

ROTEIRO DE VISITA

museuafrobrasil
EMANOEL ARAUJO

**MULHERES
NEGRAS NO
ACERVO DO
MUSEU AFRO
BRASIL**





PROPOSTA DE MEDIAÇÃO

**Roteiro “Mulheres Negras no
Acervo do Museu Afro Brasil”**

PÚBLICO-ALVO

Público da exposição de longa duração;

Educadores e mediadores;

Estudantes e visitantes em geral interessados
em leitura de imagens.



APRESENTAÇÃO

Este roteiro propõe um percurso de leitura e mediação a partir de obras de três artistas negras que integram o acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo: Yêdamaria, Rosana Paulino e Silvana Mendes. Por meio de diferentes linguagens, contextos históricos e estratégias visuais, essas artistas elaboram narrativas que articulam arte, memória, ancestralidade, corpo e experiência afro-diaspórica.

Ao longo do percurso, o público é convidado a observar de que modo essas produções mobilizam imagens do corpo feminino, da natureza, da religiosidade e do cotidiano para tensionar narrativas históricas marcadas por apagamentos, violências e silenciamentos.

Mais do que transmitir informações, o roteiro propõe um exercício de leitura de obras, estimulando o olhar atento, a interpretação crítica e a construção coletiva de sentidos. Busca-se, assim, ampliar a experiência do público na exposição de longa duração, valorizando a produção artística de mulheres negras e seus modos de reimaginar a história.

Gabrielle Nascimento

Núcleo de Pesquisa do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

Fabio Eduardo Matias Siqueira (Du Kiddy Artivista)

Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

VOCÊ CONHECE YÊDAMARIA?

Yêda Maria Corrêa de Oliveira (Salvador, 1932–2016) foi uma artista, professora e gravadora brasileira. Nascida em Salvador, no bairro da Ribeira, na Cidade Baixa, cresceu em contato direto com o universo marítimo, o comércio popular e as cosmologias afro-diaspóricas, experiências sensoriais que exerceram influência decisiva sobre sua obra.

Formada em Magistério pelo Instituto Normal da Bahia, em 1948, e em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, em 1959, iniciou sua trajetória artística nos anos 1950 com pinturas inspiradas na Baía de Todos-os-Santos, no Mercado Modelo e em Água de Meninos. Nesse período, consolidou uma linguagem visual pautada na relação entre forma e cor, marcada pela estilização geométrica de barcos e pelo uso expressivo da paleta cromática. Posteriormente, ampliou seu repertório temático ao abordar cenas da vida cotidiana, como naturezas-mortas com frutas, flores e mesas postas, além de temas ligados à religiosidade negra. Nesta fase, as figuras de lemanjá tornaram-se recorrentes, dando origem a composições que evocam convivência familiar, rituais domésticos e memórias da infância.

Atuou também como professora de desenho e gravura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e foi a primeira mulher negra dessa instituição a obter bolsa de mestrado no exterior, afirmando sua presença no campo das artes visuais em um período marcado por profundas desigualdades raciais e de gênero.

Sua obra integra importantes acervos institucionais, entre eles o Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, onde participou de diversas exposições, incluindo a mostra comemorativa de seus cinquenta anos de carreira, em 2005, além de coletivas como *A Nova Mão Afro-Brasileira* (2013), *Isso É Coisa de Preto – 130 Anos da Abolição* (2018), *Múltiplas Vozes Femininas* (2022) e *Popular Populares* (2024), consolidando-se como referência para a arte brasileira contemporânea.

RECURSO AUDIOVISUAL SUGERIDO

CULTNE. Yêdamaria: artista plástica. YouTube, 5 jan. de 2011. Disponível em: https://youtu.be/ufBGKtyxKJc?si=t83_WSJPJo9EuL4l. Acesso em: 15 jul. 2025.



Homenagem a Dois de Fevereiro, 1995.

Yêdamaria, Óleo e colagem sobre madeira compensada,
dimensão 600 x 400 cm.

Coleção Associação Museu Afro Brasil

Emanoel Araujo

Crédito da imagem: Levi Fanan.

A obra *Homenagem a Dois de Fevereiro*, de Yêdamaria, é uma pintura a óleo sobre madeira com colagem de rostos femininos recortados de fotografias, com cerca de 30 m², constituindo a maior realização da artista em termos dimensionais. Executada em 1995 por encomenda do Banco do Brasil para sua agência localizada no bairro da Pituba, em Salvador, a obra passou a integrar o acervo do Museu Afro Brasil em 2007, após solicitação formal de cessão realizada por Emanuel Araujo, então diretor e curador da instituição.

O trabalho presta homenagem a Iemanjá, orixá das águas associada à maternidade, à fertilidade e à proteção dos navegantes. Cultuada no Brasil como rainha do mar, Iemanjá tem origem na tradição iorubá, desenvolvida nas regiões que hoje correspondem à Nigéria e ao Benim, onde está inicialmente vinculada às águas doces. No contexto da diáspora africana, sua devoção foi ressignificada, assumindo papel central como divindade marinha nos cultos afro-brasileiros e afro-cubanos.

Em Salvador, cidade natal da artista, a festa dedicada a Iemanjá ocorre anualmente no dia 2 de fevereiro, sobretudo na praia de Santana, junto à Colônia de Pescadores do Rio Vermelho. Foi nesse contexto ritual que, na década de 1970, Yêdamaria criou uma oferenda central para a celebração: uma sereia moldada em gesso, posteriormente incorporada às práticas devocionais. Durante a festividade, milhares de fiéis oferecem flores, perfumes e outros objetos à orixá, em cortejos marcados por cânticos, toques de tambores e fogos de artifício.

No painel, essa vivência ritual é transfigurada por meio de elementos recorrentes na produção da artista, como os barcos, as figuras femininas e o mar da Bahia. Ao fundo, embarcações de velas brancas transportam oferendas, enquanto, no centro da composição, uma sereia branca flutua, evocando Iemanjá. Sua cauda é formada por uma colagem de vinte e um rostos femininos, conectados por estrelas douradas. A diversidade dessas figuras, que reúne mulheres negras e brancas, crianças e adultas, incluindo a própria artista, sugere uma constelação ancestral e afetiva. Na parte inferior da obra, peixes coloridos e flores emergem de um mar escuro, evocando o mistério e a potência geradora da água, concebida, na cosmologia iorubá, como princípio de origem e continuidade da vida.

VOCÊ SABE O QUE É UMA LEITURA DE OBRA?

A leitura de obra é um exercício de observação e interpretação que convida o olhar a ir além do que se apresenta à primeira vista. Na análise de uma obra de arte, inicia-se pelo nível pré-iconográfico, no qual se descrevem elementos formais e visuais, como cores, formas, materiais, figuras e a organização da composição, a partir de uma percepção imediata.

Em seguida, a leitura avança para o nível iconográfico, voltado ao reconhecimento de temas, motivos e narrativas compartilhadas culturalmente, identificáveis em personagens, símbolos e cenas recorrentes. Por fim, alcança-se o nível iconológico, no qual os significados são interpretados à luz do contexto histórico, social e cultural, considerando a trajetória da artista, suas referências e os valores mobilizados no processo de criação.

A seguir, propomos uma série de perguntas sobre a obra *Homenagem a Dois de Fevereiro*, de Yêdamaria, convidando você a observar atentamente seus elementos visuais e a refletir sobre como imagens, símbolos e memórias se articulam para expressar a relação entre arte, religiosidade e ancestralidade.

O QUE ESSA OBRA NOS CONTA?

- 1.** Quais são as cores que mais chamam sua atenção na obra e como elas se distribuem entre céu, mar e parte inferior da composição?
- 2.** Você consegue perceber uma organização em faixas ou camadas? Onde começam e terminam essas camadas no quadro?
- 3.** Quantas embarcações aparecem na parte superior e como as velas brancas se destacam em relação ao fundo azul?
- 4.** No centro da composição, que figura se impõe visualmente e quais elementos do corpo dela são mais evidentes?
- 5.** As embarcações com flores sugerem algum tipo de oferenda ou ritual? Que pistas visuais levam você a essa interpretação?
- 6.** A figura central, com corpo de sereia, remete a quais personagens, divindades ou narrativas conhecidas no Brasil?
- 7.** Na cauda da sereia, há rostos femininos em molduras ovais. Que tipo de imagem essa escolha lembra, como retratos de família, lembranças, devoções ou ex-votos?
- 8.** Se os rostos são conectados por estrelas, que leitura você faz dessa ligação? Ela aponta para ancestralidade, continuidade, proteção ou transmissão entre gerações?
- 9.** Ao final da observação, que relação a obra estabelece entre arte, religiosidade, memória e experiência coletiva? O que ela homenageia e, ao mesmo tempo, o que ela preserva?

VOCÊ CONHECE ROSANA PAULINO?

Rosana Paulino (São Paulo, SP, 1967) é artista visual, pesquisadora, curadora e educadora, com doutorado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e especialização em gravura pelo London Print Studio, em Londres. Sua obra tem sido amplamente reconhecida no Brasil e no exterior por sua potência crítica e por seu papel fundamental na revisão dos modos como a história, a ciência e a arte representaram corpos negros. Sua produção articula arte, história, ciência e crítica social, tendo como eixo central a reflexão sobre raça, gênero, colonialismo e os processos históricos de desumanização da população negra no Brasil.

Desde o início de sua trajetória, a artista investiga a construção das imagens do corpo negro, em especial do corpo da mulher negra, problematizando discursos científicos, artísticos e institucionais que, historicamente, legitimaram práticas racistas ao longo do período colonial e pós-colonial. Para isso, mobiliza uma ampla diversidade de suportes e técnicas, como gravura, desenho, fotografia, bordado, costura, escultura, instalação e livro de artista, apropriando-se de arquivos históricos, imagens etnográficas e documentos científicos associados à produção e à circulação de saberes coloniais.

Paulino possui obras em importantes instituições nacionais e internacionais, entre elas o Museu de Arte Moderna de São Paulo, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, o Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, o University of New Mexico Art Museum, nos Estados Unidos, e o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

RECURSO AUDIOVISUAL SUGERIDO

https://youtu.be/l7u-mrfq9fs?si=7_j6iaX24C3BMYom



Assentamento, 2012.

Rosana Paulino, Litografia colorida sobre papel, dimensões 102,5 x 78,2 x 0,4 cm

Comodato

Crédito da imagem: Levi Fanan.

Os jogos de palavras que compõem os títulos das obras de Rosana Paulino constituem um elemento central de sua produção. No caso de **Assentamento**, termo que remete tanto à ideia de fixação e enraizamento quanto ao conceito espiritual presente nas religiões de matriz africana, o título explicita a intenção da artista e orienta a leitura das intervenções visuais realizadas sobre as imagens. Esse ponto de partida convida o espectador a adotar uma nova perspectiva, que não apenas questiona os retratos de pessoas negras realizados pelo fotógrafo Auguste Stahl, em 1865, sob encomenda do naturalista e eugenista Louis Agassiz, como também tensiona o discurso colonial que essas imagens ajudaram a consolidar, fundamentado na hierarquização racial e na suposta ideia da superioridade branca.

Na série **Assentamento**, composta por quatro obras numeradas, Paulino reconstrói narrativas hegemônicas que, por séculos, sustentaram a objetificação e a desumanização dos corpos negros. A artista subverte essa lógica ao representar o corpo nu de uma mulher negra anônima, retratada em diferentes ângulos, restituindo-lhe dignidade e agência simbólica. As raízes que brotam de seus pés e de sua cabeça operam como metáfora do enraizamento dos africanos e de seus descendentes no Novo Mundo, não apenas por meio do trabalho forçado, mas também pela transmissão de culturas, crenças e saberes.

Nesse processo, o corpo, anteriormente capturado pela lógica colonial como objeto científico e instrumento de dominação, ressurgiu como gerador de vida. Paulino o reinscreve como território sagrado, entendido como um assentamento em sentido espiritual, espaço de cultivo da energia vital e de reconexão com a ancestralidade. O chão, outrora marcado pela violência do cativeiro, transforma-se em lugar de memória, culto e resistência, ressignificando uma história atravessada por apagamentos, mas também por persistência e reinvenção.

OBSERVE

1. O que você vê primeiro ao observar as obras da série **Assentamento**? Quais partes do corpo da figura feminina mais chamam sua atenção?
2. Que elementos da natureza aparecem associados ao corpo representado, como raízes, ramificações, água ou órgãos internos? Onde eles se localizam na composição?
3. Como as raízes que emergem dos pés e da cabeça se relacionam visualmente com o corpo da mulher retratada?
4. Que sensações ou emoções são sugeridas pelo coração visível, pelas cores utilizadas e pela postura da figura?
5. De que maneira o corpo feminino é apresentado: como objeto, como paisagem, como território ou como algo vivo e pulsante?

COMPARE

6. Ao observar as quatro obras da série, que semelhanças e diferenças você identifica entre elas em termos de posição do corpo, cores e elementos simbólicos?
7. Como essas imagens se diferenciam das fotografias científicas do século XIX feitas por Auguste Stahl sob encomenda de Louis Agassiz? O que muda no modo de representar o corpo negro feminino?
8. Em comparação com imagens científicas ou etnográficas antigas, que gestos Rosana Paulino realiza para transformar o sentido dessas representações?

PENSE SOBRE ISSO

9. O título *Assentamento* pode ser entendido tanto como enraizamento quanto como conceito espiritual nas religiões de matriz africana. Que sentidos esse título acrescenta à leitura das obras?
10. Como a obra transforma um corpo que foi historicamente tratado como objeto científico em um corpo-território, sagrado e ancestral? Que tipo de reparação simbólica essa operação parece propor?
11. De que maneira temas como escravidão, violência, racismo científico e colonialismo aparecem na obra sem serem representados de forma literal?
12. Pensando no presente, como essas imagens ajudam a refletir sobre a permanência dos discursos coloniais na forma como mulheres negras ainda são vistas e tratadas na sociedade contemporânea?

VOCÊ CONHECE SILVANA MENDES?

Silvana Mendes (São Luís, Maranhão, 1991) é uma artista visual brasileira cuja prática se desenvolve a partir de pesquisas sobre questões raciais, territoriais e identitárias. Sua produção articula diferentes linguagens, como colagem, fotografia, pintura, videoarte e intervenções urbanas, incluindo muralismo e lambe-lambe, e se caracteriza por uma abordagem crítica voltada à ressignificação de símbolos, arquivos visuais e narrativas históricas consolidadas, especialmente aquelas relacionadas à representação dos corpos negros no Brasil e na diáspora.

Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão, Mendes vive e trabalha em São Luís, mantendo, contudo, uma atuação que ultrapassa o contexto local, inserindo-se em circuitos nacionais e internacionais artísticos. O eixo central de sua obra reside na desconstrução de visualidades negativas e de estereótipos historicamente impostos aos corpos negros, por meio de processos de apropriação, edição e recomposição de imagens e suportes. Nesse percurso, a colagem, frequentemente denominada pela própria artista como “afetocolagem”, assim como o uso da fotografia, constitui um procedimento fundamental para a criação de novas possibilidades narrativas e visuais, tensionando apagamentos, invisibilidades e hierarquias de representação presentes nos arquivos históricos e na cultura visual dominante.

A artista participou de exposições em importantes instituições e eventos do circuito artístico brasileiro e internacional, incluindo mostras coletivas no Centro Cultural Banco do Brasil, no Museu de Arte do Rio, no Sesc e na Bienal do Cairo. Seus trabalhos integram acervos de instituições como o Museu Afro Brasil, o Instituto Inhotim, o Museu Nacional de Belas Artes e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Indicada ao Prêmio PIPA nas edições de 2023 e 2025, Silvana Mendes consolida-se como uma das vozes da nova geração de artistas contemporâneos no Brasil.

Para conhecer mais sobre a artista, acesse: <https://www.premiopipa.com/silvana-mendes/>

RECURSO AUDIOVISUAL SUGERIDO

https://youtu.be/-G2iDGAtUg?si=WwDr92HiERqILaW_



Sem título, da série “Frestas III”, 2024.

Silvana Mendes, Colagem digital impressa em papel Hahnemühle Photo Rag, dimensões 120 × 93 cm.

Coleção Museu Afro Brasil Emanoel Araujo.

Referência: <https://museuafrobrasil.org.br/acervo/sem-titulo-serie-frestas-iii/>

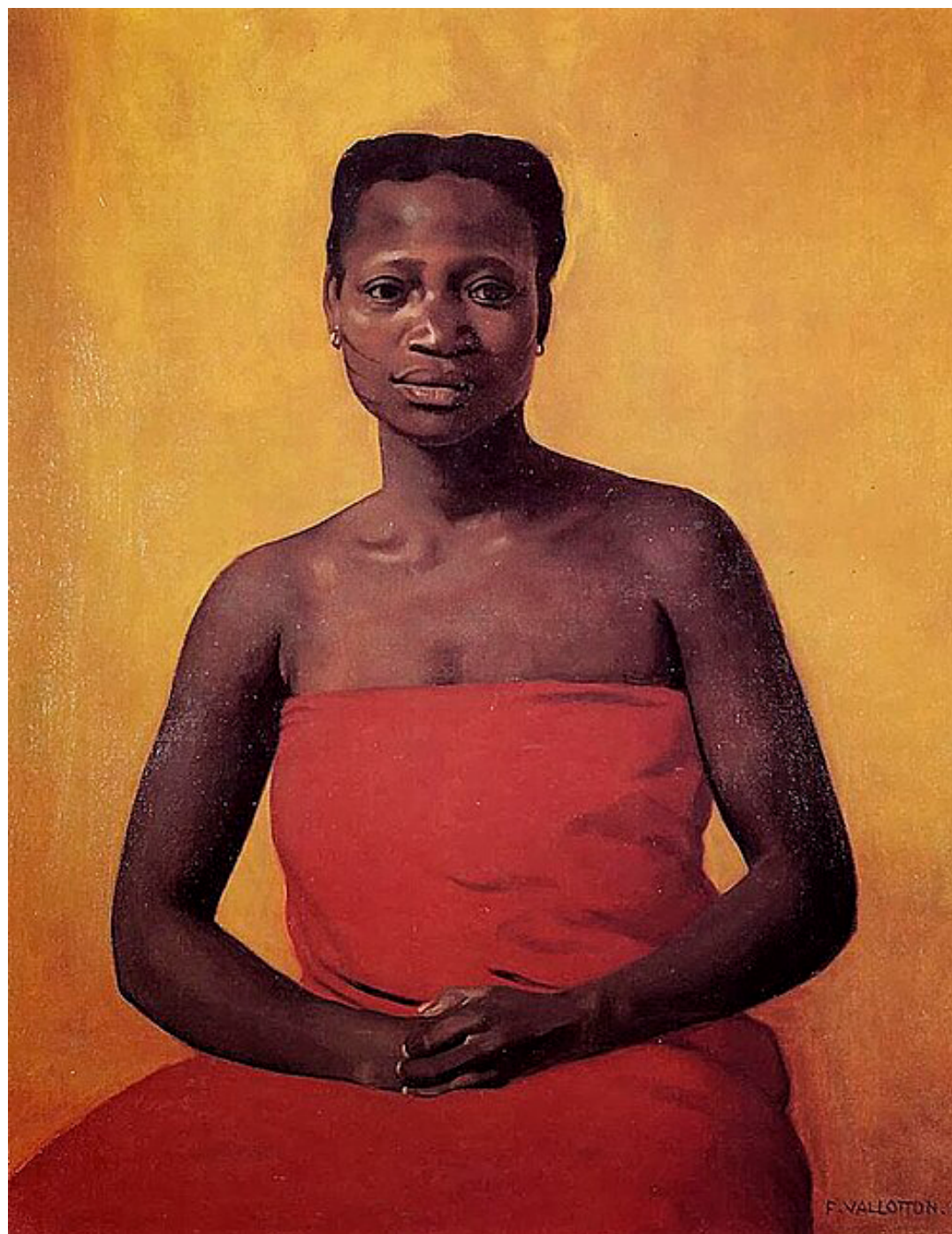


Louise de Kéroualle, Duchess of Portsmouth, 1682.

Pierre Mignard (1612-1695),  leo sobre tela, 120,7   95,3 cm.

Coleção National Portrait Gallery, Londres.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mignard,_Louise_de_K rouaille.jpg



Mulher negra sentada, 1911 (Femme noire assise de face).

Félix Édouard Vallotton (1865-1925), Oleo sobre tela, 81 x 65 cm.

Coleção particular (obra em posse de uma coleção privada).

Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:F%C3%A9lix_Vallotton,_1911_-_Femme_noire_assise_de_face_\(2\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:F%C3%A9lix_Vallotton,_1911_-_Femme_noire_assise_de_face_(2).jpg)

A obra de **Silvana Mendes**, concebida como colagem digital, pode ser compreendida como uma operação crítica de reinscrição e edição da história da arte ocidental. Sua construção se fundamenta na ressignificação de duas matrizes visuais historicamente conectadas: o retrato aristocrático barroco *Louise Renée de Pennancoët de Kéroualle, Duquesa de Portsmouth*, de Pierre Mignard (1682), e a pintura moderna *Femme noire assise de face*, de Félix Vallotton (1911).

Na pintura de Pierre Mignard, Louise de Kéroualle é apresentada como figura de poder e distinção social, evidenciadas tanto pela representação idealizada de sua pele branca quanto pelo uso de tecidos luxuosos em tonalidades de azul, cor historicamente associada ao lápis-lazúli. Em diferentes sociedades antigas, como a egípcia, esse material esteve vinculado a sistemas simbólicos de prestígio e sacralidade, associação posteriormente apropriada pela aristocracia europeia e pela iconografia cristã, especialmente nos mantos de figuras marianas pintados em azul ultramarino.

Ao lado da duquesa, a presença de uma criança negra não identificada opera como marcador visual de status, exotismo e subordinação. A escala reduzida do corpo, a posição lateral e a expressão sorridente reforçam uma hierarquia visual na qual a figura negra é instrumentalizada como signo de riqueza, domínio colonial e distinção social. O colar que a criança traz ao pescoço pode ser interpretado como marcador social associado às práticas de escravização do período, enquanto os objetos ofertados remetem às riquezas provenientes dos mares e às economias coloniais.

A pintura constrói, assim, uma pedagogia visual do poder, na qual se articulam dominação territorial, exploração econômica, tráfico de pessoas escravizadas e a afirmação da superioridade branca como valor simbólico central da aristocracia europeia do século XVII.

Silvana Mendes retoma elementos centrais dessa composição, como a pose frontal e sentada, o tratamento luxuoso dos tecidos, o fundo arquitetônico e paisagístico e o halo dourado, tradicionalmente associado à iconografia cristã. Contudo, ao editar a imagem da duquesa e reposicionar o corpo negro feminino no centro da cena, a artista promove um deslocamento decisivo de caráter decolonial. O halo deixa de operar como atributo da santidade europeia e passa a afirmar a dignidade e a autoridade da mulher negra, convertendo um signo aristocrático em instrumento de revisão crítica do cânone visual ocidental. As mãos construídas com pele de onça reforçam esse gesto, funcionando como atributos de poder, ancestralidade e força simbólica.

No diálogo com *Mulher negra sentada*, de Félix Vallotton, a operação crítica manifesta-se sobretudo na frontalidade e na economia narrativa. Na pintura de 1911, o corpo negro já se apresenta como presença relativamente autônoma, ainda que mediada pelo olhar europeu moderno. Ao longo do tempo, essa imagem passou a ser simbolicamente reivindicada por movimentos negros como representação de figuras históricas de liderança, como Teresa de Benguela, personagem negra que comandou o Quilombo do Piolho no Mato Grosso em 1750. Silvana Mendes se apropria dessa frontalidade, reinscrevendo-a em um campo histórico ampliado, no qual a figura negra não é isolada nem reduzida a um exercício formal, afirmando sua centralidade para além da legitimação do olhar europeu.

Um dos deslocamentos mais significativos promovidos pela artista reside na reconfiguração da relação entre a mulher e a criança. Se, na pintura barroca, a criança negra atua como signo de servidão e exotização, na obra contemporânea essa presença é ressignificada como vínculo de cuidado, rompendo com uma longa tradição imagética que negou às mulheres negras o lugar da maternidade digna e da autoridade afetiva.

O QUE ESSA OBRA NOS CONTA?

Primeira aproximação: o que vemos?

- O que chama sua atenção de imediato nesta imagem?
- Quem ocupa o centro da cena? Como essa figura se apresenta em termos de postura, expressão e olhar?
- Como você descreveria a relação entre a mulher e a criança representadas na obra?
- Que sentimentos ou atmosferas a imagem sugere à primeira vista?
- O que significa ver uma mulher negra ocupar essa posição central nesta obra?
- De que maneira Silvana Mendes parece revisitar imagens da história da arte para contar outras histórias?
- Que narrativas silenciadas ou marginalizadas esta obra parece trazer para o centro da cena?

COMPARANDO IMAGENS E TEMPOS HISTÓRICOS

1. Ao observar esta obra ao lado do retrato de *Louise de Kéroualle*, de Pierre Mignard, que semelhanças você identifica na composição, nos gestos ou na disposição das figuras?
2. O que muda quando comparamos a posição da criança negra na pintura barroca com sua presença na obra de Silvana Mendes?
3. Que diferenças você percebe entre a forma como o corpo negro aparece na pintura de Félix Vallotton e na obra contemporânea de Silvana Mendes?

EIXO CONCEITUAL COMUM ÀS TRÊS ARTISTAS

Um eixo que aproxima Yêdamaria, Rosana Paulino e Silvana Mendes no acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo é a reconstrução de narrativas por meio da imagem, a partir de uma perspectiva em que corpo, memória e ancestralidade se configuram como campos de disputa simbólica e afirmação política. Embora partam de linguagens, suportes e contextos distintos, as três produções convergem ao compreender a imagem como um espaço privilegiado de elaboração crítica da experiência negra.

O diálogo entre essas artistas no acervo, portanto, não se estabelece a partir de semelhanças formais, mas pela potência crítica de suas obras em reimaginar a história e disputar os modos de construção da representação dos sujeitos negros no campo da cultura visual.

FECHAMENTO DO PERCURSO

- 1.** Que imagens do corpo feminino negro foram historicamente produzidas e legitimadas, e quais imagens essas artistas propõem em contraposição a essas tradições visuais?
- 2.** De que modo memória, ancestralidade e experiência coletiva se manifestam nas três produções, ainda que por meio de estratégias e caminhos visuais distintos?
- 3.** Como cada obra transforma símbolos e referências amplamente reconhecidos, como lemanjá e o ritual do 2 de fevereiro, o arquivo científico do século XIX ou a pintura europeia, em instrumentos de deslocamento e crítica?
- 4.** Quando uma obra revisita o passado, ela se limita à rememoração ou também opera como reescrita da história? O que se transforma quando essa reescrita é realizada a partir de uma perspectiva negra e feminina?
- 5.** Após a observação das três artistas, que conexões podem ser estabelecidas entre corpo, território e imagem no contexto da diáspora?
- 6.** Se fosse possível eleger uma imagem, um detalhe ou um gesto de cada obra como síntese deste percurso, quais seriam e por quê?
- 7.** De que maneira conhecer a trajetória das artistas altera nossa leitura das obras?
- 8.** Como o fato dessas obras integrarem o acervo de um museu como o Museu Afro Brasil influencia a forma como elas são vistas, preservadas e interpretadas?

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

ALEXANDRE, Claudia. A pintora Yêdamaria: personalidade negra. **Revista Afro B**, Museu Afro Brasil, São Paulo, n. 3, dez. 2010, p. 42-47. [Publicação Trimestral do Museu Afro Brasil, Organização Social de Cultura - Pontão de Cultura].

AULICINO, Marcos Rodrigues; OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. Rosana Paulino: fluxos e assentamentos. *Revista Croma: Estudos Artísticos*, vol. 3, no. 5, pp. 88 – 96.

BISPO, Alexandre Araújo. Yêdamaria: a cor sem rancor. **Revista O Menelick** 2º Ato, São Paulo, jun. 2010.

CRUZ, Eliana Alves. **O encontro**. São Paulo: Prêmio Pipa, 2023. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2023/04/O-ENCONTRO-Eliana-Alves-Cruz.-Silvana-Mendes.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2025.

HAAG, Carlos. As fotos secretas do professor Agassiz. *Revista Pesquisa*, set 2010. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/as-fotos-secretas-do-professor-agassiz/>>.

MACHADO, Maria Helena P. T.; HUBER, Sacha (org.). Rastros e raças de Louis Agassiz: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Capacete Entretenimentos, 2010.

MUSEU AFRO BRASIL (Org.). **Yêdamaria**. São Paulo: Museu Afro Brasil; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Nutyelly Cena de. **Reconstruindo narrativas e fronteiras a partir da ficcionalização do arquivo colonial**. São Paulo: Prêmio Pipa, 2023. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2023/04/Reconstruindo-narrativas_Nutyelly-Cena-Silvana-Mendes.pdf. Acesso em: 18 dez. 2025.

ROSANA Paulino: a costura da memória. [Catálogo]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/12191.pdf>>.

SAVEGET, Edna. “Os Barcos de Yêdamaria.” *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 63, 1962, p. 24–25.

Museu Afro Brasil Emanuel Araújo

Parque Ibirapuera - Portão 10
04094-050 São Paulo/SP
Fone: (11) 3320-8900

Terça a domingo, das 10 às 17hs
Quintas-feiras e sábados entrada gratuitas
www.museuagrobrasil.org.br