

# #EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil



EDIÇÃO 4 - ANO 4  
DEZEMBRO 2023

**museuafrobrasil**  
EMANOEL ARAUJO

**CULTSP**

Secretaria da  
Cultura, Economia e Indústria Criativas



**SÃO PAULO**  
GOVERNO DO ESTADO  
SÃO PAULO SÃO TODOS



**IMAGEM DA CAPA:**

Gustavo Nazareno, Exu (2023),  
Óleo sobre tela.

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

APRESENTAM

# #EDUCA MAB

Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil

Em *Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade*, Bell Hooks, em diálogo com Paulo Freire, ao apresentar a si e a sua realidade, nos ensina como nossas experiências precisam ser levadas em consideração e como nossos espaços no mundo nos informam e podem nos ajudar a construir novas perspectivas, onde também somos partícipes. bell hooks teoriza a vida para curar-se.

O Brasil, desde sua constituição, tem marcado a ferro uma perspectiva colonizadora da vida em sua população majoritariamente não branca por meio de uma ideia de humanidade pautada apenas por um protótipo. Com isso, tudo que pensamos, vivemos e sentimos, muitas vezes, está atravessado de formas de autonegação. Afinal, não somos o que é humano, apesar de sermos algo. Tornarmos o centro, considerar nossas experiências também como dignas de humanidade nos posiciona de outra forma no mundo. Um caminho para a cura.

Desde 2003, após um embate longo, mas incansável, iniciamos outra discussão acerca de como nos incluir nos currículos escolares do Brasil. Por meio da lei nº 10.639, que neste ano completa vinte anos, a história e a cultura

de povos africanos e seus descendentes, assim como as populações originárias, desde 2008, por meio da lei nº 11.645, inseridas no ensino nacional, alterando a LDB e todos os documentos organizadores do sistema educacional brasileiro.

Em 2004, o Museu Afro Brasil, que desde 2022 carrega o nome de seu fundador Emanuel Araujo, é inaugurado. Um espaço absurdamente rico de ideias sobre mundos construídos por mãos negras, cujo Núcleo de Educação se constitui assentado na lei nº 10.639, de onde falamos. É daqui que apresentamos nossa quarta edição da revista #Educamab, cujo tema são as duas décadas da promulgação da Lei nº 10.639.

Esta edição, portanto, é uma celebração, que diz respeito à luta do movimento negro brasileiro por acesso à educação e aos programas educacionais, mas também às perspectivas plurais e anticoloniais que o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo vem construindo ao longo de sua atuação. E, para tanto, abrimos esta edição com Exu Bará, o guardião dos caminhos, senhor das encruzilhadas e mensageiro do Ayé, informando-nos que os valores afro-civilizatórios, assim como as experiências negras não só importam, mas são imprescindíveis

para a compreensão do que entendemos por Brasil.

Exu não só abre esta edição como também é o responsável pela redenção de Cam. É na seção “Conhecendo MAB” que apresentamos o roteiro de visita *Quando Exu Redime Cam – outras visões sobre a história do Brasil*. Uma fabulação acerca das histórias apagadas pela hegemonia eurocêntrica e, consequentemente, uma proposta para novos horizontes. Como diz Rosa Couto, “Imaginação em legítima defesa”.

Assim, para a 4ª edição da *#Educamab – Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil*, apresentamos um diálogo com artistas e curadores que, não só participaram e ainda participam da construção do Museu, mas também contribuem com suas experiências negras para ampliar as perspectivas de arte brasileira. São eles: Claudinei Roberto da Silva, entrevistado da seção “Encontro com Artista”, e Leandro Mendes, entrevistado da seção “Sankofa”. Ambos nos trazem perspectivas para o futuro, sem deixar de refletir sobre suas trajetórias que atravessam o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e contribuem para a produção viva e pulsante deste espaço. São reflexões sobre a produção intelectual negra,

a ocupação dos espaços artísticos e museais e seu papel – e de seus pares – por uma arte-educação antirracismo.

Ainda sobre as experiências que importam, trazemos as memórias coletivas de pessoas idosas, por meio do programa Na Espiral da Memória, para construir o projeto Derivas da Memória, projeto de cartografia social carregado de saberes e histórias que, nem sempre estão presentes em bancos escolares, são essenciais para a ampliação do entendimento do humano, tão caro aos conhecimentos que a Lei busca efetivar nos espaços formais de educação.

Sobre essa efetivação, a revista *#EducaMAB* também recebe, na seção “Diálogo” a reflexão da professora doutora Debora Cristina Jeffrey que vai ao encontro das práticas pedagógicas apresentadas na seção “MAB Indica”. O histórico legal e conceitual do texto de 2003 e demais dispositivos legais para constituição de uma sociedade efetivamente democrática, além de reflexões para uma pedagogia afrocentrada, valorizando saberes e memória, vão ao encontro das experiências antirracistas de escolas, por meio de ações e lideranças de seu corpo docente, apresentadas na última seção deste número.

Boa leitura!



SEÇÃO ENCONTRO COM ARTISTA

Arte, Curadoria e Educação:  
Uma Conversa com Claudinei Roberto da Silva

8

SEÇÃO SANKOFA

Entrevista com Leandro Mendes

17



SEÇÃO NÓS DE SABEDORIA

Derivas da Memória  
entre a Cartografia e o Museu

28



SEÇÃO DIÁLOGOS

A Lei 10.639/2003:  
Rumo a uma Pedagogia Afrocentrada?

34



SEÇÃO CONHECENDO O MUSEU AFRO BRASIL

Quando Exu Redime Cam  
Outras visões sobre a História do Brasil

37

SEÇÃO

MAB Indica

48



SEÇÃO

# ENCONTRO COM ARTISTA



ARTE: UM OLHAR PARA O ORDINÁRIO E COTIDIANO





# Arte, Curadoria e Educação: uma conversa com Claudinei Roberto da Silva

Por *Raphaellie Láz e May Agontinmé*

Nosso convidado para a sessão “Encontro com artista”, na 4ª edição da #EDUCAMAB – Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, é o artista, educador e curador, Claudinei Roberto da Silva. Claudinei, que já possui um histórico bastante longo com o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e com seu fundador, Emanuel Araujo, chegou a coordenar o Núcleo de Educação e, atualmente, vem colaborando como curador externo, sendo responsável pela curadoria de diversas exposições inauguradas no ano de 2023 no MAB Emanuel Araujo.

Sua formação interseccional e sua trajetória artística são características marcantes para se falar sobre arte-educação a partir de uma perspectiva afrocentrada. Neste ano, no qual a Lei nº 10.639 completa vinte anos de existência, compreender os desafios e as conquistas da sua efetiva implementação a partir das reflexões de um artista e curador envolvido e consciente da perspectiva educacional dos museus é relevante para nós do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. Tendo em vista a relevância desta conversa para esta edição da revista, seguimos ao encontro de Claudinei.

Nosso encontro com o artista aconteceu em uma tarde ensolarada de outubro. As educadoras May Agoninmé e Raphaellie Laz, acompanhadas da fotógrafa e voluntária do Núcleo de Educação, Maysa Bittar, nas proximidades do endereço do seu ateliê, uma região bastante urbana do bairro Cambuci.

O prédio por si só é uma experiência artística, pois é totalmente ocupado por grafites e pichações. É um prédio ocupado por ateliês artísticos de diversas linguagens, sobretudo por artistas visuais. A realização da entrevista em seu ateliê foi algo muito impactante, devido a quantidade de objetos e a presença de algumas de suas obras produzidas. Claudinei foi extremamente generoso em suas respostas, ao mesmo tempo que elaborou um pensamento crítico em torno dos conceitos abordados. Foi uma experiência enriquecedora de aproximadamente três horas de duração, com muitas reflexões em torno de se fazer e pensar arte e educação com foco nas questões raciais, além da experiência de artista

e curador de Claudinei que amplia ainda mais a discussão. Aqui, apresentamos apenas uma parte dessa intensa e estimulante conversa.

**#Educamab.** Você poderia dizer para a gente sobre a sua formação, especialmente enquanto artista, formação e os desafios que você encontrou nesse caminho?

**Claudinei Roberto Silva.** Agradeço o convite, o interesse. Sei da importância do trabalho que vocês fazem e da importância dessas ações de extroversão. Acho que é uma iniciativa inédita do Museu, que é um educativo importante e diferente. A gente costumava dizer que qualquer educador do Museu Afro Brasil está apto para trabalhar em qualquer instituição da cidade, mas nem sempre um educador de uma grande instituição museal da cidade tem a mesma qualificação para trabalhar no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. Então, é uma satisfação, uma honra recebê-las e participar dessa atividade.

Sobre minha formação, na realidade

eu não me considero um acadêmico, não obstante eu tenha passado pelo ensino superior, eu estudei um ano na faculdade Marcelo de Tupinambá, que não existe mais. Isso foi em 1986-1987, onde eu tentei me licenciar enquanto arte-educador. Foi uma experiência muito importante porque na Marcelo Tupinambá eu pude tomar contato com o pessoal da dança, e a dança, ela ocupou uma parte considerável da minha vida, enfim, da minha atividade de artista.

Já nesse período, em 1987, eu tinha a pretensão e a vaidade de me aproximar do universo da arte, pois me entendia enquanto um desenhista. Isso se deu de uma maneira muito, muito simples em um certo sentido, porque eu fui uma criança periférica, proletária. Eu venho de uma família proletária, minha mãe, Iracema, teve quatro filhos, eu sou o quarto desses filhos; e meu pai, Gumercindo, era uma figura por quem eu tenho um grande carinho e admiração, porque ele, entre muitas coisas que fazia, era cantor e se apresentava à



noite, cantando nas gafieiras aqui de São Paulo. Ele era um cantor extraordinário, que tocava um pandeiro divino, que falava e era uma coisa extraordinária. Além disso tudo, meu pai também era tecelão, pedreiro, polivalência própria desse proletariado periférico; aqueles homens e aquelas mulheres eram polímatas, eles dominavam múltiplos saberes. Minha mãe era uma mulher extraordinária também, criou quatro filhos pequenos, sendo que eu tenho um irmão gêmeo, então, você imagina a dificuldade de criar um par de crianças em meio às dificuldades que eram apresentadas? À propósito, eu fui uma criança doente, o que me levou a desenhar. Eu me acostumei com o fato de que desenhar era uma característica peculiar, porque, na periferia, as urgências da vida proletária e periférica pedem respostas rápidas no cotidiano; portanto, essas urgências chegam muito cedo e nós somos convidados a fazer coisas... Às vezes as pessoas acham que a infância é uma, um tipo de infância protegida, lúdica, despreocupada, o que seria bom se todas as infâncias fossem, mas têm outras, tem aquelas que não são exatamente protegidas e são convidadas a amadurecer muito mais cedo. Os pais trabalham, os irmãos mais velhos cuidam dos mais novos, começamos a trabalhar muito mais cedo. Por exemplo, os meus irmãos mais velhos ganharam de presente caixas de engraxate, eles trabalhavam de engraxate antes de ir para o universo corporativo e tal. Mas esse elemento, esse dado da criança que desenha, do pré-adolescente que desenha se torna uma figura um pouco extravagante naquele cenário, porque estamos falando já nesse momento de um patrimônio muito importante: o tempo. O tempo é

o maior patrimônio do artista e o tempo é caro, o tempo é cada vez mais caro, você precisa ter meios para se dedicar à atividade qualquer que seja; e paralelo a isso tudo, eu também era a criança que lia.

Esse período da infância, da adolescência foi um período de muita introspecção e eu tive a sorte de viver num bairro onde existia uma comunidade eclesial de base, grupos da teologia da libertação que organizavam ou tentavam organizar as comunidades. É uma coisa extraordinária, ter tido a possibilidade de conhecer aquelas pessoas que de uma maneira muito sutil nos educavam politicamente e, paralelo a esse encontro com o pessoal da teologia da libertação, tinha obviamente a influência dos meus irmãos mais velhos, que não só me apresentaram o Movimento Black, mas, por exemplo, o meu irmão Clóvis participava de grupo de teatro, de música. Eu me lembro de ter participado com ele de algumas reuniões do MNU<sup>1</sup>, logo no surgimento.

Lá na Vila Ede tinha um quilombo urbano, que era organizado em torno da dona Benedita, uma negra cuja idade não sabíamos. Ela teve vários filhos, que ficaram morando no mesmo terreno onde ela tinha casa, construindo várias casas em torno da casa da dona Benedita, tornando uma comunidade que deu origem a uma escola de samba, a Nenê de Vila Ede<sup>2</sup>. E meu pai, entre muitas coisas que ele fazia, consertava instrumentos onde trabalhou até os 71 anos, quando morreu. Como o forte do meu pai era os instrumentos de percussão, logo ficou conhecido pelo pessoal da escola de samba.

Sempre tive essa vontade de desenhar, tentando descobrir na arte uma alternativa para sobrevivência,

1 Movimento Negro Unificado: organização fundada em 1978, e lançada publicamente nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo em pleno regime militar, tornando-se um marco histórico da luta contra a discriminação racial no Brasil.

2 A escola de samba "Nenê da Vila Ede", foi criada a partir de um contexto familiar de uma comunidade que ainda existe, na rua Santo Antônio de Lisboa, ao lado da igreja do mesmo nome. Infelizmente, não conseguimos confirmar sua existência ainda nos dias de hoje.



mas enxergando isso como uma possibilidade muito remota, o que me aproximou da educação como alternativa. Na adolescência, eu estudei no colégio Sebastião de Souza Bueno, onde eu conheci professores extraordinários, muito interessantes. Vivíamos em plena ditadura e num momento bastante complicado da ditadura, daí que hoje eu entendo aquele grupo de professores como resistência à ditadura, inclusive, com alguns alunos se organizando politicamente; e foi nesse momento que eu comecei a militar no Partido Comunista do Brasil (PCdoB), por meio de uma célula clandestina na praça da Sé. Lá conversávamos muito, porque era o que dava pra fazer na época: conversar. Uma boa parte da militância histórica tinha sido assassinada ou estava presa, parte da velha guarda estava exilada, porque era um período pré-anistia, de muita tensão política, mas extraordinário para minha formação com as leituras, o vocabulário se expandindo para outros lugares e começando a perceber a realidade também de um lugar diferente daquele que eu tinha como mirante.

Como eu vi na educação uma alternativa de não ficar longe daquilo que eu imaginava ser minha vocação, comecei a buscar possibilidades, articuladas a um entendimento do mundo que eu também buscava, sabe? Como é que eu contribuo para que essa máquina de alguma maneira acolha melhor aquilo que eu sou?

Quando eu chego na faculdade Marcelo Tupinambá, chego “velho”, com uma trajetória. Já trabalhava em banco, me sustentava e tal, diferentemente das pessoas que chegavam ali. Mas era o que precisava fazer para conseguir uma licenciatura que me permitisse dar aula, era isso

que eu imaginava que iria me tornar independente. A faculdade Marcelo Tupinambá passou, eu conheci pessoas maravilhosas e com elas eu fundei um grupo de dança e teatro, que foi o grupo Cristal e depois o Paris 68.

Com o Paris 68, trabalhamos durante muitos anos, fazendo dança e teatro. As minhas habilidades eram de cenógrafo e figurinista, ou seja, eu era entendido como artista plástico apesar de não me ver nesse lugar.

É tudo isso compõe o caldo de cultura que eu chamo de formação.

Enfim, a educação, ela é uma espécie de fulcro. Ela é coluna que me vertebrava, todas as ações que eu pratico são lastreadas numa ideia sobre educação. Eu gosto de pensar que certo tipo de prática não fica obsoleta no meu fazer pelo tanto que eu acho que ela é pedagógica, pelo tanto que ela participa de um universo que é da educação.

**#Educamab.** Sobre a democratização dos espaços, como você percebe isso no campo das artes, e como você se percebe também nos espaços?

**Claudinei Roberto Silva.** Consciência de classe, de raça e de gênero são importantes. Essa experiência no Partido Comunista do Brasil (PCdoB) foi muito importante, porque me deu muita consciência de classe. Eu sempre me soube preto, meu pai, meus irmãos, eles sempre se apresentaram como homens negros. Essa consciência de classe e de raça favorece bastante nosso entendimento dos lugares que ocupamos. Você entra na faculdade e observa o currículo e começa a entender que ela se dedica a uma história que não é a sua, que não é a do seu povo e, mais, que inclusive reforça de al-

guma maneira a manutenção e a re-produção daquilo que te exclui, que não te acolhe. Na USP, por exemplo, isso para mim, ficou muito claro quando ela sugere um currículo no qual você precisa fazer aula das 8h às 18h, o que é óbvio que, nesse modelo, trabalhar está fora de cogitação. Eu morava em uma quitinete na rua Helvetia, não existia a possibilidade de não trabalhar e, quando você tem consciência disso, começa a pensar em alternativas e como realizá-las.

O Viveiros de Castro, uma vez, ao ser indagado sobre o futuro dos indígenas, ele deu uma resposta que não me esqueço: “o futuro só existe se houver rebelião, não existe futuro fora da rebelião”. Então essa ideia, para mim, sempre esteve muito presente, pois, enquanto artista, se eu quiser me estabelecer, preciso criar os meios para fazer meu trabalho circular, mas não é só o meu trabalho que tem de circular, já que pertencço a um grupo de pessoas cujo trabalho não circula. Por isso, surgiu o ateliê Oço.

O ateliê Oço era um espaço de exposição, um espaço de debate, de trabalho, onde tudo isso acontecia. Rosana Paulino, Vagner Celestino, Andre Ricardo foram alguns dos artistas que realizaram exposições lá. Inclusive, a primeira exposição individual do Marcelo de Salette foi lá, o que não é pouca coisa. Tudo registrado, porque, a partir desse lugar do mundo que você ocupa, é importante fazer registros.

Ainda em 1978, tínhamos artistas que mandavam confeccionar os convites, fosse em gráfica ou mesmo em mimeografo. Ou seja, já havia uma consciência bastante aflorada do cuidado que precisávamos ter com a nossa história, já que ninguém mais iria cuidar dela. Foi nesse período do

Oço que aprendi muito sobre solidariedade. Foi um período fascinante!

Sidney Amaral também expôs lá; Ulisses Bosco, enfim, um número grande de artistas interessantes. E o Oço acabou se tornando, para algumas pessoas, uma referência de uma ação possível de ser realizada.

Então, eu acredito que hoje a gente vive um momento muito interessante, com quilombos urbanos fazendo trabalhos importantes e muito bem estruturados, muito bem conduzidos, com muita clareza, com muita inteligência, com muito engajamento.

**#Educamab.** Atualmente, há uma discussão em curso sobre a importância de uma pluralidade de pessoas em todos os espaços. Vemos pessoas negras, indígenas, LGBTQIAP+, mulheres, tensionando espaços antes hegemônicos. Como você percebe essa demanda do tempo presente?

**Claudinei Roberto Silva.** Isso é a marcha inexorável da história. As instituições, se não quiserem flertar com a obsolescência, precisam abrir esses espaços. Depois de 12 anos de uma política minimamente assertiva no sentido de conduzir ações afirmativas, um contingente considerável de jovens negros e negras chegaram ao ensino superior, transformando o cenário político e econômico. Sabemos que a luta é muito anterior a esse período e, inclusive, por ser muito anterior, quando nos é dada uma oportunidade, chegamos com a força que chegamos, porque estamos há muito tempo trabalhando, procurando os meios de afirmar plenamente a nossa humanidade e a nossa condição. Então, para mim, a organização que conseguimos hoje nos permite pensar um cenário cada vez mais plural, mas isso se deve à organização que logramos. Assim, o que

está acontecendo aqui agora, nesse momento, nessa sala, era alguma coisa impossível de ser imaginada por mim há 10 anos; era impossível que corpos como os nossos se impusessem com a força e a autoridade que se impõem, e quando digo isso, me refiro a uma experiência que atravessou o tempo, atravessou a USP, o Museu Afro Brasil.

Para mim, portanto, essa diversidade é fundamental, afinal, não dá pra falar de democracia no nosso País sem ela, porque sem ela não tem democracia, mas apenas um arremedo como, a meu ver, temos atualmente. No entanto, precisamos defender o espaço conquistado, mas vigilantes, porque não estamos fora de perigo, pelo contrário, o perigo é latente, os riscos que corremos são enormes e só serão aplacados com uma organização maior e mais efetiva, como uma ocupação maior e mais efetiva de diversos espaços.

Quando falamos de um museu, da cultura e da arte, falamos sobre produção de poder simbólico, quando observamos os acervos que tentam se atualizar, no sentido de apresentar uma multiplicidade de experiências artísticas, percebemos o quão obsoleto eram os museus. O Museu não dizia respeito a nossa realidade, mas a partir daquilo que ele é, que é uma narrativa de poder de classe, de raça e de gênero; nesse caso, falo da narrativa de um poder reacionário do homem branco e burguês. E quando entendemos isso, podemos até fazer leituras mais interessantes sobre aquilo que estamos vendo.

**#Educamab.** A lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino sobre história africana e afro-brasileira, está completando 20 anos de sua implementação. Qual relação você enxerga entre a efetividade da apli-

cação dessa lei e seu impacto na elaboração dos pensamentos críticos negros radicais que estão insurgindo nos circuitos artísticos e culturais?

**Claudinei Roberto Silva.** Eu acho que não tem uma efetividade maior, o cenário do ensino fundamental e médio é muito ruim, pois a educação é muito pensada a partir do ensino superior. Esse ensino de base, sendo fundamental, ele é talvez o mais desprezado, e eu falo isso a partir da minha experiência enquanto coordenador de escola. Se você pensar, por exemplo, no ensino infantil, temos poucos debates e é lá que a mentalidade racista e misógina começa a se formar. É interessante pensar que a feminização da carreira docente, em especial no ensino básico e infantil, nos aponta como ela é uma atividade socialmente desprestigiada e, por isso, quase ninguém quer ocupar esse lugar, o que precisa ser revertido. Daí, não consigo acreditar na efetividade da lei, apesar de saber que ela é necessária, inclusive, para que a sociedade organizada possa exigir sua plena implementação. Mas isso, para mim, vai acontecer de fora para dentro e não de dentro para fora.

Um exemplo disso é a questão religiosa e como ela é tratada nesse ambiente. Na minha experiência, o preconceito e a violência contra as religiões de matriz africana são muito grandes. Uma criança que participa do universo do candomblé ou da umbanda não se sente compelido a falar porque as escolas, que precisavam se atentar para as violências que essas crianças podem sofrer no ambiente escolar, raramente se atentam.

É por isso que eu acho uma patavada essa ideia de que “quando o país tiver uma educação boa então

vamos estar em um patamar diferente, porque a educação vai transformar”. Além de ser uma patavada, acho muito perigosa, porque estamos sugerindo que o professor tem o mesmo peso que o operário na luta pela transformação da sociedade. O professor não é uma vanguarda revolucionária.

Educação fundamental precisa ser entendida de outra forma, de uma forma que aqueles que foram historicamente excluídos já sabem. É por isso que atualmente existem museus se organizando a fim de incorporar outros vocabulários para não perderem a função, já que a maioria da população não consegue perceber nessas instituições aquilo que elas deveriam ser. O estatuto dos museus é definido pela UNESCO como instituições de educação.

**#Educamab.** Há quem diga que não existe no mundo uma pintura terminada, elas são abandonadas. A partir dessa fala, que poderia ser aplicada a várias outras instâncias da vida, você poderia nos apontar quais são suas aspirações para os próximos anos? Você acredita que a tendência dos circuitos artísticos seja se tornarem mais inclusivos e diversos?

**Claudinei Roberto Silva.** Eu tenho várias aspirações, uma delas é tornar pública minha biblioteca. Como eu disse para vocês, eu não consigo me desfazer dos livros, já em algumas circunstâncias eu vivi momentos bem difíceis que eu tive de abrir mão da biblioteca. Na época em que eu estudava na USP, dava aula de sábado e domingo, para manter a quitinete, mas houve momentos em que eu não tinha dinheiro nenhum. Houve uma vez, que eu andei quatro horas pela Marginal, porque não tinha dinheiro para o ônibus. Nesse momento eu tive que vender livros.

Eu digo isso porque espero trabalhar agora para torná-la uma biblioteca pública, porque são aproximadamente trinta anos de colecionismo. Desde a década de 1980, eu venho acumulando o que é o meu maior patrimônio. Para mim, não tem patrimônio mais importante que esse, porque eu também tive a honra de ter sido agraciado com presentes de amigos. Essa biblioteca é algo que eu espero, ainda em vida, tornar pública, e que ela possa servir de apoio à pesquisa, porque foi o que eu senti muita falta durante a minha formação, de um lugar de referência onde eu pudesse pesquisar. Eu tenho caixas de catálogos antigos, coisas raras. Essa é uma vontade de trabalhar para ver isso consagrado.

**#Educamab.** Falamos das suas pinturas, mas também nos interessa saber outras linguagens artísticas que você utiliza, como *assemblagem*, por exemplo. Pode nos falar um pouco mais?

**Claudinei Roberto Silva.** A questão da *assemblagem*, eu acho que ela é um tanto derivada desse pensamento de cenógrafo, sabe? Do tempo que eu trabalhei com dança. Eu cheguei a fazer balé clássico na academia de balé Lô Medeiros e como não tinha homens naquela época era mais difícil. Mas é curioso que eu fui fazer balé porque eu queria desenhar anatomia. Na época, era *office boy* em uma agência que vendia ingresso de tudo e, como funcionário, eu tinha direito a ingressos gratuitos. Só que essa ideia de aprender anatomia olhando bailarino não é muito boa porque só se faz isso depois de muita experiência.

Como lá em casa a regra era: pode faltar trabalho, mas não trabalhador, eu me envolvi com essa história da dança e dava vazão ao desenho que eu

sabia fazer, a partir daí começo a desenhar figurino e adereço e começo a colecionar osso. Eu viro o *bone collector*<sup>3</sup>, sabe, eu começo a colecionar osso e crio objetos a partir da junção do osso com outras peças. Por exemplo, os destroços, que era quando eu comprava um vestido, desfazia e refazia um vestido para um osso.

**#Educamab.** Claudinei, ser artista visual influencia na sua prática como curador ou ser curador influência na sua prática como artista? Existe uma relação entre as duas práticas?

**Claudinei Roberto Silva.** Eu penso na curadoria como um dispositivo de educação. E isso se dá por conta do meu posicionamento político. Você pode pensar a curadoria e arte a partir de vários lugares e eu penso pela perspectiva pedagógica. E quando falamos do viés pedagógico, não é que imaginemos que ela ensine, mas que ela pavimentava o caminho do acesso ao conhecimento, porque ela desaliena, coloca você em

contato consigo, ela te exige silêncio, exige que você considere as suas lacunas, as suas fragilidades, te impõe uma questão que você vai responder a partir da sua experiência e, se a sua experiência for mínima, a resposta vai ser mínima; se a sua experiência for mais interessante, a resposta também será.

Existe uma sacralização de certa ideia do trabalho, e eu estou dizendo isso, porque esse momento que você está diante da pintura ou de qualquer obra de arte, é um momento seu, em uma sociedade, em um sistema em que você é convidado o tempo todo a não vivenciar sua própria vida. Enfim, então eu acho que a curadoria, pelo menos as minhas, eu não gosto de pensar que eu faço exposições para entendidos de arte, sabe? Eu procuro sempre trazer, por exemplo, as ferramentas do artista, porque às vezes a pessoa vê uma pintura na parede e não imagina o processo de trabalho, não imagina o tempo.

Eu acho que a prática artística me ajuda muito, por exemplo, olhar um objeto com um lápis na mão em que você vai perceber coisas que não percebe quando está só olhando, enfim, é uma delícia curar pintura, por exemplo, e não porque eu sei pintar, mas é a experiência do ateliê que eu conheço. Nesse caso, eu posso dizer que eu trabalho como pintor, se eu estou trazendo o pintor eu o faço a partir da minha experiência no ateliê, portanto, eu sei o quanto significa fazer surgir uma obra como aquela.

Essa bienal, por exemplo, tem uma tradução do momento que eu acho muito densa, e eu acho até que a gente tá se aproximando de uma espécie de norma, isso talvez seja interessante, mas talvez exija também uma certa reflexão, pois me parece que começa a surgir uma norma de como fazer a partir dos parâmetros nascidos nesses territórios. ■

3 Colecionador de ossos.



Foto: Maysa Bitar

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.

# Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e seu projeto formador de intelectualidades afro-brasileiras

Por Mariana Per e Du Kiddy Artivista

A sessão Sankofa se dedica, como o símbolo Adinkra traduz, a construir futuros sem deixar de olhar e reconhecer o passado. Aqui construímos um monumento às memórias do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo por onde já passaram artistas e pesquisadores relevantes para diversos campos do saber, além das Artes, e que deixaram um legado de memória e saberes inestimáveis a continuidade deste espaço, como também para a produção intelectual e artística brasileira.

Nesta edição, a fim de resgatar essas memórias, *#Educamab – Revista do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil* entrevista o ex-educador do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo Leandro Mendes.

Com um currículo extenso e de grande relevância para o campo da educação museal e antirracista, Leandro é artista visual e arte-educador, tendo atuado também na área de educação em instituições



Foto: XXXXX

como Pinacoteca do Estado de São Paulo e Theatro Municipal de São Paulo. Foi diretor do Centro de Convivência Gracinha e coordenador do Grupo de Danças Brasileiras do Centro de Convivência Gracinha, pesquisador e brincante do Grupo Cupuaçu de Danças Brasileiras. Atualmente coordena a Ação Educativa, no Núcleo de Educação do Museu das Favelas.

Nesta conversa, Leandro reflete a respeito da presença de educadores negros e negros em diferentes espaços de formação e o quanto o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo é também um espaço formador para futuros intelectuais da arte afro-brasileira.

**#Educamab.** Leandro você é uma pessoa a ser lembrada enquanto pesquisador, intelectual que pensa educação, e também enquanto artista. A sua presença atual no Museu das Favelas, acrescida de toda a sua jornada dentro de outros importantes espaços culturais, cria um sentido ainda mais coeso que nos faz querer te ouvir, por carregar essa memória de construção, de formas de se pensar e de se fazer educação neste espaço.

**Leandro Mendes.** Fico muito lisonjeado, e também muito feliz de poder voltar para essa Memória. Acredito que quando a gente pensa em Sankofa, no fim é isso, é sobre a gente falar do passado. E construir um sentido para quem vai ler no futuro.

**#Educamab.** Dando início a nossa conversa, nos diga qual é o maior desafio de ser coordenador do Núcleo de Educação do Museu das Favelas?

**Leandro Mendes.** Eu acho que a maior dificuldade, que é algo que falávamos no Museu Afro Brasil, inclusive, e que dialoga muito com o

Museu das Favelas, **é compreender como é estar coordenador ou ser coordenador de um museu onde a sua própria existência representa uma ausência.** O fato de o MAB dialogar com a lei 10.639/2003 e o próprio MuFA, em sua proposta de pensar memória ou criar novas referências sobre o que é favela só se faz necessário porque exista uma ausência de referência, uma ausência coletiva de espaços. Quando eu digo coletivamente, é pensar como essas pessoas transitam, porque a favela não está só dentro da favela, mas esse corpo, essa *cultura favela*, transita pela cidade, e as pessoas precisam lidar com isso. Então quando eu digo que a própria existência do museu evidencia também uma ausência de memória, para mim, o grande desafio enquanto coordenador é tensionar, lidar com as contradições, e com as complexidades do mundo. Eu estou falando do ponto de vista das questões financeiras, em relação ao investimento na educação e na área da cultura. Por isso, enquanto gestor, o maior desafio é lidar e negociar o tempo inteiro com essas contradições. Essa é a grande dificuldade. A sensação que eu tenho é que o caminho, as portas não estão abertas mas dizendo: “passe aí, você está livre.”

**#Educamab.** Tanto o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo quanto o Museu das Favelas, trazem narrativas a contrapelo. Pensando na equipe de Educação como uma porta de acesso a outras camadas dos acervos, um “cuidador” dessas outras histórias, as ditas não-oficiais, você acredita que educadores de instituições como estas vivem um ambiente mais hostil do que em outros museus considerados hegemônicos? E como se cuida disso enquanto coordenador? Existe uma “estratégia de proteção” para



Foto: XXXX

educadores?

**Leandro Mendes.** Com certeza é diferente. Lembro que quando entrei no Museu Afro Brasil, foi dito para mim que qualquer educador pode trabalhar em qualquer museu mas nem sempre um educador de um outro museu pode trabalhar no Museu Afro Brasil ou no Museu das Favelas.

Isso, para mim, é verdade, porque não é simplesmente mediar uma obra friamente, na perspectiva da leitura de imagem ou do diálogo que se propõe entre o público e a obra. Não é fria dessa forma. E por que não é fria? Porque quando a gente pensa em museus hegemônicos, geralmente tanto o espaço quanto o acervo, já estão consagrados, dados e constituídos. Quando a gente fala de acervos com temáticas como o do MAB e o do MuFA, estamos falando da existência deles como uma forma de colocar, inclusive no debate, numa linha histórica, ou numa linha de pertencimento, a produção negra do Brasil.

O que faz com que o Museu das Favelas tenha essa equipe de educadores? São pessoas que se conectam na sua experiência individual e isso complexifica muito mais. Agora isso não faz com que o ambiente seja mais ou menos hostil. A hostilidade é dada, ela faz parte da condição humana, portanto, isso vai acontecer em qualquer lugar, mas obviamente, nesses espaços como o Museu Afro Brasil e o Museu das Favelas, essa hostilidade tende a ser menor do que em outros museus hegemônicos. Sempre acreditei que esses espaços devem ser seguros para os trabalhadores. E quando eu digo “espaços seguros”, é porque a instituição precisa garantir essa condição. É sobre a cultura do lugar, ou seja, tem a ver

com a consciência do lugar. Afinal o racismo vai acontecer nesses espaços, mas a grande questão é como o educador se sente confortável, acolhido e endossado pela instituição, em dizer: “Olha, se você faz isso na rua, no espaço externo a esse museu, aqui eu não admito que você faça o mesmo”.

No caso do Museu das Favelas, em que a maioria dos profissionais são pessoas negras oriundas de favelas, faz com que essa relação de hostilidade aconteça, mas o tratamento que damos ser distinto. Ou seja, a diferença está na cultura da instituição.

Algo que eu converso muito com os educadores: nossa função é também educar nessa chave. Por isso, não vejo nenhum problema quando acontece uma situação de racismo ou preconceito, de o educador ser firme e romper no mesmo momento com aquele estado de naturalidade das coisas, de naturalização das situações, apontando o quanto aquela pessoa está tendo uma atitude preconceituosa. Isso também é uma forma de educar. Fico pensando que, em museus hegemônicos ou em espaços na qual a sua maioria é composta por pessoas brancas, isso tome outra proporção.

**#Educamab.** Pensando historicamente que os museus são instituições coloniais, que ao longo de suas histórias acumularam acervos obtidos, em alguns casos, através de saques e de violências contra as populações negras e não brancas, o que faz com que o Museu das Favelas seja diferente dos outros museus, mesmo sendo uma instituição existindo neste lugar sob esta arquitetura que também marca essa violência?

**Leandro Mendes.** Primeiro, pensar que o museu já nasce sem acervo, isso faz com que a gente se relacione com

as exposições que estão no prédio, desde a sua fundação, de uma outra maneira, e crie uma forma estratégica de caminhar pelo espaço com o público visitante, dando outro sentido para ele. Eu vou explicar melhor. Com a abertura do museu, uma das primeiras ações públicas foi a escrita de um manifesto<sup>1</sup>, cujo documento deixa evidente que o Museu das Favelas não tem a pretensão de criar nada, ele não quer criar novas narrativas, porque as narrativas já existem, já estão dadas em seus lugares de origem. Nessa perspectiva, o museu vira um espaço de encontro ou de intersecção de coletivos, enfim, é nessa intersecção que o museu se localiza.

A grande questão é entender como essas pessoas entram neste museu. Respondendo, elas entram de diferentes formas, e uma delas é a partir do espaço *Favela Ocupa*. O *Favela Ocupa* é um edital existente desde a inauguração do museu, e sem data para acabar, no qual as pessoas mandam propostas de ocupação, como exposições, programações artísticas, lançamentos de livros, enfim, diferentes tipos de ações culturais. O próprio acervo bibliográfico pertencente à biblioteca do museu, por exemplo, é constituído também por obras que foram lançadas a partir deste edital. É nesse sentido que a palavra ocupação é muito importante, quando se pensa a ideia da arquitetura do Palácio. A ocupação tem essa perspectiva. O nosso acervo e as exposições de arte são constituídas na intersecção do museu com esses espaços, porque essas histórias já estão aí. É nessa perspectiva que entra o trabalho do educativo do Museu das Favelas. Temos feito muitas ações extramuros, por exemplo.

**#Educamab.** Muito interessante te ouvir falar sobre ocupar, e sobre

a presença das pessoas nessa ocupação, que também são acervos. Fica pra nós a reflexão de como essa construção coletiva de escuta atravessa esse fazer educativo em sua trajetória. Por favor, nos conte um pouco sobre as instituições educacionais pelas quais você passou. Aqui, gostaríamos de conhecer seu percurso, inclusive, no Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

**Leandro Mendes.** O Museu das Favelas está dentro do que a museologia vai chamar de “museologia social”, então muitas pessoas que estudam esse tema nos visitam. Dentre essas visitas, uma mestranda da USP trouxe uma fala importante de um dos alunos, que disse: “nossa eu sou uma pessoa que nasci na favela, sai da favela, mas eu nunca ressignifiquei a favela”. E para mim, isso é muito importante, é um dos trabalhos que a gente faz, qual seja, ressignificar o espaço onde muitas pessoas nasceram. Eu também sou fruto disso. Eu nasci na favela do Jaqueline, na zona Oeste. A minha primeira experiência de trabalho foi no espaço de assistência social, trabalhei neste lugar dos 16 até os 34 anos. Fiquei mais de vinte anos atuando no CCA – Centro para Crianças e Adolescentes Gracinha, instituição localizada no Monte Kemel, num corredor da Francisco Morato, atendendo moradores de diferentes favelas de São Paulo, e que atendia crianças de 6 a 14 anos no contraturno escolar. Tinha gente de Paraisópolis, da Favela do Gelo, do Jaqueline. Tinha uma favela no próprio Monte Kemel, que se chamava Labirinto, por conta da questão geográfica. Foi uma experiência importante, porque era uma instituição que trabalhava com educação, pensava

1 Acesso ao Manifesto do MuFa: <https://www.youtube.com/watch?v=7eLC3yoDjgI>

no desenvolvimento humano a partir das linguagens artísticas. Esse era o propósito, assim como também, objetivava garantir os direitos básicos a partir da arte, do exercitar o seu direito de ser, do seu direito de criar, e do seu direito de se construir. Lá eu pude experimentar diversas funções.

Desde a adolescência, eu sabia que iria trabalhar com arte. Hoje eu me considero um artista e também um arte-educador, mas sempre achei que seria somente artista. No fim, o meu primeiro encontro foi com a arte educação, eu comecei como auxiliar da arte-educação, depois como educador social. Com isso, pude, na dinâmica da rotina, trabalhar de fato com a dimensão humana e social.

Depois fiquei mais de seis anos atuando como arte-educador em museus. Eu dividia meu tempo entre o trabalho nos museus e no Gracinha. Para mim, transitar por esses dois espaços obviamente foi um choque, porque meu primeiro emprego foi na Pinacoteca do Estado de São Paulo, caracterizado por um acervo acadêmico da história do Brasil. Quando falo distintos me refiro à realidade. Uma coisa é você estar no CCA lidando com as vulnerabilidades do dia a dia. Outra é você ser educador em um museu onde a questão da vulnerabilidade não está no debate. Paralelo a isso, eu tinha uma experiência com a cultura popular, pois fazia parte do grupo Cupuaçu, que é um grupo de pesquisa em danças brasileiras. Todo sábado a gente ensaiava com as crianças o bumba-meu-boi, o maracatu, o pau-de-fita, o jongo, enfim, dançávamos coco pernambucano, vivenciando uma experiência com a cultura popular tradicional.

É muito curioso, porque nas diferentes equipes em que trabalhei



Foto: XXXX

como educador, na maioria das vezes, eu fui um dos poucos negros presentes, e, obviamente, de forma muito sutil, percebia como as pessoas eram racistas. Trabalhar exercendo uma função semelhante ao de um assistente social me deu base para compreender as dimensões humanas, as dimensões da sociedade, assim como também entender a perspectiva da história da arte hegemônica existente na Pinacoteca, e também de suas ausências.

Quando eu chego no Museu Afro Brasil, meu primeiro incômodo com o Núcleo de Educação foi falar: “gente, cadê os recursos didáticos desse núcleo?”. A partir daí, incluí no meu cotidiano no museu, a produção de materiais pedagógicos. Por exemplo, me lembro que no meu primeiro roteiro, após o meu processo de formação, criei algumas máscaras do Núcleo de África a partir de peças de EVA, colocando algumas formas geométricas que correspondia às suas formas. Os grupos, que eu atendia, eram divididos em três, e para cada grupo, era entregue um envelope com as formas. A dinâmica basicamente consistia em encontrar as máscaras similares às formas geométricas, organizar as peças no chão montando um quebra-cabeça e, por fim, era proposto a leitura da obra.

Estar no Museu Afro Brasil era também pensar outras formas de mediar o acervo para além da perspectiva da pergunta e do debate. Eu entrei para o Núcleo de Educação especificamente para trabalhar nos projetos do Museu, principalmente para atuar nas atividades ligadas à cultura popular, incluindo as danças. Por exemplo, o projeto “Da África ao samba”, tinha como propósito debater as manifestações percussivas existentes no acervo do Museu Afro Brasil.

O Museu Afro Brasil, do ponto de vista da educação, foi um espaço na qual eu amadureci profissionalmente, porque as minhas práticas educativas ganharam uma profundidade e complexidade muito grande. Obviamente, quando eu chego no Museu das Favelas, eu chego como essa pessoa complexa, carregando todos os meus aprendizados anteriores. Quando eu entrei no Museu da Favelas, a primeira coisa que eu comprei foi uma plastificadora. E a segunda, foi investir em materiais artísticos e em instrumentos musicais. Eu acredito que é muito importante deixar esses materiais à disposição dos educadores.

Para mim, o meu papel no Museu das Favelas, será coordenar uma equipe de educadores e construir juntos, a partir dos conhecimentos e experiências que todos nós trazemos. Quando a gente pensa no trabalho do coordenador, ou do supervisor, querendo ou não, ele precisa estar em diálogo com a sua equipe, na perspectiva inclusiva de facilitar o trabalho. Aprendi como assistente social a entender como a gente cria processos coletivos, e como a gente dialoga coletivamente.

No Museu Afro Brasil tinha essa experiência coletiva e isso estava o tempo inteiro colocado. Uma das coisas que eu mais gostava de fazer no Museu Afro Brasil era mediar o Núcleo de Festas, quando ainda não existia a vitrine com os Ibejis exposta no meio da sala. Eu adorava cantar e dançar naquele espaço. Eu queria falar de festa. Quando eu chego no Museu das Favelas, esse modo de fazer educação está dado. A música e a corporeidade já está na equipe. É um núcleo de educação com uma galera da dança, da música, da linguagem e da poesia.

Uma das coisas que eu gosto muito de falar para os educadores é: “um bom educador é aquele que sabe lidar de diferentes formas com o que atravessa a visita, que sabe lidar com os problemas e com os imprevistos. Trabalhar com mediação é estar pronto para imprevistos, é estar pronto para a fluidez, por isso que é importante termos muitos recursos, e formas de fazer as coisas”.

**#Educamab.** Você afirmou que é um artista educador, que é um artista que trabalha com educação. E é esse artista que passa pelo MAB Emanuel Araujo, esse artista que tem um trabalho com gravura precioso presente na exposição Mãos - 35 anos da mão afro-brasileira, com a curadoria de Claudinei Roberto da Silva. Gostaríamos de ouvir sobre essa experiência enquanto artista, e da sua presença nessa exposição tão importante na história do Museu Afro Brasil.

**Leandro Mendes.** Pensando nessa trajetória enquanto artista, estar perto dos museus e conviver com os artistas e com as obras, acredito que essa foi a grande oportunidade que eu tive, a partir de 2012, e que é e ainda se alimenta. Me lembro que, quando eu comecei a trabalhar em museus, uma das grandes coisas que eu gostava de fazer, quando abria uma nova exposição, era conversar com os artistas. Eu adorava ver os artistas falarem sobre as suas obras. Na época, eu estava fazendo alguns cursos de xilogravura no SESC e também na Pinacoteca, um curso que era oferecido especificamente para os funcionários do museu. Eu basicamente dividi um ateliê no Tucuruvi com outros três artistas, a saber, o Sidnei Amaral, o Danilo Pereira, e o próprio Claudinei Roberto. Nossa perspectiva era de utilizar o espaço como um espaço de formação. A

gente não conseguiu efetivar esse projeto, mas foi um espaço de muito amadurecimento também na minha produção.

Eu conversei recentemente na análise sobre como nós pessoas negras lidamos com essa questão de ser artista. Eu estou falando de ser artista na perspectiva tanto da produção *versus* da necessidade, de ser uma atividade que também nos dê grana, a grande questão para nós. Uma coisa positiva era a carga horária de educador, na época, pois trabalhávamos apenas seis horas, o que dava tempo de produzir e de ir para o ateliê. Foi nesse momento onde criei muitas séries de gravuras, e pude pesquisar tanto a técnica da xilogravura, quanto a minha linguagem e o meu traçado. Por conta da pandemia, o ateliê fechou e eu levei os meus materiais para o meu apartamento. Hoje, basicamente o que faço é desenho. Nesse processo do ateliê, e de produzir na minha casa, acrescenta-se também as conversas que tive com o Emanuel Araujo, enquanto trabalhei no Museu Afro Brasil.

Uma vez, eu estava na recepção do museu e o Emanuel passou e me disse: “você produz?”. De forma monossilábica, respondi: “sim, faço gravura”. Mostrei pelo celular uma gravura, “quero ver”. Passaram-se meses, e não levei a obra para o Emanuel vê-la pessoalmente, até que numa reunião de terça-feira à noite, ele apareceu, e me cobrou pela segunda vez. Então finalmente apresentei os meus trabalhos pra ele. De maneira muito generosa, do jeito Emanuel Araujo de ser, ele foi muito provocador, assim como também aprendi a ser uma pessoa provocadora: “O que é que é isso aí que você está fazendo?”. Eu disse que eram experiências que trazia da religiosidade



afro-brasileira. Nessa época eu estava produzindo algumas máscaras inspiradas nas máscaras de Cazumbá. Ele elogiou os meus traços e disse que eu deveria investir nisso. Após essa conversa, fui para abstração, mas ainda com símbolos figurativos. Por essa razão, estar na terceira edição da Mão Afro-Brasileira me deixa muito feliz, porque marca também esse encontro que tive com o Emanuel Araujo.

Falei com o curador Claudinei Roberto da Silva, que essa alegria pelo convite me lembrava um provérbio africano de Ifá, que diz: “O rio que esquece sua nascente, ele seca”. Para mim, essa exposição é o reencontro com a nascente, tanto a de estar próximo a outros artista quanto a minha reconexão com esse Leandro Artista em uma nova configuração de trabalho. As obras que estão na exposição estavam na minha casa, eu as via todos os dias, mas quando eu cheguei na exposição, deu uma emoção diferente. Estou em êxtase e sou muito grato ao Emanuel Araujo.

**#Educamab.** Leandro, Frantz Fanon no livro *Os Condenados da Terra* diz o seguinte: “é preciso mudar completamente, desenvolver um pensamento novo, tentar criar um homem novo, só assim é possível criar um mundo realmente humano, onde a massa deserdada de homens e mulheres dos países colonizados e pobres, os condenados da Terra, sejam os inventores da sua própria vida”. Pensando que a favela sempre foi atribuída a um imaginário de pobreza, dor,

violência e escassez, como criar um novo mundo partindo da construção da educação em um mundo racista e violento como o de hoje?

**Leandro Mendes.** Uma das primeiras atividades que eu comecei a articular nas ações extramuros, muito simbólico pra mim, foi a formação de uma das educadora realizada no Museu do Amanhã (RJ) a fim de pensar o futuro idealizado pela Unesco. A proposta era criar uma metodologia própria para o Museu das Favelas. Quando pensamos em um mundo novo, essa perspectiva do novo, porque o novo já não é mais o que é hoje, o novo se dá pela tensão. Tensão pelo que construo, e pelo que ergo enquanto indivíduo.

A partir da oficina organizada pelo Núcleo de Educação do MuFA, foi possível construir reflexões sobre o futuro, numa nova perspectiva para essa nova sociedade que desejamos, sem a estrutura do mundo em que estamos agora. É muito interessante quando as pessoas refletem sobre essa nova comunidade, pois geralmente elas se baseiam nas referências do que está dando certo nas favelas. Quando eu penso no novo, para mim, o novo está nas mudanças individuais. Porque quando eu penso em educação, eu, Leandro, penso que a partir do momento que eu atuo como mediador de um acervo e de um assunto, eu estou mobilizando no outro o desejo, novas perspectivas e novos pensamentos que podem trazer novos caminhos, assim como

aconteceu comigo. Essa é minha utopia. São referências de perspectivas positivas, e para mim, ter essa utopia, ter esse lugar onde eu quero chegar, é trazer uma perspectiva de um mundo diferente. Se esse diferente é novo, o diferente não necessariamente é sobre romper com tudo. Principalmente porque muitos intelectuais vão falar que a cultura não é cristalizada, e se ela não é cristalizada, ela está em movimento. Portanto, eu enquanto educador preciso estar em movimento. Olha quantas pessoas de diferentes regiões e com diferentes pensamentos, um educador recebe anualmente. Olha quantas conversas a gente tem com diferentes perspectivas.

Estar com uma equipe em um museu que fala sobre a favela é desejar que as pessoas ressignifiquem o seu ser favelado, ressignifiquem também o seu espaço, para que assim se possa olhar para as favelas não somente por uma perspectiva negativa, mas também a partir de suas potencialidades. Temos uma metáfora que é usada nas mediações, que é pensar a favela como uma árvore com frutos espinhosos. Ou seja, as favelas têm suas potencialidades, mas também tem seus espinhos. Nessa perspectiva, quando falamos de espinhos, estamos complexificando as coisas. E complexificar é também o papel do Museu das Favelas, pois a partir do momento em que se fala das potencialidades que a favela tem, também fica evidente quais são os problemas sociais gerados pela ausência do

Estado. No Museu Afro Brasil, por exemplo, falar sobre a produção africana e afro-brasileira é também evidenciar o racismo dado. Para mim, um mundo novo é isso, é acreditar que as pessoas que passam pelo museu e por nossas visitas mediadas, também podem criar e desejar um mundo diferente, um novo mundo. Eu acredito nisso.

**#Educamab.** Considerações finais...

**Leandro Mendes.** Eu sou muito grato ao momento que vivi no Museu Afro Brasil. Me senti acolhido, seguro nesse espaço. Me formei, me constituí também de dentro para fora. Compreendi as complexidades, sobre o que significa ser um homem negro, de fato. Tem a dimensão da possibilidade do exercício da humanidade diariamente, porque um dos temas explorados era refletir sobre o que a escravidão fez com a população negra escravizada, que foi tirar a sua humanidade. A resposta que essa população dá é devolver com humanidade. Esse era um dos temas que trazíamos quando falávamos sobre os movimentos de música, de dança e de resistência, fruto desse período.

Sinto que o meu trabalho no Museu Afro Brasil foi reconhecido, o que para mim é muito importante. Para mim, é importante ser visto enquanto indivíduo, não apenas como uma pessoa cumprindo uma função como uma máquina. São valores, são formas de estar no trabalho que eu trago para minha equipe. ■

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.



# Derivas da Memória entre a Cartografia e o Museu

Por Juba Duarte e Sidney R. Ferrer

## NA ESPIRAL DA MEMÓRIA

Uma história em um contexto rural. Um abraço carinhoso e um ensinamento sábio de um parente. Uma memória sobre o próprio conhecimento e que leva à reinterpretação da própria vida, essas e outras questões fazem parte do programa *Na Espiral da Memória*, que estrutura as ações do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo com o público idoso. Por meio de projetos e ações de educação museal, são promovidos reconhecimento, valorização e troca de saberes e experiências entre educadores, profissionais técnicos de instituições parceiras e pessoas mais velhas, através de visitas mediadas pelas exposições de longa duração e temporárias, rodas de escuta de narrativas pessoais e coletivas, com protagonismo de pessoas idosas, incentivando assim a construção de significados e traduções das exposições do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo por parte de todas as pessoas participantes.

Algumas referências teóricas embasam nossas ações, dentre elas: Eclea Bosi. A psicóloga, autora de *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos, Entre Amigos* e dos ensaios de *O Tempo Vivo da Memória*, por meio de sua produção intelectual nos permite revisitare a construção das categorias de tempo e memória. Além disso, ela nos ensina que as memórias de pessoas mais velhas medeiam gerações e são as intermediárias da cultura, não formalizadas pela assim chamada história hegemônica, em especial, nas sociedades ocidentais. Também nos é importante o trabalho de Virgínia



Leone Bicudo: o programa Na Espiral da Memória, com o trabalho conjunto de educadores e técnicas que acompanham as pessoas idosas, se torna um local de escuta de memórias.

Além dos atendimentos cotidianos a pessoas idosas, o MAB Emanuel Araujo planeja anualmente algumas ações com organizações parceiras, em sua maioria, Núcleos de Convivências de Idosos (NCIs) que são instituições de atendimento e sociabilização para pessoas com mais de 60 anos, vinculados à Secretaria de Assistências Social do Município de São Paulo e administrados por ONGs ou OSCIPs.

Em 2023, junto à ONG Espaço Aberto, que gerencia os NCIs e o Serviço de Assistência Social a Famílias Mar Aberto (SASF), o Núcleo de Educação trabalhou as memórias de seus visitantes unindo as exposições do Museu com a cartografia e caminhadas pelo território de residência das pessoas, em um projeto chamado: “Derivas da Memória”.

Cabe destacar que a ONG Espaço Aberto, localizada na região Sul de São Paulo, comumente entendida enquanto extremo da zona Sul, e portanto, uma região periférica, atende majoritariamente, composto por um público de mulheres negras, o que também aponta quais memórias e experiências constituirão as cartográficas de memória.

Agora, falemos sobre o projeto “Derivas da Memória”...



Foto: Acervo Educativo MAB

## DERIVAS DA MEMÓRIA

O primeiro passo para o projeto “Derivas da Memória” foi apontar as seguintes questões: a quem é dada a possibilidade de observar a cidade e narrar? Quem pode pensar em suas transformações e processos históricos? Quem a transforma e quem a modifica?

Para responder essas questões, o “Derivas da Memória” realizou uma série de ações com um grupo de pessoas idosas frequentadoras de NCIs e SASF dos bairros Pedreira, Jardim Miriam e Mar Paulista, todos parceiros do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo e localizados na Zona Sul da capital. Essas ações, que unem geografia, cartografia e educação museal, foram uma imersão nas experiências vividas nas ruas, em espaços públicos e privados, mediadas por ações comunitárias e coletivas, ações que marcam a presença de valores civilizatórios afro-brasileiros.

Por meio da proposta de Cartografia Social, mediamos o compartilhamento de experiências, coletivas e individuais, que expressassem sobretudo a presença dessas mulheres participantes nas “Derivas”.

O primeiro lugar para esse compartilhamento foi o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. Entre as exposições temporárias, como *Roça é Vida*<sup>1</sup>, e as obras da Exposição de Longa Duração, à exemplo dos trabalhos da artista Madalena Reinholdt, as participantes ouviram e trouxeram memórias, percepções, deram significado àquilo que vivenciaram e que obras e espaços do Museu ativaram. Elas trouxeram memórias das experiências de trabalho, de família, de festa, de construção de suas vidas e da paisagem ao redor. Experiências de vida e de resistência, em seus bairros em São Paulo, ou seus estados de origem, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, de onde muitas migraram há 40, 50 e até 60 anos. Outros territórios, outros lugares, memórias em comum: com destaque para o papel de resistência negra diante do sistema escravocrata e da relevância da figura das pessoas negras na formação econômica do País.

Com uma ação contínua, outros três encontros aprofundaram o processo de Cartografia Social. Ao realizarmos as ações no território de residência, foi possível que as idosas

1 A exposição *Roça é Vida*, com abertura em 24 de junho de 2023 e término previsto em 30 de novembro de 2023, tem curadoria e produção conjunta entre MAB Emanuel Araujo e a Associação Quilombo São Pedro, comunidade quilombola do Vale do Ribeira, no sul do estado de São Paulo.

trouxessem mais de suas memórias, permitindo intervenções das técnicas dos serviços parceiros e reflexões a partir de questionamentos levantados pela equipe do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

Após a visita ao Museu, no primeiro encontro, comparamos fotografias antigas da cidade de São Paulo com imagens atuais – imagens antigas do centro onde as participantes reconheceram sua transformação – e mostramos as ferramentas de cartografia, mapas antigos e o atual Google Earth. O segundo encontro foi a Deriva propriamente dita: uma caminhada pelo bairro, com trajeto escolhido pelas idosas – respeitando seu físico. Caminhamos sem rumo e sem pressa, isto é, derivamos pelo bairro – com conversas, histórias e “causos”, risos e divertimento, mas refletindo e respondendo às questões iniciais: quem pode se dar ao luxo de caminhar sem pressa pela cidade? Quais corpos conseguem transitar pelas calçadas estreitas, malconservadas e íngremes?

Ao final, o encontro de despedida foi marcado pela confecção de um mapa em tecido de 25m<sup>2</sup>, por meio de técnicas mistas como bordados, pinturas, desenhos, colagens, entre outros. As participantes identificaram áreas de maior significado e buscaram simbolizar memórias, eventos, personagens, paisagens e afins. Construíram o mapa de seu território – algo nunca antes confeccionado – apontando seus lugares.

Milton Santos nos ensina que território é espaço geográfico de disputa. Também nos fala que o lugar é espaço de horizontalidades, dotado de significados particulares e relações humanas. O projeto “Derivas da Memória”, por meio da Cartografia Social, realizou uma ação museal, cujos vínculos estabelecidos entre participantes e equipe do Núcleo de Educação puderam trazer temas caros ao Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, como a preservação da memória negra, dos territórios por ela habitados e dos lugares por ela construídos. ■





SEÇÃO

# DIÁLOGOS



# A Lei 10.639/2003: rumo a uma Pedagogia Afrocentrada?

Por Debora Cristina Jeffrey

A [Lei 10.639/2003](#), que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação n. 9.694/1996, com o acréscimo dos Artigos 26-A (obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana), 79-B (inclusão no calendário escolar da data de 20 de novembro, como “Dia Nacional da Consciência Negra”), completou em janeiro de 2023, vinte anos de aprovação.

São duas décadas de desafios para referendar os referidos Artigos, considerando sua implementação, representatividade e prática. As [Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação as Relações Étnico-Raciais](#), elaborado pelo Conselho Nacional de Educação sob a relatoria de [professora doutora Petronilha Gonçalves e Silva](#), em 2004, bem como o [Plano Nacional para a implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais](#) de 2009, elaborado pelo Ministério da Educação, são marcos legislativos e políticos importantes no que tange à significância da Lei e à necessidade do Estado brasileiro em efetivá-la.

Esses marcos legislativos e políticos foram reafirmados com a promulgação da [Lei 12.288/2010](#) – Estatuto da Igualdade Racial, particularmente no Capítulo II, referente do Direito à Educação, à Cultura, ao Esporte e ao Lazer, Seção II – Educação, que destaca a sua relevância ao assegurar os compromissos que devem ser assumidos pelo Poder Executivo, Público e demais órgãos governamentais, mediante à adoção de ações afirmativas na educação básica e superior com o envolvimento direto de entidades do movimento negro; disponibilidade para formação inicial e continuada destinada aos profissionais da educação; incentivo à pesquisa, atividades de extensão, entre outros, tendo em vista “garantir à população negra

a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica”, conforme disposto no Artigo 1º.

Como se pode observar, os dispositivos legais constituídos para que a Lei 10.639/2003 seja efetivada, já estão em vigência. Diante deste fato, as inúmeras justificativas apresentadas para indicar a dificuldade de sua implementação e, conseqüentemente operacionalização, precisam ser superadas, com o entendimento de que essa é uma perspectiva pedagógica pautada em outras bases epistemológicas com o intuito de promover a superação da história cronológica, de valorização da representatividade negra, de combate às distintas formas de preconceito, discriminação e racismo existentes na sociedade brasileira.

Não se trata apenas de tornar obrigatória a História da Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos oficiais, comemorar e incluir o Dia da Consciência Negra em 20 de novembro nos calendários escolares, mas reconhecer a existência do que a professora doutora Petronilha Gonçalves e Silva denominou de [Africanidades Brasileiras](#): um modo ser e viver dos negros brasileiros constituído com base nas marcas da cultura africana.

Por isso, a Lei 10.639/2003 traz consigo alguns princípios fundamentais, tais como a reparação histórica da população negra após processo de diáspora, a garantia do direito à educação e o combate à desigualdade racial. Esses princípios, por sua vez, nos remetem à constituição de uma pedagogia afrocentrada, com dimensão transdisciplinar, pautada na intersubjetividade, ancestralidade, cosmovisão africana e coletividade.

A pedagogia afrocentrada se destaca como uma possibilidade de efetivação da Lei 10.639/2003 enquanto prática política, cultural e de resistência da população negra no Brasil. É ampla, pelo fato de congregar os saberes ancestrais, as distintas expressões culturais oriundas de África e sua ressignificação entre os povos escravizados que aqui chegaram. Representa reconhecer o vínculo com o passado e como este se faz vivo e legítimo na construção de nossa identidade.

A memória, a oralidade, as expressões culturais se constituem como base dessa pedagogia afrocentrada em que a história, a arte, a ciência, os saberes ancestrais são processos formativos e constitutivos, no qual a Lei 10.639/2003 se configura ao longo deste últimos vinte anos. ■

Debora Cristina Jeffrey é Professora Titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Política e Avaliação Educacional (GEPALE). Vice-Presidente da Região Sudeste da Sociedade Brasileira de Educação Comparada -SBEC (2023-2025). Possui as seguintes premiações: Zumbi dos Palmares (Câmara Municipal de Campinas - 2020), Força da Raça (Conselho de Desenvolvimento e Participação da Comunidade Negra de Campinas - 2012) e 33º Prêmio Nacional Fundação Bunge Juventude (Fundação Bunge - 2012).



SEÇÃO

**CONHECENDO  
O MUSEU  
AFRO BRASIL**





Gustavo Nazareno,  
Exu (2023),  
Óleo sobre tela.

# Quando Exu Redime Cam

## Outras visões sobre a História do Brasil

Por Rosa Couto

O ato de imaginar tem o poder de projetar realidades distintas da que vivemos. É pelo exercício de imaginar que estabelecemos parâmetros para o que é possível e para o que é desejável. Um mundo mais justo no futuro precisa ser, antes de tudo, imaginado. Essa importância se reafirma de modo semelhante quando nos referimos ao passado, à História, às fontes, aos mitos e, principalmente, às lacunas que nos deixaram como herança.

Quase sempre atrelada ao mundo da ficção e da literatura, a imaginação se mostra fundamental para preenchermos as falhas deixadas pela História Oficial quando se fala da contribuição das pessoas negras em países que foram colonizados, como o Brasil. O apagamento histórico, o embranquecimento cultural, a escolha dos europeus como únicos “ancestrais” dos brasileiros contribuiu para que a maior parte da população de nosso País se visse “sem passado”, identitariamente cindida. A arte e a “ciência” racistas - como braços do poder colonial instituído - trataram de criar as narrativas que, justamente, imaginavam e projetavam um país branco, livre da presença física e cultural de pessoas negras.

### PARA ESTA VISITA, PROPOMOS:

1

Usar a imaginação para expandir nossa percepção sobre a História do Brasil.

2

Discutir como pseudociência, arte, religião e história foram ferramentas de propagação do racismo no Brasil.

3

Refletir sobre como a arte pode ser uma forma de imaginar outras realidades, outros passados e outros futuros.

**Faz-se necessário o contra-ataque** . Faz-se necessário escrever<sup>1</sup>, fabular<sup>2</sup>, imaginar, enfim, buscar na imaginação coletiva os resquícios de história apagada e propor um mundo novo como horizonte, como desejo, como vontade e como potência. **Imaginação em legítima defesa.**

É justamente esse o exercício proposto pela visita temática *Quando Exu Redime Cam – outras visões sobre a história do Brasil*, que ocorreu presencialmente no Museu Afro Brasil Emanoel Araujo, proposta pela educadora Rosa Couto, cujo roteiro contempla esta 4ª edição da revista #Educamab.

## PARA INÍCIO DE CONVERSA

O roteiro que aqui se propõe passa por duas diferentes exposições e caminha pelos espaços do Museu como a visitante que se deixa capturar pelas obras, pelas diferenças de iluminação, pela disposição das obras no espaço, pelas cores. O caminho a ser seguido não busca explorar cada exposição de maneira individual, mas conectá-las por meio de uma única indagação: como as coisas seriam no imaginário ocidental se no momento em que Cam foi amaldiçoado por seu pai, Noé, ele fosse acolhido por Exu? A partir daí, a imaginação é livre. Contudo, cabe conhecermos um pouco mais o contexto de cada uma das exposições envolvidas

## MÃES NO IMAGINÁRIO DAS ARTES

A primeira exposição visitada é a intitulada Mães no imaginário das artes com curadoria de Claudinei Roberto da Silva. Essa é uma exposição coletiva que buscou trazer diferentes olhares para a figura da mãe e como essa figura aparece no mundo das artes. De forma crítica e provocativa, levou-nos a questionar a visão romantizada que envolve a palavra “mãe”, trazendo o público para a realidade de classe, raça e gênero que atravessa as maternidades reais. Sem sombra de dúvidas, o quadro mais icônico presente nessa exposição foi a obra *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos, pintura a óleo sobre tela, dimensionando 199 centímetros de altura, por 166 centímetros de largura, finalizada em 1895. O roteiro que aqui propomos se inicia com a análise desta obra específica, o que faremos adiante.

## BARÁ

O segundo espaço a ser visitado no Museu Afro Brasil Emanoel Araujo é o subsolo, onde está alocada a exposição Bará, de Gustavo Nazareno. Bará é inteiramente dedicada, como uma verdadeira oferenda a Exu Bará, orixá ligado à corporeidade, ao axé que dá ânimo e pulsão de vida, o movimento e dinamismo da existência que se manifesta de maneira encarnada em cada corpo vivente. Essa exposição é composta por pinturas a óleo sobre tela e desenhos feitos com carvão sobre papel algodão. A apurada técnica de Nazareno faz reluzir aos olhos do público cores vibrantes – do preto pretíssimo ao vermelho luminoso –, nos surpreendendo com o realismo alcançado por meio do uso do carvão.

1 Aqui faço referência ao conceito criado por Conceição Evaristo. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>

2 Aqui refiro-me à *Fabulação Crítica*, conceito desenvolvido pela estadunidense Saidiya Hartman. Ver: HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe:** uma jornada pela rota atlântica da escravidão. São Paulo: Bazar do tempo, 2021 e HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos:** Histórias Íntimas de Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encenqueiras e Queers Radicais. São Paulo: Fósfora, 2022.

## Redenção como "Redução Étnica"<sup>3</sup>

Nossa conversa inicia-se em frente ao quadro *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos. Analisemos a pintura.

O quadro de Modesto Brocos apresenta o exterior de uma casa simples. Numa leitura da esquerda para a direita (reforçando o caminho que usualmente os olhos fazem durante a leitura de textos no mundo ocidental), podemos ver uma narrativa que se direciona ao futuro. À esquerda, encontra-se uma mulher negra, retinta, com um lenço cobrindo o cabelo, usando vestes simples e puídas, olhando para o céu e levantando as mãos, em sinal de prece e agradecimento. Essa senhora é apresentada descalça, signo da escravidão. A relação entre negritude, decadência e passado construída em torno dessa personagem é reforçada ainda pelo fato de que o solo em que ela pisa é totalmente de terra e também pela presença de uma planta ornamental ao fundo, fazendo menção à natureza (como oposto à civilização).

Do lado diametralmente oposto ao da senhora retinta, à direita no quadro, está um homem branco e jovem,



Modesto Brocos, *A redenção de Cam* (1895), óleo sobre tela.

olhando orgulhoso para o centro da cena. Esse homem se encontra sentado, numa posição confortável, na porta da casa simples que podemos pressupor ser sua propriedade. Opostamente ao cenário em que se encontra a senhora preta, o chão no qual o homem branco pisa, calçado, está pavimentado com pedras, reforçando a ideia de progresso e desenvolvimento. Além disso, às suas costas estão roupas brancas limpas, secando em um varal, simbolizando limpeza e higiene, ideias por séculos coladas ao ideal eugenista de branquitude, entendido como oposto à "sujeira".

3 O termo "redução étnica" é usado na dissertação de mestrado de COSTA, Claudio da Silva. **João Batista de Lacerda**: "redução étnica" na primeira república do Brasil (1889-1930) / Claudio da Silva Costa — 2021. 97f.



No centro da cena para o qual o homem branco direciona seu olhar, já usando calçado, mas ocupando um lugar de transição, num entrelugar entre o chão de terra (primitivo) e o pavimentado (progresso), encontra-se uma mulher negra, de pele mais clara e relativamente bem-vestida. Essa jovem segura em seu colo um bebê de pele ainda mais clara que a sua. A criança, por sua vez, segura uma laranja, fruta que remete ao Brasil<sup>4</sup>.

Em uma aura envolta de religiosidade cristã, criança e mãe olham atentamente o gesto de agradecimento da avó. Pela leitura proposta, o que a senhora preta agradece, justamente, seria o fato de sua prole, seus descendentes, terem embranquecido, graças à presença do homem europeu.

O nome do quadro reforça a interpretação até aqui proposta: “A redenção de Cam”. O título faz referência direta a uma polêmica passagem da bíblia que se inicia em Gênesis 9:18, da qual falaremos adiante.

## Entre Maldição e Redenção - eugenia, religião e a formação do Brasil Republicano

Cam, um dos filhos de Noé, de acordo com os textos bíblicos, é amaldiçoado pelo pai e, por consequência, relegado a servir seus outros dois irmãos, Sem e Jafé. Nas palavras do livro sagrado para os cristãos:

**E os filhos de Noé, que da arca saíram, foram Sem, e Cam, e Jafé; e Cam é o pai de Canaã.**

**Estes três foram os filhos de Noé; e destes se povoou toda a terra.**

**E começou Noé a ser lavrador da terra e plantou uma vinha.**

**E bebeu do vinho e embebedou-se; e descobriu-se no meio de sua tenda.**

**E viu Cam, o pai de Canaã, a nudez de seu pai e fê-lo saber a ambos seus irmãos, fora.**

**Então, tomaram Sem e Jafé uma capa, puseram-na sobre ambos os seus ombros e, indo virados para trás, cobriram a nudez do seu pai; e os seus rostos eram virados, de maneira que não viram a nudez do seu pai.**

**E despertou Noé do seu vinho e soube o que seu filho menor lhe fizera.**

**E disse: Maldito seja Canaã; servo dos servos seja aos seus irmãos.**

**E disse: Bendito seja o SENHOR, Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo.**

**Alargue Deus a Jafé, e habite nas tendas de Sem; e seja-lhe Canaã por servo.**

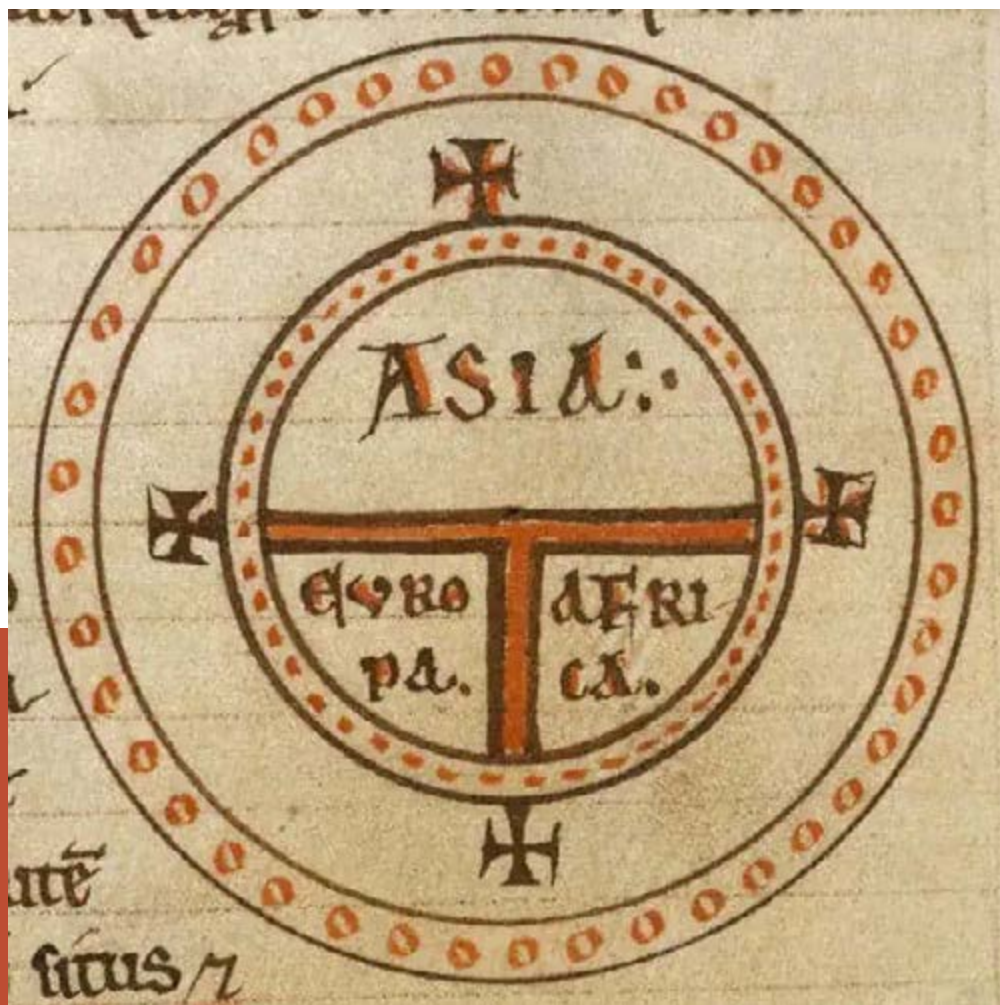
**E viveu Noé, depois do dilúvio, trezentos e cinquenta anos.**

(...)

4 A laranja, assim como o abacaxi, a banana e outras frutas brasileiras aparecem largamente nos estudos de natureza morta de pintores como Estevão Silva, ligado à Academia Imperial de Belas Artes e um dos maiores representantes desse gênero de pintura no final do século XIX.

Segundo o trecho citado da Bíblia Sagrada, Cam teria sido amaldiçoado por ter visto a nudez do pai. A queda de Cam e de sua descendência, fadada à servidão, se deu pela ira de seu pai, ao ser visto desnudo e embriagado pelo filho. Isso se dá devido à vergonha da nudez que, no entendimento enraizado na crença cristã, o corpo em si é lugar do sofrimento terreno, do pecado e da vergonha. Logo, a marca dessa maldição indelével é justamente a cor preta dos filhos de Cam, ou seja, se dá exatamente no corpo.

Para complementar essa interpretação da Bíblia, cabe destacar que durante a Idade Média, era muito comum a circulação de uma mapa-mundi, conhecido como Orbis Terrarum, que apresentava o planeta Terra e todas as regiões conhecidas até o momento, com base nos textos bíblicos: África, Ásia e Europa. Em algumas versões desse mapa, era comum que cada porção de terra fosse atribuída a um dos filhos de Noé, como no exemplo abaixo:



Cópia de 1472 do Etymologia, XIV: de terra et partibus, Royal MS 6 C I, British Library

Agora que temos elementos suficientes para compreender e contextualizar o título da obra de Brocos, podemos concluir que – segundo seu ponto de vista – a única forma de redimir o pecado e a maldição que recaiu sobre Cam era livrar seus descendentes da marca do pecado: a cor da pele e todos os traços físicos e culturais que remetessem à África. Esse pensamento, pautado em alicerces religiosos, vai se fortalecer e se fundir ao pensamento pseudocientífico da época em que o quadro foi finalizado, em torno de 1895.

A esse pensamento pseudocientífico deu-se o nome de Eugenia<sup>5</sup>: um corpo de estudos baseados na ideia de que haveria entre os seres humanos a existência de raças superiores e raças inferiores. Os superiores seriam os europeus, de tez branca, cabelos lisos e nariz afilado. Na base da escala, no posto mais inferior, estariam os africanos, de pele escura, cabelo crespo e nariz arredondado. Essa pseudociência foi bastante difundida no Brasil, no período pós-abolição em que novos rumos estavam sendo imaginados para o destino nacional.

Em nossa história republicana, que se inicia em finais do século XIX e início do século XX, essa crença da superioridade europeia dava o tom do pensamento racista que embasava a ciência, a política e os rumos da vida pública representada em instituições como escolas, hospitais, sanatórios, prisões etc.

O pensamento eugenista deu base para a ideologia que marcou nossos primeiros anos como país republicano e sem escravidão. Foi o que embasou atitudes governamentais como o patrocínio, por parte do Estado brasileiro, da vinda de europeus, como espanhóis, italianos

e portugueses, para morar e trabalhar no Brasil, ganhando o acesso à terra como incentivo. Essa atitude visava, principalmente, o embranquecimento da população por meio da mestiçagem. Segundo aponta a tese de João Batista Lacerda, que foi diretor do Museu Nacional e presidente da Academia Nacional de Medicina, com o passar de cem anos, a população brasileira seria totalmente branca, graças ao processo de miscigenação com europeus cujos genes, segundo o ponto de vista eugenista, iriam se sobrepor, por serem superiores. Essa tese de embranquecimento e redução étnica foi apresentada publicamente em 1911<sup>6</sup>, no Congresso Universal das Raças onde o quadro A Redenção de Cam foi igualmente exibido, como forma de ilustrar a tese de Lacerda.

Após essa discussão e entendimento do contexto histórico que localiza no tempo e no espaço a obra de Brocos, propomos um exercício de imaginação e fabulação a partir da seguinte pergunta:

**“E, se no momento em que Cam foi amaldiçoado por seu pai, ele tivesse sido resgatado e acolhido por Exu?”**

5 Ver: CYRINO, Carolina de Oliveira e Silva; MARQUES, Pâmela Marconatto; ANJOS, José Carlos Gomes dos. O que fazer com toda essa gente preta? Racismo científico e cativos do pós-abolição. **Simbiótica. Revista Eletrônica**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 23–49, 2022. DOI: 10.47456/simbiotica.v9i2.39244. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/39244>. Acesso em: 16 dez. 2023.

6 Ver: SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. **O Congresso Universal de Raças**, Londres, 1911: contextos, temas e debates. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 3, p. 745-760, set.-dez. 2012.

Exu é um orixá transgressor, fundamental na filosofia que embasa as religiões pautadas no culto aos orixás como o Candomblé e a Umbanda. Exu é sempre o primeiro orixá a ser cultuado antes de qualquer ritual, por ser responsável pela comunicação e pela dinâmica necessária para que tudo aconteça. É o orixá das trocas, das encruzilhadas, dos caminhos e das contradições que movimentam a existência. Uma das suas faces é representada por Exu Bará, exu do corpo e da corporeidade, fazendo a conexão entre nós, seres humanos e os orixás que nos regem.

Para os cristãos, o corpo é um lugar de suplício, da vergonha, do pecado e do sofrimento. Já para a visão filosófica das religiões de matriz africana no Brasil, o corpo é o lugar da realização

da existência, do prazer e energia vital como pulsões transformadoras que se desdobram na vida social. Desse ponto de vista, o corpo negro se realiza no presente, vivo, sendo atravessado e constituído pela ancestralidade negra que nos constitui.

O riso, a alegria e o prazer reprimidos pela sisuda lógica cristã europeia, encontram caminho aberto na lógica de Bará, que convida ao movimento e à troca.

É a partir dessa lógica e dessa discussão que adentramos à exposição individual de Gustavo Nazareno. Em Bará, iniciamos como uma ode à morte (como momento primordial de transformação) e aos ancestrais. Fazemos um percurso por uma estrada ao longo do dia, como retratado pela série Nuvem Carmesim (2023).

Gustavo Nazareno, série  
Nuvem Carmesim (2023),  
óleo sobre tela



Foto da Obra de Gustavo Nazareno, série Bará (2019-2023), carvão sobre papel



À medida que a noite chega, somos rodeados pela nuvem vermelha que exala um suave cheiro de pipoca doce, representando a aproximação sutil de Exu Bará. Ao entardecer, já totalmente imersos em nuvens carmesim, chegamos à grande festa dedicada a Bará.

Se Cam foi amaldiçoado por seu pai por apenas ter visto sua nudez, aqui o corpo se liberta. A nudez não é motivo de vergonha ou maldição. O corpo reencontra seu lugar de orgulho, preto como carvão, livre como a música que embala os corpos, esta última representada ali pelo perfil icônico de Milton Nascimento, artista que teve sua imagem

retratada por Nazareno em uma das peças que compõem a série Bará.

A ideia de dança e movimento alcançada por Gustavo Nazareno nessa série se dá pela escolha em desenhar mãos, pés e poses inusitadas que bem poderiam ter sido criadas por corpos como o de Ismael Ivo, ícone incontestado da dança brasileira, igualmente negro como o carvão - material usado para a criação dos desenhos que compõem a série em questão.

Sendo o corpo o local onde vive e reverbera a memória, é Bará o orixá que nos faz lembrar que cada gesto significa, que é ancestral e africana essa língua-gesto que nos compete

ler. São esses os signos que dão base à nossa fabulação: como seria a sociedade brasileira se a lógica de Exu fosse mais proeminente que a lógica da cristandade? Quantos corpos negros não teriam deixado de cair, de serem abatidos? Quanta beleza descobriríamos nas histórias escondidas nas entrelinhas do colonialismo e da moral cristã? Quais valores civilizatórios africanos aprenderíamos nos currículos oficiais de ensino? Como seriam nossas escolas e nossos museus? Existiriam escolas e museus?

Deixamos aqui esse convite à imaginação e um chamado ao contra-ataque. Que a arte nos guie. Axé!

## PERGUNTAS

1

O que podemos apreender da leitura do quadro *A redenção de Cam*?

2

Observe o solo, o que a pavimentação nos ensina sobre a ideia de progresso?

3

O Cenário no qual está a avó negra é igual ao cenário ocupado pelo homem branco?

4

Por que a mulher negra que segura a criança de pele branca ocupa o centro do quadro?

5

O que é eugenia?

6

Como o quadro *A redenção de Cam* representa ideais eugênicos?

7

Como exu é representado? Quais elementos dão movimento à imagem? Quais as cores escolhidas para compor a imagem do quadro? Por quê?

8

Você consegue perceber nessa sequência de quadro elementos relacionados à passagem do tempo e à proximidade com Exu? Quais?

9

Quais elementos na série Bará nos dão a dimensão de dança e movimento? Por que o corpo é a figura central nessa série?

10

O que nos permite caracterizar essa série como a representação de uma festa? Ou de uma gira?

SEÇÃO

# MAB INDICA



Desde a promulgação da lei nº 10.639, em janeiro de 2003, superamos uma etapa básica de valorização e posicionamento federal em relação aos estudos das histórias e culturas africanas e afro-brasileiras, porém se inauguraram outros desafios. A partir de quais pesquisas e referências se estruturariam as abordagens que atendessem a lei? Se negligenciamos, até então, as diversidades negras na abordagem pedagógica e curricular, o que demarcaria a mudança desse posicionamento? Como educadores se preparariam e preparariam suas aulas para isso?

É bem verdade que estamos construindo, no decorrer destes vinte anos, diferentes modos e abordagens para essas perguntas. Em alguns casos, de maneira bastante individual, educadores investigam abordagens antirracistas como modo de discutir acerca da história brasileira. Em outros casos, com aporte institucional, há movimentos mais coletivos e curriculares, onde a lei se aplica por meio de planejamentos a longo prazo, orientados por objetivos e exemplos que valorizem uma menção menos estereotipada e estigmatizada dos elementos africanos e afro-brasileiros nas artes, literatura, história e cultura no geral. Seja em um caso ou no outro, entre 2003 e 2023, houve inúmeras iniciativas

que buscavam responder não apenas à lei, como também a um desejo já bastante antigo dos movimentos negros sociais de contemplar, por meio do currículo escolar ou ultrapassando-o, debates acerca da valorização do protagonismo negro na construção da sociedade brasileira, em especial, a partir de uma perspectiva negra de outros modos de perceber, comunicar e experimentar as africanidades e negritudes que atravessam a existência do Brasil.

De modo geral, a Lei 10.639 ocupou um lugar significativo de retomada, valorização e transformação da estética negra por meio da pesquisa e comunicação de suas histórias e culturas.

Pensando nisto, o MAB INDICA desta edição reúne quatro relatos de experiências educacionais que, inspirados e respaldados pela referida lei, desenvolvem projetos que, com teor crítico e dialógico, são considerados abordagens antirracistas. Os relatos se originam de quatro escolas: EMEF Saturnino Pereira (Zona Leste), EMEI Nelson Mandela (Zona Norte), EMEIF Quilombo São Pero (São Pedro, SP), EMEI Cidade Ademar III (Zona Sul). Uma professora de cada unidade escolar colaborou com um pequeno relato sobre suas ações e /ou percepções da aplicabilidade da lei.

*Por Uila  
(Wilton Garcia  
Cardoso Júnior)*



## EMEI NELSON MANDELA

### ALICE GOMES SIGNORELLI

Graduada em Pedagogia pela Universidade de São Paulo e pós-graduada em Neurociências aplicada à Educação, atua há oito anos na rede municipal da cidade de São Paulo e atualmente está como coordenadora pedagógica da EMEI Nelson Mandela. Junto com o grupo de professoras ganhou os Prêmios Paulo Freire e Educação em Direitos humanos, em 2019.

Em nossa escola um dos pilares mais importantes é o da coletividade. Entendemos que não é possível construir uma educação antirracista que não seja coletiva em todos os sentidos possíveis e ao mesmo tempo, respeite as individualidades de cada pessoa envolvida. Assim, a cada ano, juntas, pensamos em possibilidade férteis para a construção de um projeto coletivo que também possibilite o caminho singular de cada turma e cada criança. O projeto "É na luta que a gente se encontra" teve seu nome inspirado em um trecho do samba enredo "História para ninar gente grande" (2019) da escola de samba Mangueira. Tivemos como intenção ampliar e abarcar diversidades, investigando com profundidade as lutas por direitos de algumas pessoas do Brasil e do mundo. Nomeamos as turmas da escola de Ailton Krenak (direitos dos povos indígenas), Carolina Maria de Jesus (direitos das pessoas negras), Laissa Guerreira (direitos das pessoas com deficiências), Wangari Maathai (direitos ambientais), Malala Yousafzai (direito das crianças e adolescentes), Marta Vieira (direitos das mulheres) e Jobana Moya (direitos dos povos migrantes). As turmas vêm investigando aspectos das vidas de cada uma dessas figuras de inspiração, suas infâncias, territórios, histórias, configurações familiares, engajamentos, trajetórias e buscando maneiras para a luta por um mundo mais justo e menos desigual. 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.



Design do projeto de nomeação das turmas da EMEI Nelson Mandela com personalidades importantes para luta e representação social. Arte produzida pela professora Carolina Hamburger. 2023.

## EMEIF QUILOMBO SÃO PEDRO

### MÁRCIA CRISTINA AMÉRICO

Doutora em Educação (UNIMEP), pesquisadora, educadora social, feminista e articuladora do Coletivo Mulheres Quilombolas na Luta/ Coletivo de Educação da CONAQ; membra da Associação de Remanescentes de Quilombo de São Pedro. Atualmente atua na função de professora contratada com crianças do Ensino Fundamental I na EMEIF Quilombo São Pedro.

Atuo em sala multisseriada, ministrando aulas para crianças quilombolas do 4º e 5º anos, na EMEIF Quilombo São Pedro, localizada a 58 km do centro da cidade de Eldorado-SP, na região do Vale do Ribeira. O município de Eldorado conta com maior número de quilombos dentre as cidades do estado, sendo 13, no total. Alguns marcos legais, frutos de reivindicações históricas dos movimentos negro e quilombola, foram alcançados. No âmbito de políticas territoriais, o art. 68 da Constituição Federal de 1988 e na educação, a Lei 10639/03, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Res. CNE/CP 1/2004) e Diretrizes Curriculares da Educação Escolar Quilombola (Res. CNE/CEB 8/2012). Mesmo após uma década da aprovação da Resolução 08/12, ainda são muitos os desafios para a efetivação, de fato, das políticas públicas de Educação Escolar Quilombola no País. Tal realidade não é diferente no município de Eldorado (SP), onde discussões têm sido realizadas, porém, ações mais concisas só ocorrem pela presença de docentes engajadas, com apoio da comunidade escolar. O espaço escolar deve ofertar práticas pedagógicas que propiciem a ligação com esse contexto de conexão com a natureza, com o ancestral, onde os rios têm direito de correr livres, as árvores de permanecerem em pé, os pássaros de voar e cantar livres. Essas e outras ações pedagógicas só estão presentes em sala de aula, quando entendemos o ambiente escolar dentro de um espaço educativo maior, permeado por um contexto histórico, geográfico de resistência, que é o território quilombola. Apresentar histórias e memórias desses grupos para estudantes é evidenciar e valorizar outras possibilidades de conhecimentos, inserindo-os na corrente histórica, deixando de ser invisíveis.



Judith Dias, liderança comunitária, fala sobre a "Origem da Festa Tradicional do Quilombo São Pedro", que está na sua 94ª edição, para turma da EMEIF Quilombo São Pedro. A festa é dedicada ao Padroeiro da comunidade e ocorre todo ano no dia 29 de junho. 23 de junho de 2023. Foto: Márcia Cristina Américo.



Sr. Aurico Dias, liderança comunitária do Quilombo São Pedro, proseguiu com as crianças do 4º e 5º ano da EMEIF Quilombo São Pedro sobre Ancestralidade, territórios da Mata Atlântica e modos de vidas das famílias quilombolas. 05 de junho de 2023. Foto: Márcia Cristina Américo.

## EMEF Saturnino Pereira (Zona Leste)

### DEBORAH MONTEIRO

Autora do livro Educação Decolonial no Chão da Escola, é mestra em Educação, pela Universidade de São Paulo, graduada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e professora de Língua Portuguesa na Rede Municipal de Ensino de São Paulo, além de cofundadora do Instituto Ella Criações Educativas de professora contratada com crianças do Ensino Fundamental I na EMEIF Quilombo São Pedro.

Partindo do fato de que a descolonização de saberes, estéticas e de gêneros (de todos os tipos neste caso específico acerca dos gêneros de performance humana: feminino, não-binário, masculino etc., se concretizam por meio da reflexão, debate e, sobretudo, práticas educativas), segue um pequeno relato sobre a prática de ensino que nomeamos de “Crie uma princesa que pareça com você: uma prática de oralitura e escrevivência”. Inicialmente, a professora de Língua Portuguesa iniciou a sequência didática pedindo para que os estudantes desenhassem e escrevessem sobre suas princesas preferidas. O resultado foram muitos desenhos da Rapunzel e outras princesas brancas, apenas uma Tiana (de “A Princesa e o sapo”). A partir daí, a professora, então, leu os três primeiros contos do livro “Omo-obá Histórias de Princesas” de Kiusam de Oliveira, que contavam os itãs de Oyá, Oxum e Iemanjá, conversando sobre as princesas, suas características estéticas e os referenciais de feminino na cultura iorubá.

No terceiro momento, a professora de artes mostrou as danças das princesas Oyá, Oxum e Iemanjá, chamando atenção para as características das personagens também expressas nos movimentos. Por último, assistiram ao clipe de “Minha Rapunzel tem dreads” de Mc. Sofia, cuja letra termina com o desafio “crie uma princesa que pareça com você”. Cada estudante, então, produziu uma ilustração e um texto sobre seu próprio personagem.



Projeto: A Favela dos meus sonhos. Maquete realizada com a participação das crianças e famílias da/na EMEI Cidade Ademar III, baseada na história de Carolina Maria de Jesus, na extinta favela do Canindé. 03 de outubro de 2023. Foto: Fernanda Silva Dos Santos.



Projeto: Músicas que contam histórias. Pintura das roupas realizadas pelas crianças da EMEI Cidade Ademar III, onde apresentaram a música "Um sorriso negro". Para tal, foram estudadas a vida e ascensão de D Ivone Lara, as dificuldades que ela atravessou em seu percurso por ser mulher, mulher negra, até ser reconhecida e se tornar a primeira mulher a assinar um samba enredo e fazer parte da ala de compositores da escola de Samba Império Serrano. 30 de novembro de 2022. Foto: Jucilene Pereira de Oliveira.

## EMEI CIDADE ADEMAR III

### FERNANDA SILVA

Possui Pós-graduação em Gestão, Supervisão e Orientação Educacional. Atualmente ocupa o cargo de professora titular na EMEI Cidade Ademar III. Já foi contemplada pelo Prêmio Educar 2022 (CEERT) e pelo 10° Prêmio Municipal de Educação em Direitos Humanos (2023). Integra o Grupo de Estudos Afro Pedagógico Sankofa e se interessa pelas áreas de pesquisa sobre Cultura Africana e Afro-brasileira, Educação para as relações étnico-raciais e de gênero, Educação Escolar Quilombola.

Eu não poderia falar sobre educação antirracista sem falar do que nos atravessa, principalmente enquanto mulher preta, professora e periférica. Dos motivos pelos quais nos levam a focar em práticas para a desconstrução de estereótipos negativos que nos foram atribuídos, baseados somente na cor da pele. Falar e colocar em prática projetos educacionais que estejam em consonância com a lei 10.639/03 me traz esperança de um mundo melhor para todos, em especial para mulheres pretas, que um dia foram meninas pretas. Uma vez que somos a base dessa pirâmide social e o grupo mais invisibilizado, que carrega em sua história as piores consequências do que o racismo pode trazer. Ao abordar projetos que tratem de forma incisiva as questões de gênero, raça e classe, tenho a certeza de que estamos no caminho certo, principalmente se aliados a uma educação de qualidade com equidade e políticas públicas efetivas. A ideia principal das práticas educacionais antirracistas aplicadas em nossa unidade educacional é trazer um valor humanitário e fornecer mecanismos nos quais as crianças possam se apoiar durante suas jornadas, trazendo referências, apoiando-se nas bagagens históricas que possam servir como exemplo e ascensão.



Ilustrações da princesa orixá Oxum pelas/os estudantes dos 6ºs anos da EMEF Saturnino Pereira. 2023. Foto: Deborah Monteiro.



Aula de dança da princesa orixá Oxum no pátio da EMEF Saturnino Pereira. 2023. Foto: Deborah Monteiro.



Como podemos notar pelos relatos, as experiências de reflexões e aplicação da lei é bastante diversa. Obviamente as proponentes interferem diretamente nos percursos das propostas, mas há de se considerar também os contextos escolares e suas realidades geográficas e econômicas.

Aline Gomes, da EMEI Nelson Mandela, evidencia a importância das interseções nos debates dos grupos minoritarizados e se vale dos estudos biográficos para valorização e visibilização de figuras importantes nas lutas sociais. Márcia C. Américo, da EMEIF Quilombo São Pedro, antes de tudo, nos relembra a existência contemporânea dos quilombos e suas relações e desafios com a história e políticas públicas. Mais que isto, também demonstra a valia da relação de práticas educativas com a valorização e investigação da natureza, característico das experiências quilombolas. Deborah Monteiro, da EMEF Saturnino Pereira, cita a transdisciplinaridade como ferramenta elementar no processo educativo e nos relembra a potência das referências africanas, por meio dos itãs, para reformular os imaginários sobre estética, beleza e autoestima. Por fim, Fernanda Silva, da EMEI Cid. Ademar III, enfatiza a

importância da consciência racial das propostas e das proponentes e, enquanto mulher negra, a necessidade da localização identitária e políticas de seus discursos. Novamente a intersecção surge como ferramenta pedagógica. Como ela mesma acrescenta em uma de nossas conversas: “Todos os nossos projetos buscam trabalhar e colocar a mulher negra como referência, como produtoras de conhecimento, nas lutas pela igualdade e justiça, tirando-nas da invisibilidade para que se tornem um exemplo, referências para nós e nossas meninas negras.”

A diversidade de atividades e discursos nos demonstra quão diversa é a população negra e seus agentes e discursos na realidade escolar do Estado de São Paulo e evidencia o quanto precisamos fomentar intenções antirracistas nas propostas curriculares de nossas escolas.

Deixamos registrado aqui nosso agradecimento a cada professora pela disposição na colaboração da edição desta revista.

Nos despedimos como Marcia C. Américo se despede em seus e-mails: *Sawabona Shikoba!*<sup>1</sup>

1 Sawabona é um cumprimento usado no sul da África que significa: Eu te respeito, te valorizo e você é importante para mim. Em resposta as pessoas dizem Shikoba, que é: Então, eu existo pra você

**GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**

**Governador do Estado**

Tarcísio de Freitas

**Vice-Governador do Estado**

Felício Ramuth

**Secretária de Estado de Cultura e Economia Criativa**

Marília Marton

**Secretário Executivo de Estado de Cultura e Economia Criativa**

Marcelo Henrique de Assis

**Chefe de Gabinete**

Daniel Scheiblich Rodrigues

**Coordenadora da Unidade de Preservação de Patrimônio Museológico**

Karina Santiago

**ASSOCIAÇÃO MUSEU AFRO BRASIL**

**Conselho Administrativo**

**Presidente**

Hubert Alqueres

Antônio Rudnei Denardi  
Francisco Vidal Luna  
George Acohamo Brasileiro De Lima  
Jandaraci Ferreira De Araujo  
Joyce Farias De Oliveira  
Luis Carlos Gouveia Pereira  
Maria Tereza Marsicano Rodrigues  
Rosana Paulino  
Ruy Souza E Silva  
Wellinton Francisco De Souza Pereira

**Conselho Fiscal**

Patricia Tadeu De Albuquerque  
Anna Gabriela Ferreira Mendes Da Rocha  
João Wagner Galuzio

**Idealizador e Fundador**

Emanoel Araujo (in memoriam)

**Diretora Executiva**

Sandra Mara Salles

**Diretor Administrativo e Financeiro**

Renei Pereira Medeiros

**Educação**

**Núcleo de Educação**

Alessandra Sousa  
Fabio Eduardo Mathias de Siqueira  
Gabrielle Nascimento Batista  
Guilherme Renan Domingos Juba Duarte (Juliane Duarte Prado)  
Kevin Romani Santo Amaral  
Raphaellie Lázaro Rosa Couto  
Sidney Ferrer  
Siméia de Mello Araújo  
Uila (Uilton Júnior)

**Projeto Gráfico e Edição de Arte**

Alice Jardim

**Revisão Técnica**

Sandra Mara Salles  
Siméia de Mello Araújo

**Agradecimentos**

Alice Gomes Signorelli (EMEI Nelson Mandela)  
Claudinei Roberto da Silva  
Debora Cristina Jeffrey (Unicamp)  
Deborah Monteiro (EMEF Saturnino Pereira)  
Fernanda Silva (EMEI Cidade Ademar III)  
Leandro Mendes (MuFA)  
Márcia Cristina Américo (EMEIF Quilombo São Pedro)  
ONG Espaço Aberto

**MUSEU AFRO BRASIL**

**EMANOEL ARAUJO**

Parque Ibirapuera, Portão 10  
São Paulo / SP - 04094-050  
Tel.: 11 3320-8900

[www.museuafrobrasil.com.br](http://www.museuafrobrasil.com.br)  
[www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)



#EDUCA

MMB