlos dos Santos

Maria Tereza M. Rodrigues

Oswaldo Faustino

Ruy Souza e Silva

Wellinton Francisco de Souza

Pereira

Conselho Fiscal

Adroaldo Moura da Silva

Carlos Alberto do Amaral

Idealizador e Fundador

Emanoel Araujo (in memoriam)

Diretora Executiva

Sandra Mara Salles

Diretor Administrativo e Financeiro

Justino Enedino dos Santos Filho

Núcleo de Educação

Alessandra Sousa

Cinthia Marques

Fabio Eduardo Mathias de Siqueira

Gabriel Rocha

Gabrielle Nascimento Batista

Guilherme Renan Domingos

Juba Duarte (Juliane Duarte Prado)

Kevin Romani Santo Amaral

Mariana Per

May Agontinmê

Raphaellie Lázaro

Rosa Couto

Sidney Ferrer

Siméia de Mello Araújo

Uila (Uilton Júnior)

Projeto Gráfico e Edição de Arte

Alice Jardim

Revisão Técnica

Cláudio Roberto Nakai

Makaya Mayuma Bedel

Sandra Mara Salles

Siméia de Mello Araújo

Agradecimentos

Jussara Nascimento dos Santos

Lídia Lisbôa

Luciara Ribeiro

NEER-SME

Nelma Cristina Silva Barbosa de Matos

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 MAB