



PARTILHAS, SABERES
E VIVÊNCIAS

experiências negras 5

INSTITUTO TONINE OUTRANE



CAPA:

MAXWELL ALEXANDRE

Éramos as cinzas e agora somos o fogo (diss), 2019

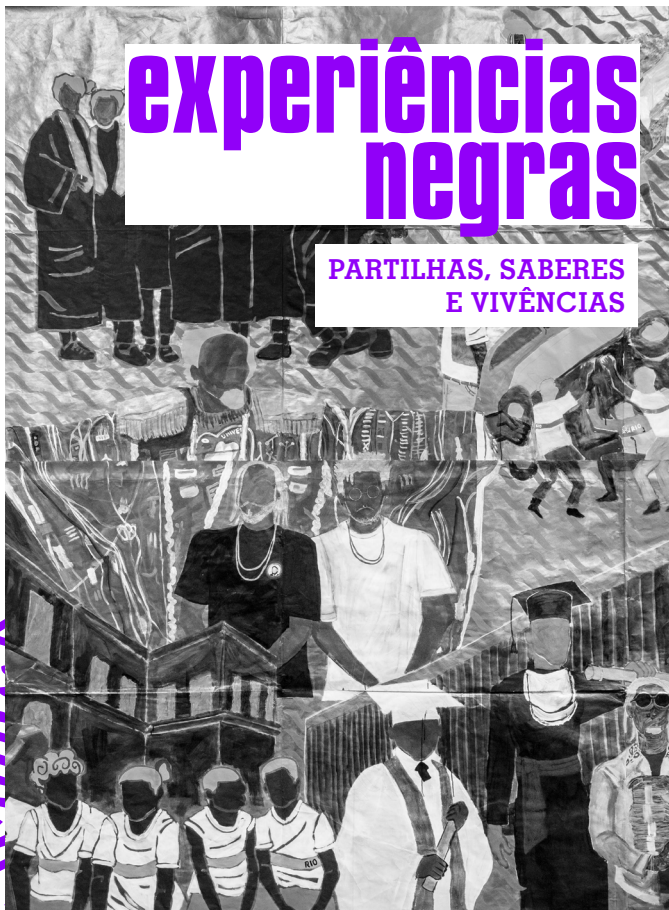
Foto: Gabi Carrera

Instituto Tomie Ohtake
apresenta



experiências negras

PARTILHAS, SABERES
E VIVÊNCIAS





ÍNDICE

- 06 Experiências Negras e
responsabilidade institucional**
Gleyce Kelly Heitor
- 10 Experiências Negras:
Partilhas, saberes e vivências**
Isadora Mellado, Jordana Braz e Luara Carvalho
-
- 18 Renan Teles: artista visual**
Renan Teles
- 32 Curadoria: ética amorosa de justiça e cura**
Elidayana Alexandrino
- 40 Educação é um estado de atenção**
André Vargas
- 50 A transformação do espaço expositivo**
Cicero Bibiano
-
- 56 Escuta**
Relatos das(os) jovens que participaram do curso
- 62 O trabalho em primeira pessoa**
Depoimentos de Carolina Neres,
Jacildo Antônio de Paula e Marina Neves
- 66 Quem escreve**



ACESSOS

Áudios da publicação



Vídeos pílulas Experiências Negras





EXPERIÊNCIAS NEGRAS E RESPONSABILIDADE INSTITUCIONAL

GLEYCE KELLY HEITOR

Educadora e pesquisadora

Diretora do Núcleo de Cultura e Participação

Instituto Tomie Ohtake

Os museus, centros culturais e demais estruturas do circuito das artes visuais entraram na segunda década do século 21 levantando a bandeira da descolonização: dos seus acervos, das práticas curatoriais, das narrativas que enunciam e da história da arte — que, por sua vez, vem sendo reexaminada e tendo seus potenciais de produção de exclusão e invisibilidade revelados.

Descolonizar os espaços de enunciação da arte tem sido uma questão central, que vem mobilizando debates, exposições e publicações, e incidindo sobre aspectos das políticas institucionais. No que diz respeito aos museus, Walter Mignolo¹ reflete que os processos de descolonização dessas instituições “devem ocorrer tanto nos estudos acadêmicos quanto nas exposições e performances” institucionais — significa que é necessário que descolonizemos os museus e os centros culturais do ponto de vista epistemológico e programático.

De acordo com Montechiare e Heitor², buscamos, no Brasil, “dar conta das feridas provocadas por uma experiência colonial forjada, difundida e concretizada nos museus”.

As autoras chamam atenção para a centralidade dessas instituições, das artes e demais agências de representação no projeto de racialização de pessoas negras e indígenas, que foram amplamente tematizadas e transformadas em objetos de estudo pelo discurso científico forjado *pelos e nos* dispositivos museológicos.

Pensar um projeto de descolonização para museus, centros culturais e as artes passa, portanto, por rever as origens dessas estruturas: quão responsáveis elas são com a produção simbólica de sujeitas e sujeitos precários? Como as teorias racistas formuladas *nos e a partir* dos museus sustentam, ainda hoje, decisões de inclusão e exclusão social? Mapear os caminhos para a transformação dos museus e dos circuitos de arte em estruturas mais equânimes passa por tentarmos refletir cotidianamente sobre essas perguntas.

O Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake tem como objetivo colaborar com processos de transformação social, promovendo espaços democráticos para a fruição, interpretação, criação e participação nos campos da arte e da cultura, tendo como premissa o encontro entre pessoas, a promoção da diversidade e da equidade.

Com base nessas premissas, o projeto Experiências Negras vem se consolidando como um espaço de pesquisa e formação que põe no centro dos debates as complexas negociações presentes nas lutas entre protagonismos negros *versus* racismos estruturais nos mundos da arte.

Esta publicação, por sua vez, sistematiza as reflexões da quinta edição do projeto. Aqui temos reunidos pensamentos que resultam dos debates entre artistas, públicos, críticos, curadores, produtores, profissionais de apoio, educadores, diretores de museus e gestores, que compartilham suas

experiências e nos chamam a atenção para a importância de pensarmos que descolonizar não é somente “falar sobre”.

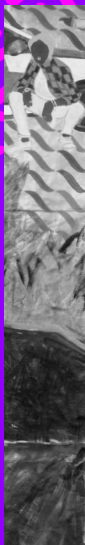
Como projeto e política de formação, podemos dizer ainda que o Experiências Negras não se resume — tampouco se conforma — às políticas de representação e representatividade desses circuitos.

Ao perguntar onde estão as pessoas negras, nos campos das artes, dos museus e da cultura, nos faz pensar sobre como elas vivem e como sobrevivem, mas também reivindica os espaços dessas e desses profissionais como propositoras, criadoras e contestadoras não apenas das narrativas historicamente institucionalizadas, mas das desigualdades nas lógicas laborais, das possibilidades de enunciação e das distribuições de poder.

Neste sentido, o Experiências Negras afirma que, mais do que um tema, o protagonismo de pessoas negras nas instituições culturais deve ser encarado como compromisso. E que para isso, além de programática e epistemológica, a descolonização dos museus e centros culturais precisa ser pensada do ponto de vista estrutural.

¹ MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da Modernidade. Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. In: *Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 7, nº 13, Jan/Jun de 2018. p. 310.

² MONTECHIARE, Renata; HEITOR, Gleyce Kelly. (Orgs.). *Cadernos Flacso* – Museus e Educação. Número 16. Flacso: Rio de Janeiro, 2020. p. 9.





EXPERIÊNCIAS NEGRAS: PARTILHAS, SABERES E VIVÊNCIAS

ISADORA MELLADO
JORDANA BRAZ
LUARA CARVALHO

Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake

Proporcionar espaços de partilha de saberes, de troca de vivências e de construção de redes, com foco no protagonismo das pessoas negras no campo da arte e da cultura, é o propósito do projeto Experiências Negras, que teve início em 2018, com a iniciativa da educadora Jordana Braz e da curadora Luciana Ribeiro, e chega agora em sua quinta edição. Nesse período, o projeto abordou temas pertinentes ao universo dos museus e de espaços culturais, sobretudo aqueles que se propõem a refletir sobre a relevância do seu papel no rompimento de assimetrias sociais, tendo em vista que as opressões se combinam e entrecruzam de diversas formas na sociedade, relacionando raça, classe e gênero¹. Como forma de destacar essas questões, as edições anteriores abordaram o corpo negro nas práticas educativas; a experiência de coletivos negros e as projeções para a arte contemporânea; a importância das perspectivas de curadorias femininas; e a produção de artistas em tempos de distanciamento. Para conhecer mais sobre o projeto e as edições anteriores, [acesse a página do Experiências Negras](#).

A quinta edição do projeto, intitulada *Partilhas, saberes e vivências*, foi a segunda realizada durante a pandemia de covid-19, crise sanitária que, somada a uma política intencionalmente desastrosa, tirou a vida de mais de 600 mil pessoas no Brasil. Segundo a pesquisa realizada pela Rede de Pesquisa Solidária, lançada no dia 20 de setembro de 2021, foram perdidas especialmente vidas de mulheres negras. A pesquisa revela também que os homens negros morreram mais do que homens brancos, independentemente da sua ocupação, e que dentre as(os) profissionais mais afetadas(os) estão as(os) que atuam na área da arte e da cultura. Esses dados apontam a complexidade e os desafios enfrentados na realização de projetos como este, mas sobretudo a responsabilidade de conceber e realizar ações que tenham relevância e promovam impacto na vida das pessoas, pois são elas que podem transformar e reinventar a sociedade.

Em maio de 2021, recebemos no Instituto Tomie Ohtake a exposição *Pardo é Papel*, do jovem artista Maxwell Alexandre. Nela foram apresentadas pinturas em grande escala em folhas de papel pardo, processo que articula um ato político e conceitual ao representar corpos negros sobre papel pardo, uma vez que a "cor" parda² foi usada durante muito tempo para velar a negritude. A exposição foi um sucesso de público e de visibilidade midiática, revelando a urgência de que esses espaços passem a promover outras narrativas e representatividades para além dos discursos hegemônicos de origem branca e europeia.

A obra *Éramos as cinzas e agora somos o fogo (diss)* (2019), cedida pelo artista para a capa desta publicação, representa símbolos importantes do universo da arte, da cultura e da educação — como o MASP, o Museu Nacional em chamas, o artista Bispo do Rosário, crianças negras com uniformes escolares e jovens negras(os) se formando

—, e que se relacionam diretamente com a essência do projeto e especialmente com esta edição, que convidou quatro profissionais do circuito das artes — artista, curadora, arte-educador e produtor — para dialogar com jovens que possuem interesse nas articulações e dinâmicas dessas áreas, como criação de portfólio, caminhos para criar uma exposição de arte e o trabalho de mediação em arte, de curadoria e de montagem de exposição. O intuito foi promover uma série de quatro encontros entre jovens participantes de instituições parceiras, como o Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento Sustentável (CIEDS) e cursinhos populares, e profissionais atuantes em diferentes frentes da arte, cultura e educação.

Ao longo das edições anteriores, nos deparamos com uma série de relatos trazidos pelas(os) convidadas(os) sobre dificuldades em relação à longa e burocrática lista de protocolos e exigências para a sua participação, contratação e apresentação em museus e instituições culturais. Tendo isso em vista, esta edição do projeto nasce da escuta e do desejo de que profissionais negras(os) da arte e da cultura estejam preparadas(os) para ocupar os lugares onde querem estar, pois apenas quando tivermos pessoas não brancas em todas as áreas da instituição, em espaços de visibilidade e liderança, teremos instituições plenamente democráticas e aptas a responder aos desafios da contemporaneidade, projetando novas visões em direção a um mundo que ofereça estruturas mais sustentáveis e igualitárias.

Ao propor encontros formativos com profissionais que atuam em quatro frentes em espaços artísticos, a quinta edição buscou atuar na perspectiva de uma intervenção radical³. Para ministrar esses encontros, convidamos o fotógrafo Renan Teles; a curadora, artista, educadora e pesquisadora Elidayana Alexandrino; o artista e educador André Vargas; e o montador e produtor Cicero Bibiano. Colocar cada

profissional em contato com as(os) participantes, por meio de suas experiências formativas e realizações profissionais, foi uma ação que buscou alterar as relações hierárquicas de poder e dissolver barreiras de acesso às informações que fazem parte do cotidiano de uma exposição de arte — desde o planejamento, passando pela organização de um portfólio, desenvolvimento de práticas educativas e execução do projeto expográfico.

Ao longo da publicação, você, leitor(a), encontrará textos dos profissionais que realizaram as oficinas: Renan Teles narra sua trajetória no campo das artes a partir de suas memórias desde a infância e seus primeiros contatos com a arte e exposições, passando pelas suas produções atuais e planos futuros; Elidayana Alexandrino propõe uma epistemologia do afeto para pensar a curadoria; André Vargas relaciona as práticas educativas com a cadência do samba; e Cicero Bibiano relata o passo a passo de uma montagem de exposição.

Os textos apresentados trazem as experiências da convidada e dos convidados atuando em espaços artísticos culturais. Mas esses espaços não são feitos apenas de profissionais das artes e, por isso, convidamos também três profissionais que atuam em setores fundamentais para o cotidiano de qualquer instituição, seja ela da área das artes ou não: limpeza, manutenção e apoio. Respondendo a esse convite, Carolina Neres, Jacildo Antônio de Paula e Marina Neves compartilham conosco as ações realizadas por suas equipes no Instituto Tomie Ohtake.

Vivendo em uma sociedade completamente desigual, é necessário criar mecanismos e fissuras para tentar diminuir as distâncias que existem entre o ponto de partida de pessoas negras e brancas neste país. É nessa perspectiva que as formações se mostram fundamentais, pois elas geram

um conhecimento que é produzido e redistribuído por e para pessoas negras, trazendo profissionais negros e negras como referência no processo de construção de conhecimento. Muitas vezes, por não se reconhecerem nos espaços da arte e da cultura e por não conhecerem os acessos e atalhos para se manterem no mundo das artes, essas(es) profissionais acabam cavando o próprio caminho na marra. Quando é possível compartilhar seus processos, além de entenderem que não estão sozinhos, podem servir de "espelho" para outros profissionais, que passam a entender que existem inúmeros caminhos possíveis para si.

Justamente por isso, entendemos a importância da presença de profissionais negras e negros em todos os cargos nas instituições culturais. Pois, quando um(a) jovem vê um(a) profissional negro(a) artista, educador(a), curador(a), produtor(a), ou mesmo diretor(a) de um museu ou centro cultural, entende que também pode estar naquele espaço, que também pode sonhar em estar ali. Ainda que o caminho seja árduo e por vezes tortuoso, a possibilidade de ocupar esses espaços existe. Para além disso, a presença de pessoas negras comprometidas com as discussões étnico-raciais em cargos de liderança nas instituições culturais também abre uma possibilidade de transformação das estruturas racistas reproduzidas por elas, com o apontamento de caminhos e de mudanças concretas no sentido de uma maior equidade racial em seu interior, a partir, por exemplo, da implantação de políticas de ação afirmativa.

Entendemos ainda que o trabalho de todos os profissionais das instituições deve ser reconhecido e valorizado, sendo ele executado pelos mais altos escalões ou pelos cargos que normalmente são invisibilizados, pois, como numa engrenagem, sem o trabalho de qualquer um dos setores a máquina para e a dinâmica emperra. Desta forma, dedicamos esta publicação à memória de Daniel Soares,

profissional da equipe de apoio que desempenhou um trabalho exemplar e dedicado no Instituto Tomie Ohtake durante muitos anos e nos deixou no dia 3 de julho de 2021, devido a complicações decorrentes da covid-19. Por sua disponibilidade, amorosidade, companheirismo e senso de humor, Daniel será sempre lembrado e seguirá vivo em nossas memórias e corações.

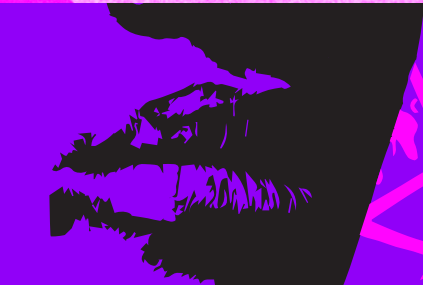
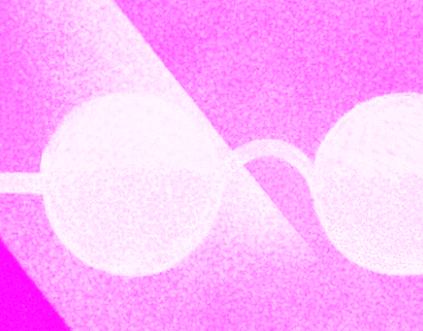
Desejamos a você uma boa leitura.

¹ Lélia Gonzalez, em sua obra, relaciona raça, classe e gênero e traz reflexões sobre a sociedade brasileira e o mito que a estrutura simbolicamente: o da democracia racial.

² Até 1975, o termo "pardo" era usado nas certidões de nascimento. A definição de raça já não existe mais nesse documento, mas em formulários e pesquisas ainda é possível se autodeclarar pardo(a), como a categoria de classificação da cor da pele adotada pela metodologia de pesquisa do IBGE. O termo "pardo" guarda a ideia de uma pessoa negra mais clara, uma graduação que não é usada para brancos, amarelos e indígenas.

³ Referência ao termo utilizado no texto *Atitude revolucionária*, presente na introdução do livro *Olhares negros: raça e representação*, de bell hooks. No texto, a autora propõe desenvolver atitudes revolucionárias em relação a raça e representação: "A menos que transformemos as imagens da negritude, das pessoas negras, nossos modos de olhar e as formas como somos vistos, não poderemos fazer intervenções radicais fundamentais que alterem a nossa situação. Essa luta também precisa incluir aliados não negros." HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 40-41.





RENAN TELES: ARTISTA VISUAL

Por Renan Teles



Renan no Pátio, 2018
Fotografia, 60 x 94 cm

Vou falar um pouco sobre minha experiência até aqui como artista visual. Para isso, decidi estabelecer uma história de origem para que você quem lê saiba até onde pode se identificar com tal experiência, se pode utilizar algum exemplo como rota possível, ou talvez note que divergimos de forma muito ampla.

Hoje tenho 35 anos, sou um homem heterossexual, preto de pele clara, nasci e cresci na região de Itaquera, periferia da capital de São Paulo. Minha família por parte de pai é Xacriabá e por parte de mãe é a mistura entre pretos, indígenas e brancos, vindos do Nordeste. Cresci rodeado por milhares de livros, vinis, fitas VHS, CDs e DVDs porque tenho grandes leitores e entusiastas das artes em geral como pais. Além disso, cresci percorrendo as igrejas evangélicas onde meu pai era pastor, o que se estendeu por toda minha infância e adolescência.

Desde cedo me interessei por arte, vi muita pintura em livros e enciclopédias aqui em casa, a maioria com conteúdo sobre arte europeia. Quando criança, eu tive a oportunidade de visitar a Bienal através de uma política pública que proporcionava visitas culturais para alunos periféricos. Lembro da fascinação que essa visita me despertou. Imediatamente tive certeza de que seria artista (ou arquiteto). Naquela mesma época, lembro de ter visto na TV pela primeira vez uma impressora colorida e pensado: "vou fazer arte com isso!". Depois, descobri que para usar a impressora eu precisaria de um computador. Com o despontar da internet banda larga na minha adolescência, nos anos 2000, aprendi inglês e não parei mais de buscar documentários gringos sobre arte na internet.

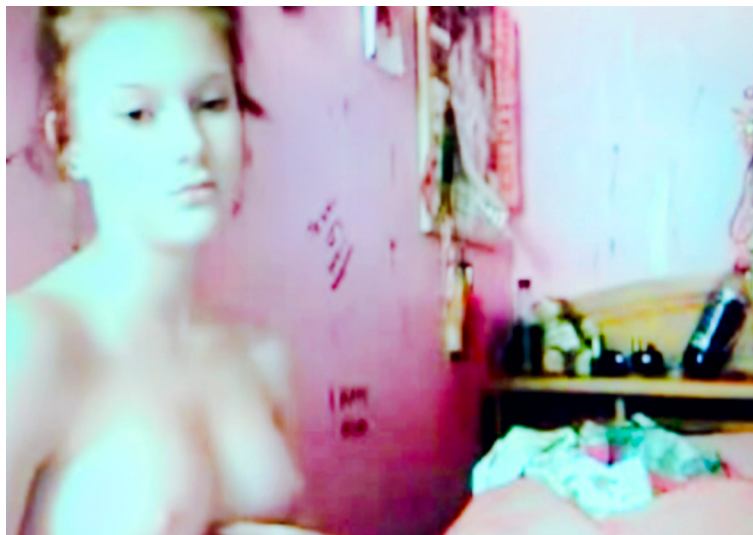
No entanto, apesar desse grande interesse em arte, fui levado a acreditar que não havia esse caminho como profissão no Brasil. Como sempre vi a arquitetura como uma profissão interessante e próxima ao percurso artístico,

prestei vestibular na Universidade Mackenzie e passei, mas não pude pagar. Um ano depois, acabei decidindo fazer o curso de Desenho Industrial, o que me foi aconselhado como algo entre arquitetura e artes visuais, mas com mais empregabilidade. Jovem, mal informado e mimado, cedi por um lado, mas fiz questão de fazer no Centro Universitário Belas Artes, pois achava que qualquer curso numa faculdade com esse nome seria especificamente dedicado às artes. Quem conhece sabe que é uma faculdade caríssima. Meus pais, que sempre foram funcionários públicos e meus maiores apoiadores, aceitaram pagar, mas todo semestre era uma rodada de renegociação das mensalidades atrasadas.

Quando eu também passei num concurso público — quem tem pais funcionários públicos sabe como é a pressão —, comecei a pagar metade do valor da mensalidade, mas aos poucos fui percebendo que, mesmo empregado, era inconcebível pagar tanto por um curso tão aquém do que imaginava que seria. Numa turma de 60 alunos, eu e mais uma aluna éramos os únicos pretos. Aos 22 anos, tranquei a faculdade e comecei a guardar dinheiro para ir morar na Austrália com um amigo daqui da Zona Leste, o que aconteceu e fiquei um ano vivendo lá. Na volta — agora ateu — trouxe uma câmera DSLR básica, entrei num curso de fotografia no Senac e decidi encarar ser artista contando com o apoio financeiro da família, já que não via sentido em continuar seguindo esses caminhos paliativos. Ainda assim, terminei a graduação no Centro Universitário Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), que era mais barato.

Durante o período na FMU, conheci Rodolfo Borbel Pitarello, um artista visual que vinha expondo em diversos salões de arte pelo país. Quando viu alguns trabalhos de fotografia que eu andava imprimindo na “xerox” da faculdade, Rodolfo veio conversar comigo e indicou o site Mapa das Artes, onde até hoje podemos nos informar sobre editais e salões de

artes com inscrições abertas. Para mim, foi como descobrir um mundo novo, pois na época não tinha noção alguma de que havia outros jovens artistas por aí, muito menos de que havia um circuito baseado em "editais democráticos". Eu vinha caminhando completamente desinformado.

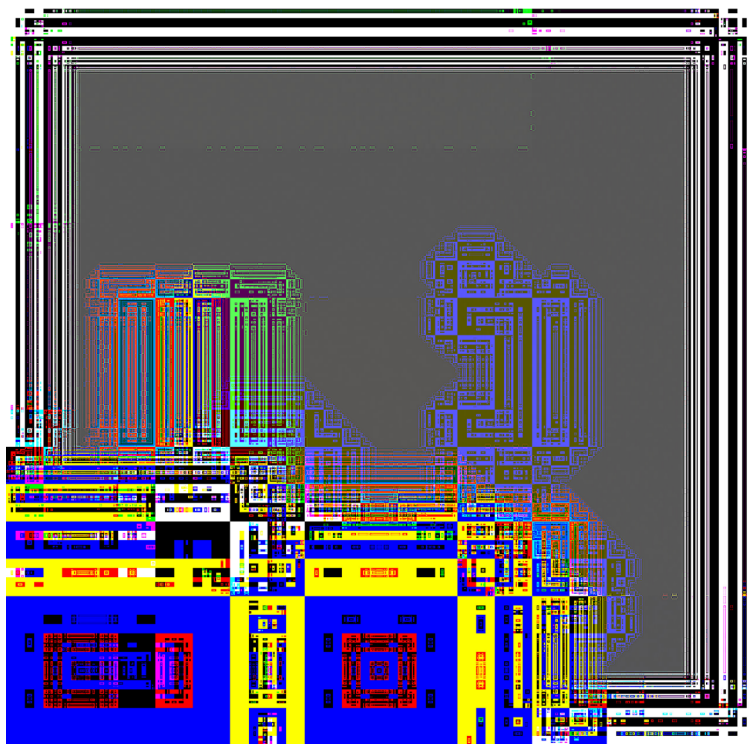


28.720 offline views e contando, 2011

Fotografia, 60 x 81 cm

Aos 25 anos, inscrevi minha pesquisa em fotografia digital. Fazia *print screens* de vídeos ao vivo na internet — algo que despontava em 2011 — e manipulava essas imagens no computador. Pensava muito sobre essa fotografia cada vez mais individual, íntima, e a consequente construção do "eu virtual". Chamei o projeto de *Webcasting/LiveStreaming*. Dos três salões nos quais me inscrevi, passei em dois. Fiquei maravilhado e completamente empolgado com a possibilidade de conhecer os outros artistas.

A conta, no entanto, começou a chegar. Foram três fotografias para o VII Salão de Artes Plásticas de Suzano, todas sem molduras, mas adesivadas em PS/PVC e com chassis de alumínio: duas voltaram danificadas. Depois foram duas fotografias para o 43º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, voltando uma danificada. Em 2012, participei da Bienal do Recôncavo com uma única obra, que voltou rasgada. De repente, fui selecionado para o Prêmio EDP nas Artes do Instituto Tomie Ohtake e me pediram cinco fotografias, e mais três para o 31º Arte Pará. Foi quando percebi que não conseguiria continuar trabalhando assim. Cada fotografia sem moldura custava entre 300 e 400 reais, e pôr moldura elevaria o preço de forma que não teria nem de longe condições de bancar, mas sem moldura perdia metade do que produzia. Sendo assim, mesmo entrando em salões por quase todas as regiões do Brasil, como 90% deles não paga ajuda de custo nenhuma, um artista periférico — mesmo com apoio da família — dificilmente se mantém nesse modelo. Enquanto eu achava que a próxima exposição me traria algum retorno em termos de carreira, a realidade é que eu estava parcelando os custos e não recebia dinheiro para continuar. Na época trabalhei em lojas de móveis planejados e voltei a estudar para concursos.



Untitled-1026, 2014
Fotografia procedural, 150 x 150 cm

Meu trabalho se desenrolava nessa pesquisa sobre fotografia digital, mas como minha câmera não era boa o suficiente para fazer fotografias impressas como as que eu passei a ver em exposições — como as dos alemães Andreas Gursky e Thomas Ruff, ou ainda a do americano Gregory Crewdson, pela qual havia me apaixonado —, vinha desenvolvendo sempre trabalhos que não necessitavam de câmera, trabalhando a partir de *print screens* ou de processos que inventei no próprio computador. Assim, criei um novo projeto chamado *Estudos para jato de tinta*, que contornava o limite de resolução imposto por minha câmera de baixa qualidade abraçando o aspecto do *glitch*, mas criando imagens procedurais de resolução infinita. Com ele passei no edital Artes Visuais Recife, que bancaria uma exposição individual no Museu Murillo La Greca, em 2014.

Vi essa oportunidade como uma nova chance de me estabelecer como artista, agora com dinheiro para produzir. Da grana, no entanto, veio o desconto de 27,5% que eu desconhecia na época, o que de uma vez tirou minha capacidade de bancar uma produção como visualizava. Um terço da grana descontado, adicionado à obrigatoriedade imposta pelo edital de passar quase duas semanas em Recife, fez o orçamento minguar. Da exposição não veio nenhum convite, nenhuma mudança na carreira.

Nesse mesmo ano, então resolvi mudar totalmente minha abordagem em meu fazer artístico, que era muito individual e introvertido, fechado em si mesmo nesse “ateliê digital”. Junto com minha parceira Nalu Rosa, artista que conheci na época do curso de fotografia, escrevi o projeto *Fotografia Popular Brasileira*, focando em produzir na periferia, com a periferia e para a periferia. Passei a experimentar outras formas de produção em fotografia, utilizando impressora caseira e montagens alternativas para trabalhos em grande formato. Dali em diante, nunca mais procurei emprego: passamos

a conseguir patrocínios da prefeitura através do Programa VAI I e VAI II, levando oficinas, cursos gratuitos e exposições para CEUs (Centros Educacionais Unificados são escolas públicas de grande porte, construídas sempre em território periférico) e centros culturais da periferia de São Paulo. Em 2018, com o projeto já maduro, realizei exposições individuais dos resultados na Oficina Cultural Alfredo Volpi e no Centro Cultural da Penha, na Zona Leste de São Paulo, e também na Oficina Cultural Oswald de Andrade.



Meu pai é pastor, 2017
Instalação fotográfica, 100 x 201 x 33 cm

O resultado, para mim, foi maravilhoso! O projeto realmente tocava em pontos que me importavam bastante, lidava diretamente com outros artistas periféricos trazendo possibilidades economicamente mais acessíveis e, quanto aos trabalhos, eu estava completamente realizado com o que havia produzido. Falava sobre periferia, sobre o povo preto e indígena, havia feito parceria com serralheiros do próprio bairro para construir as molduras brincando com a instalação, trazendo a montagem e o espaço expositivo como mais uma camada poética. Um dos trabalhos passou para o 14º Salão Nacional de Artes de Itajaí, que pagava 3 mil reais. Parecia um ponto alto na carreira, mas depois disso nada aconteceu. Não mudou nada, nenhum convite para outras exposições, nenhuma galeria respondia aos meus e-mails. Foi um momento de crise difícil de superar, parecia que eu havia chegado ao limite do que podia fazer e mesmo assim não era o suficiente.

Fazia anos que dormia com minha parceira na sala de estar do apartamento dos meus pais, usando as almofadas do sofá como colchão. Tive uma crise de pânico e muitas crises de ansiedade, não tinha nem onde pôr os trabalhos da exposição individual. Novamente com todo apoio da família resolvi não desistir, pois, apesar de tudo, não duvidava de que o trabalho era bom. Voltar a estudar para concurso parecia pior do que falhar de novo como artista. Ainda tinha onde morar e o que comer.

Achei que era a hora de mostrar que minha fotografia não era "alternativa", mas necessária no meu contexto, já que todos os meus projetos ou não usavam câmera ou eram feitos com impressão artesanal. Acreditei que era o momento de demonstrar, de alguma forma, que podia fazer um trabalho tecnicamente perfeito e seguindo "as regras" da fotografia contemporânea, mesmo que não possuísse os equipamentos top de linha. E pra mim era uma questão importante colocar

em uma exposição trabalhos de um artista preto da periferia com as mesmas dimensões e qualidade de trabalhos de grandes artistas de países ricos. Para isso, trabalhei até encontrar um meio de simular uma câmera de grande formato: fotografando múltiplos panoramas em linhas sobrepostas com uma lente nítida, onde o trabalho final seria a junção de uma dúzia ou mais de fotografias, possibilitando assim impressões grandes com muita qualidade.

Decidi então falar sobre minha condição: jovem negro/afro-indígena que ainda mora com os pais no mesmo apartamento em que nasceu, chegando e passando dos 30 anos. Sem grana nenhuma, o mais fácil seria trabalhar onde eu não precisasse pegar ônibus para chegar, e assim realmente não ter despesa alguma. O projeto então se tornou fotografar jovens que ainda moravam com os pais no conjunto habitacional em que eu moro. Dei o nome de *Esmeraldas não é Cohab porque tem elevador*. Esmeraldas é o nome do conjunto habitacional construído pelo governo aqui na região de Itaquera. E como ele tem elevador e possui mais andares que as "cohabs" em geral, os moradores antigamente remetiam a esse fato como justificativa de que, apesar da posição periférica, não éramos tão pobres. É claramente um argumento infeliz, mas que diz respeito a um fato: a fuga da pobreza.

Essa contradição entre negação e aceitação (ou busca dela) é algo que me instiga ao contar esta história. O Esmeraldas é uma ilha de segurança em um bairro perigoso — possui jardins e áreas de lazer, quadras poliesportivas e elevadores na periferia —, e só fui capaz de passar todas essas "dificuldades" por ter condições financeiras para falhar. Ser artista na periferia parece mesmo um privilégio e não um emprego.



Emerson Toco, bloco 7, 2018
Fotografia, 120 x 129 cm

Agora, como já era de costume, consegui patrocínio neste novo projeto. Então, além de fotografar, eu dava aulas de fotografia de graça pelo condomínio, emprestando câmeras bancadas pela prefeitura. O projeto rendeu trabalhos que novamente foram selecionados para salões de arte pelo país, mas pela primeira vez rendeu também convites. Pude bancar impressões e molduras assim como imaginava.

Com a pandemia e o isolamento, parei de fotografar devido ao medo de levar a covid-19 de um apartamento a outro

no Esmeraldas. Comecei, então, a pintar, e por surpresa o desenho, que sempre mantive como ferramenta para projetos, mas nunca para criação em si, sustentou uma grande facilidade na pintura. Em poucos meses pintando, começaram a surgir interessados pelos trabalhos no Instagram. Tratei de passar a postar os trabalhos com mais cuidado, colocando cada vez menos coisas pessoais na plataforma. De repente, essa pintura começou a me sustentar, o que em dez anos de carreira não havia acontecido com a fotografia. Com as vendas de pinturas, surgiram as galerias e de repente passei a vender também as fotografias.



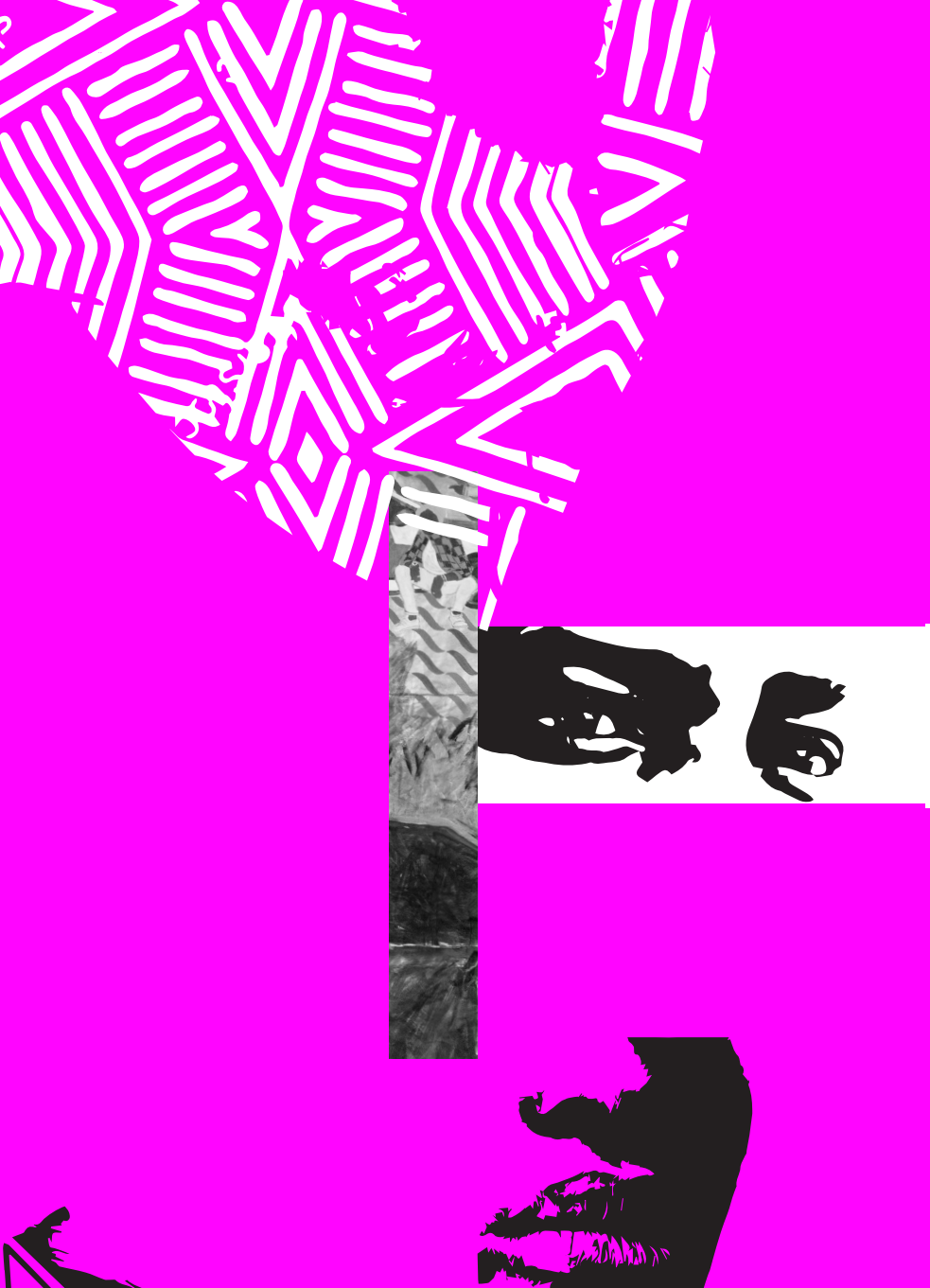
Apartamento no Conjunto Habitacional Esmeraldas, 2021

Hoje me vejo em começo de carreira dez anos depois de ter começado. Maravilhado com as possibilidades que uma renda pode propiciar, acabei de alugar um apartamento no Esmeraldas para servir de ateliê e assim poder trabalhar mais. Neste ano fui indicado ao Prêmio PIPA, fui selecionado

pelo Centro Cultural São Paulo com o projeto *Esmeralda não é Cohab porque tem elevador* e devo participar da SP-Arte pela primeira vez, representado pela nova galeria Bailune Biancheri.

Pode ser uma história de sucesso, e espero que seja — chequem daqui a dez anos —, mas fico sem saber se tomei o caminho mais longo por não conhecer o caminho ou por não haver um caminho daqui de onde estou para onde quero chegar. Hoje todos vemos a grande onda de artistas não brancos acessando o circuito artístico, mas também ouvimos a ameaça de “ser uma moda passageira”, o que não acredito, mas receio. Hoje existe visibilidade para essa grande geração de artistas que há muito tempo não acessavam o meio artístico. Pretas, pretos e indígenas no circuito intelectual e comercial. Para alguns, só agora surgimos, mas sempre existimos. Quem sabe se com essa abertura inicial, ao nos ajudarmos, possamos nos manter trabalhando e criando caminhos possíveis e melhores condições para as próximas gerações e para nós mesmos.





CURADORIA: ÉTICA AMOROSA DE JUSTIÇA E CURA

Por Elidayana Alexandrino



Laboratório de escuta de imagens realizado dentro da programação da exposição **Somos Muit+s: experimentos sobre coletividade**, na Pinacoteca de São Paulo, 2019

"Quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo — contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar — por nos encontrarmos no outro."

bell hooks

Escrever um texto em meio a uma pandemia é um processo difícil, que me coloca diante da vida e da morte... Vida porque neste momento estou respirando e morte porque milhares já não estão mais, portanto essa escrita é atravessada por sentimentos e por uma vontade imensa de continuar viva...

A arte não está isenta das opressões. Pelo contrário, no passado serviu como matriz de dominação de corpos e mentes, classificando, selecionando e distanciando as pessoas, criando, junto com a pseudociência eugenista, a ideia de "outro". Com a curadoria também ocorreu o mesmo, em alguns casos podemos até trocar o termo de curador para "adoecedor". Trazer esse aspecto do pensamento hegemônico e eurocêntrico é importante como introdução deste texto, assim como a questão da justiça e da cura. Esta escrita não pretende ser fechada, mas apresentar atravessamentos e experiências significativas no que diz respeito ao enfrentamento das opressões e às manifestações dos afetos por meio da arte e da educação. Faço das minhas palavras presença e me apresento, antes de tudo, como uma educadora que acredita que o amor é um afeto que mobiliza; assim como bell hooks nos ensina que o amor é uma ação, penso e sinto a curadoria como uma ação que parte de uma ética amorosa.

O termo curadoria vem do latim *curare*, que significa cuidar, zelar, tratar. No conceito e na prática, curadoria abrange um campo vasto de atividades de diferentes áreas do

conhecimento, desde o artístico-cultural até as perspectivas comerciais. O mesmo se aplica à palavra curadora ou curador, que pode ser entendida de diferentes formas, como benzedeira ou curandeiro, e também abrange práticas jurídicas de cuidar dos interesses de pessoas que estão impedidas de fazê-lo, além de nomear a pessoa responsável por organizar exposições.

No Brasil, a palavra curadoria no contexto da escravidão (1530–1888) estava atrelada a uma categoria jurídica: o curador tinha que cuidar dos processos, sendo o porta-voz dos escravizados. Luiz Gama (1830–1882) pode ser considerado um dos maiores curadores da nossa história, foi um advogado que defendeu os direitos das pessoas escravizadas, tendo libertado centenas, usando as leis vigentes.

Na atualidade, curadoras e curadores negros estão mais próximos das práticas de Luiz Gama e das benzedeiros, pois seu interesse está fundamentado na justiça e na cura. Hoje olhamos para nossa história e, num movimento de Sankofa, voltamos para resgatar antigas memórias com o intuito de construir as novas.

A arte da relação: o público é a exposição

Cabe aqui um breve relato sobre a minha inserção no mundo da arte e da educação: as primeiras experiências aconteceram na infância por meio de reproduções de imagens em livros, cartões-postais e calendários, e também na casa da minha vó, que era cheia de imagens de santos e quadros de paisagens, quase um museu, no sentido de coleção. Hoje, com 80 anos, ela ainda mantém essa decoração, o que me provoca a pensar e sentir a curadoria partindo do que está mais próximo de nós, do cotidiano, das relações afetivas com os objetos que dialogam com as experiências mais corriqueiras ou arrebatadoras no nosso corpo.

Dessa forma, fui tão envolvida pelo mundo das imagens que na adolescência decidi que estudaria arte. Em 2007, aos 21 anos, ingressei no curso de Artes Plásticas – Licenciatura em Educação Artística, como bolsista do ProUni (Programa Universidade para Todos), sendo a primeira mulher da minha família a ter acesso ao ensino superior. Foi durante as aulas de didática e projeto de ensino que me interessei de forma visceral pela educação. O meu intuito ao estudar arte era poder pesquisar a história da arte, não me via como professora e nem como artista, mas, ao participar das ações educativas nos museus, meus olhos brilharam e entendi o museu como o meu lugar. Atualmente creio que meu museu é o mundo. Ao concluir a graduação, tive a minha primeira experiência como educadora na Caixa Cultural São Paulo e não parei mais. Desde 2012 venho desenvolvendo trabalhos com mediação cultural, educação patrimonial, oficinas e curadorias em museus e centros culturais de São Paulo.

Como educadora, passei a observar a relação dos visitantes com as exposições, durante as visitas educativas analisava como a curadoria, em alguns casos, não tinha uma sensibilidade aos diferentes públicos e cabia às educadoras e aos educadores criar estratégias para acolhê-los no espaço como parte das mostras. Geralmente as minhas ações ficavam centradas no corpo, para que aquilo que os públicos viam fizesse sentido de forma sinestésica. A mediação acontecia na relação, no encontro não só com a arte, mas com tudo que os envolvia, e esse contato me marcou tanto que trago para a minha prática como artista e curadora a pedagogia da autonomia, de Paulo Freire, que na sua origem traz um pensamento e uma ação libertária porque "ensinar exige respeito à autonomia do ser educando" (2008, p. 61), ou seja, um trabalho que respeita a curiosidade e as subjetividades de forma dialógica.

Em 2019 criei o *Laboratório de escuta de imagens* a partir do projeto *Narrativas que se encontram*, constituído por imagens das mais diversas expressões artísticas e da cultura visual, que dialogam entre si, reunidas pela minha memória, em que aproximo povos, épocas e realidades distintas. O desdobramento do trabalho, que começou nas redes sociais, foi levar a proposta para escolas e museus, onde convidei as pessoas a se aproximarem das imagens impressas em papel fotográfico e a criarem, elas mesmas, os diálogos. Ao manipular o conjunto de imagens utilizando critérios estabelecidos pelo grupo, essa ação se relaciona com os processos curatoriais, que vão da escolha à montagem. Vejo esse exercício experimental como uma encruzilhada de imagens; a encruzilhada é o lugar dos encontros, e mantenho essa ideia, na minha prática, partindo do pensamento de Leda Martins:

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é o lugar radical de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e atrações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. (MARTINS, 2003, p. 68-69).

Se a encruzilhada oferece sentidos plurais, nesse contexto penso "narrativas" no plural, não estou interessada em algo único, universal, mas em formas múltiplas de entender e se relacionar com as imagens e com a arte. Como artista, educadora e curadora, vejo-me como narradora, mas também propositora, uma vez que a minha prática possibilita outras formas de ver/olhar e ouvir/falar as imagens junto com o público, em um processo de partilha.

Curadoria na prática: Como materializar o sonho em gesto?

“É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem que tornar-se visível porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos.”

Beatriz Nascimento, Filme Ôrí, 1989

Em março de 2020 fiz a curadoria da exposição *Corpo que é meu outro*, mostra coletiva que reuniu 30 artistas mulheres, montada junto com Aline Baliberdin, no Centro de Educação e Cultura Francisco Carlos Moriconi, em Suzano (SP). A exposição destacou a produção contemporânea de mulheres artistas, apresentando pinturas, desenhos, bordados e fotografias, reunindo obras que discutem o corpo em suas diversas formas de expressão.

O corpo apareceu além da representação, o conjunto de obras formou material orgânico, fluido, e a exposição foi pensada como uma instalação porque cada artista trouxe em suas obras partes de si, cada obra como uma extensão. Muitos se perguntam o porquê de fazer uma exposição apenas com mulheres e a resposta é que, dentro da cultura patriarcal, mulheres foram e ainda são excluídas nas diversas sociedades e nas áreas do conhecimento, e mulheres negras, como é o meu caso, ainda lutam pelo reconhecimento da sua humanidade. As artistas decodificadas como sujeito feminino carregam historicamente no corpo a invisibilidade e a opressão, e, ao trazer mulheres com diversas experiências, a curadoria buscou romper com o sistema hegemônico, mostrou

"olhares periféricos", evidenciou diversos corpos e deslocou outros, no sentido geográfico inclusive, já que a exposição aconteceu numa cidade do Alto Tietê e ocupou lugares do centro cultural não pensados para exposições. Essa maneira alterou as formas de exibição, já que nossos corpos são preparados para se comportarem de determinados modos dentro de espaços expositivos. Infelizmente, devido à pandemia, a mostra permaneceu aberta por apenas uma semana, mas depois de refletirmos chegamos a soluções: foi possível acessá-la por meio da parceria com o Instagram Mulher Artista em Rede, projeto desenvolvido por Ana Lee Garcia, Maria Carolina Ito, Mayara Durães e Sofia Tapajós. Essa alteração do mundo físico para o virtual apresentou as obras e artistas por meio de imagens digitais na rede social, causou mais um deslocamento do corpo e do olhar, modificou a percepção e gerou outras possibilidades de encontros.

A pandemia permanece em 2021, mas não impediu uma nova experiência, desta vez com menos artistas, também mulheres. Percebi a potencialidade de conexão com a poética das demais obras apresentadas e expus trabalhos meus, construindo contatos sensíveis com a arte, a curadoria e a educação. O material educativo da mostra nasceu da junção desses saberes e foi inspirado na poesia, artes visuais, música e dança. A exposição ocorreu no mesmo espaço cultural e o tema foi a criação como potência, resistência e vibração de vida — de certa forma há uma continuidade da exposição *Corpo que é meu outro*, de modo que criamos com o nosso corpo, com os movimentos das mãos, com os sons das nossas vozes, com a pulsação do nosso coração. O corpo vivo que respira está sempre em metamorfose, afetando e sendo afetado.

A mostra *Criação* surgiu com o intuito de trazer para a consciência a percepção de que a arte feita em um período de incertezas e luto é a germinação e a transgressão diante de uma sociedade marcada pelo trauma da pandemia e por

todas as desigualdades que já existiam antes de toda essa crise sanitária.

A exposição multilinguagem foi montada no centro cultural, gravei uma visita virtual, que pode ser acessada pelo site da Secretaria de Cultura de Suzano, e contamos novamente com a parceria generosa do Instagram Mulher Artista em Rede para exibição dos vídeos e *lives*.

O distanciamento social mexeu com todas as áreas da sociedade, mas a área da cultura foi a mais afetada. Manter a arte como germinação e, ao mesmo tempo, proteger a vida se tornou um processo desafiador, afinal, como a arte acontece em tempos distópicos? Esses relatos mostram alguns caminhos com encruzilhadas...

Finalizo esta escrita trazendo as palavras de Abdias Nascimento para refletirmos sobre a urgência de implantar uma cultura do amor. Essas experiências que compartilhei nasceram do sentimento mais revolucionário e da busca por justiça e cura.

Sendo a arte um ato de amor, ela implicitamente significa um ato de integração humana e cultural. Um ato praticado rumo a uma civilização continuamente reavaliada, recriada e compartilhada por toda a humanidade. (NASCIMENTO, 2019, p. 17).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

MARTINS, Leda. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras (Universidade Federal de Santa Maria), Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003.

NASCIMENTO, Abdias. *Abdias Nascimento: um espírito libertador*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2019.

EDUCAÇÃO É UM ESTADO DE ATENÇÃO

Por André Vargas



Fotografias: Marcelo Regua - acervo do MAR, 2016

Peço licença para entrar neste espaço de comunicação, assim como peço licença em qualquer lugar em que eu chegue, anuncio-me para que consiga a escuta. Não é bem uma questão de humildade, como muitos acreditam, não é subserviência à dona ou ao dono da casa, mas, sim, uma questão de reverência aos que vieram antes de mim e, ainda, às entidades que rondam cada lugar. E licença, em geral, se pede ao cruzar a porta, porque permanece em toda porta uma força que a vigia.

"Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho"¹ não é uma simples frase no samba de Dona Ivone Lara. Não há nada mais complexo do que o dizer simples sobre filosofias tão profundas. Um "alguém" indefinido – ou melhor, indefinível infinitamente como um Deus –, mas que me comunica que nesse chão, que é todo e qualquer chão, é para pisar devagarinho, ou seja, chegar sem estardalhaço, sem chamar a atenção, sem se sobrepor ao que o chão tem para ensinar ao pé, saboreando cada passo e aprendendo, enquanto se anda, a andar com mais destreza. É atingir a sabedoria de quem samba no miudinho e que, portanto, samba um pouco para fora e um pouco para dentro. Aprendendo com isso que, enquanto se aprende sobre o mundo, se aprende sobre si.

Foi pisando devagar, sambando na miúda, que eu comecei a trabalhar com educação em espaços culturais. Ainda sem saber o que me esperava em um terreno-símbolo dos privilégios que não me incluíam. Afinal, o que queria um aluno negro de Letras prestes a mudar para o curso de Filosofia em um espaço branco de erudições artísticas? Mas, como diz o outro, devagar se vai ao longe, ou, citando o mestre Martinho da Vila: "devagarinho é que a gente chega lá"²; e devagar devagarinho lá se foram oito anos trabalhando em museus, bibliotecas e centros culturais do Rio de Janeiro. Trabalhei em espaços como o Museu de Arte do Rio (MAR), Biblioteca Parque Estadual e Instituto Moreira Salles (IMS Rio), e criei

atividades eventuais para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Instituto dos Pretos Novos e Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB RJ). Entendo que o chão desses lugares e os passos ameadados que eu dava neles me posicionaram no ponto da crítica sobre a importância da democratização dos acessos aos espaços privilegiados de circulação de cultura.

Passo a passo fui chegando, sambando um pouco para fora, um pouco para dentro, ao lugar de onde eu pude vislumbrar o valor do *griô*³ — ou seja, o valor de um ancião contador de histórias — quando reconta uma história já contada a partir de perspectivas que não privilegiem aqueles que a princípio não são reconhecidos como “vencedores”, mas que se valha — como uma navalha que, mais do “que escovar a história a contrapelo⁴”, a raspa para que ela possa nascer diferente — das versões dos que foram oprimidos por essa história. As histórias mal contadas, ou, ainda, não contadas, da história oficial, ou como disse Manguiera: “a história que a história não conta⁵”; ali eu compreendi que estavam boa parte das angústias de reconhecimento das minhas próprias identidades. Trabalhar nesses espaços, portanto, me auxiliou a me reconectar com minha ancestralidade e a apontar nela maneiras que me seriam mais próprias para combater toda e qualquer hegemonia de que esses espaços culturais de tantos privilégios ainda se valem e as opressões históricas que neles ainda se reúnem.

Os espaços, os seus conteúdos e meus próprios passos me formavam, com o tempo, um melhor educador. À medida que sobre eles eu falava em todo momento de mediação, e que a partir deles eu me posicionava diante dos contextos gerados, neles mais e mais eu me inseria, e isso me formava um melhor professor de filosofia, me formava artista visual (ainda que eu não soubesse) mais generoso. E tudo isso porque eu me formava como pessoa, mas uma pessoa ciente

de sua incompletude, de seu inacabamento⁶, uma pessoa que aponta para um eterno devir de si mesmo, porque segue a se formar e a forjar sua mais importante ferramenta de ofício, o conhecimento de si no mundo, porque formação e educação não devem ser entendidas como meios para se atingir um objetivo fechado, ou para produzir uma função que se encaixa ao sistema vigente, mas como caminhos para que saibamos cuidar melhor de nossas relações com o mundo.

Daquelas coisas que acontecem justamente porque não desejam acontecer, a educação dita como não formal — ou seja, aquela que a princípio não tem a pretensão, ou melhor, não tem a obrigação de formar cidadãos cientes de seus direitos e deveres, a par com os pressupostos éticos de seu tempo e aptos para exercer as funções dos setores de trabalho da sociedade — acaba, ainda assim, por formar, por via mais indireta, aqueles que podem acessá-la. O princípio básico de não formação, instado pelo seu caráter de não formatação dos sujeitos, de não objetivar a um singular padrão de conduta e função, é, por excelência, mais acolhedor às diferenças, mais afeito às bagagens individuais que cada ser carrega em suas experiências de formação e, justamente por isso, é capaz de produzir um espaço de desenvolvimento crítico-estético mais amplo porque mais apartado das manobras de memorização e utilidade que a educação formal mais técnica tem por prática.

Certa vez um mestre de capoeira, Mestre Coqueiro, me disse uma frase que cabe aqui recordar. Quando eu lhe disse, receoso ao entrar na roda, que eu nunca tinha feito capoeira, ele prontamente me respondeu: "Então deixa a capoeira te fazer". Com essa tirada do mestre, eu entendi que existe um saber que a vida ensina só por estarmos postados diante das coisas a tentar nos relacionar com elas e que, às vezes, é melhor deixar-se fazer do que acreditar demasiadamente na nossa agência sobre a construção dos conhecimentos sobre aquilo que avistamos.

Constatar que o ambiente promovido pelo trabalho com educação, mediação e arte me proporcionou uma amplitude de entendimentos sobre formação — que, em muito, ultrapassam as diferenças um tanto arbitrárias que se colocam entre o que se indica como formal e não formal —, levou-me a perceber que a minha trajetória como educador em espaços culturais me formou, por não objetivar formar, um melhor educador, um educador mais preparado para qualquer que seja o campo de atuação a que eu me dedique — quer seja a sala de aula, quer sejam as salas de uma exposição e até mesmo uma roda de capoeira — porque me preparou para entender que a educação é como um estado de atenção que, uma vez experimentado, dificilmente se desfaz.

Foi no jogo e na prática laboral da educação em espaços culturais que eu pude perceber a educação neste campo mais ampliado, como um espaço aberto para as identidades e, também, ao cultivo do cuidado atento como demanda. A cada contato novo de mediação com meus pares, com os públicos dos espaços e com os conteúdos que esses espaços mobilizam, mais do que notar a diferença que esse contato fazia no outro, eu percebia que estávamos a construir em mim um educador mais atencioso, mas, também, um aprendiz mais atento. E creio que desta forma tenha se dado o meu caminho até aqui: saber-me mestre e pupilo de todo encontro no poder de formação de uma simples e franca conversa, que, em geral, quando ciente de seus propósitos, chamamos mediação.

No encontro com os participantes do Experiências Negras de 2021, eu pude contar um resumo da minha trajetória no campo da educação, ressaltando que o processo de entendimento de minha negritude no caminho da minha constituição como educador e artista, com todos os enfrentamentos e negociações que essa função implica, foi de suma importância para que eu pudesse oferecer a esse

espaço de produção de conhecimento, e para mim mesmo, uma perspectiva que reorientasse as mais cristalizadas referências eurocêtricas sobre os saberes, vislumbrando, com isso, mediações, atividades e métodos artístico-pedagógicos que se ancorassem em epistemologias e filosofias não acadêmicas, ou antiacadêmicas, oriundas dos saberes de intelectuais pretos e populares, trazendo-me uma maior propriedade ao falar e uma maior responsabilidade ao me aquietar.



Propriedade e responsabilidade, duas faces que também se apresentam quando se conversa com pessoas interessadas em desenvolver seu próprio caminho com educação e arte. Conversar com os participantes do Experiências Negras serviu, também, para que eu percebesse que, enquanto eu me elaborava como um educador negro em um espaço de privilégios brancos — justamente para acolher aqueles que antes não se entendiam pertencentes a esses espaços —, ao mesmo tempo eu estava a reverenciar os meus antepassados,

a minha ancestralidade em sua potência criativa, crítica, artística e intelectual. Para mim, era importante que se eu pudesse servir de referência para quem viesse depois de mim a exercer a minha função no mesmo espaço, que fosse conjugado pela força dos que vieram antes de mim e que fosse alçando nossas produções de sentido a um patamar de igualdade com as demais. Então busco reverberar em meu corpo, em minha fala e em meus gestos os saberes dos capoeiras, das tias baianas, dos malandros, dos sambistas, das benzedadeiras, das lavadeiras, dos estivadores e de toda uma miríade de bambas, porque aí está a minha família e porque estes contam um Brasil mais brasileiro do que esse arremedo colonial que aprendemos a exaltar na historiografia mais tradicional.



O meu trabalho como educador no MAR é o maior exemplo de como os contextos sociais, históricos e culturais e as preocupações político-pedagógicas na constituição de um

educativo e de um plano de construção de acervo e de programação de exposições me ajudaram a afiar o facão com que abri minha picada. O MAR é um espaço cultural carioca de muita referência e empenho na relação com o território em que se insere, mas que foi construído em meio a um processo muito forte de gentrificação, com remoção de moradores da região e mudanças profundas na imagem do espaço da zona portuária, lugar onde o museu está inserido, e que é uma região que já observou ao longo da história outras violentas mudanças a pesarem sobre os mesmos corpos.

Muitos são os momentos dessa história de violências sobre o povo mais vulnerável aos arrancos do progresso elitista. Das camadas de aterro e apagamento de um território marcado pelo aportar dos navios tumbeiros no seu "Cais do Valongo"⁷ — e o consequente estabelecimento de tudo o que envolvia esse mercado desumano de pessoas escravizadas — até um pressuposto projeto de "revitalização" da zona portuária⁸ são séculos que abrigam desde o "Bota-Ábaixo" dos cortiços⁹ até a constituição da primeira favela¹⁰, o que faz da região portuária do Rio de Janeiro um resumo da história da resistência negra no Brasil. E essa história, prenhe de criatividade do povo negro, na ginga e no drible das ortodoxias de uma cidade que deseja ser branca, é o que desponta como poder de resposta ao longo dos tempos a um Brasil que não conhece o Brasil.

Encontrar-me como um educador negro em um espaço atravessado por tantas marcas sem deixar com que estas me atravessassem seria deixar de aprender boa parte das questões que hoje me aplico a responder como educador e artista, mas seria, sobretudo, negligenciar as vozes do tempo e, novamente, a sua memória. E isso seria um evidente engano em minha trajetória de atenção e cuidado, um tropeço no samba, porque um caminho de aprendizados que se dá

na empiria, que se dá enquanto a gente se conhece e se constrói na fissura entre tradições e revoluções. A beleza de conversar sobre ser parte do que aí está como assunto é apontar sempre para o novo.

¹ Música *Alguém me avisou*, de Dona Ivone Lara.

² Música *Devagar, devagarinho*, de Eraldo Monteiro, conhecida na voz de Martinho da Vila.

³ *Griôs* é como são conhecidos os contadores de histórias da África Ocidental e referência para indicar a força da tradição oral na constituição das culturas da diáspora africana.

⁴ Walter Benjamin diz, em seu livro *Sobre o conceito de história*, que é preciso escovar história a contrapelo, mudando a perspectiva dos narradores dos vencedores para os vencidos.

⁵ Samba *História para ninar gente grande*, da Estação Primeira de Mangueira, do ano 2019, de autoria de Deivid Domênico, Danilo Firmino, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira, Tomaz Miranda, Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo.

⁶ Segundo Paulo Freire em seu livro *Pedagogia do oprimido*: "Na verdade, o inacabamento do ser ou a sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento. Mas só entre mulheres e homens o inacabamento se tornou consciente".

⁷ Construído em 1811 e desativado de sua função de ponto de chegada dos navios tumbeiros no Brasil em 1831, o cais recebeu entre 500 mil e 1 milhão de escravizados em 20 anos.

⁸ O Projeto Porto Maravilha, iniciado em 2013, visava preparar a cidade do Rio de Janeiro para os eventos esportivos que a cidade receberia.

⁹ Bota-Abaixo, projeto de reformas na região central do Rio de Janeiro iniciado em 1903 pelo então prefeito Pereira Passos.

¹⁰ Morro da Providência, antigo Morro da Favela, começou sua povoação na década de 1890.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: LÖWY, Michael. *Alarme de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

ABREU, Martha; GURAN, Milton; MATTOS, Hebe. *Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravos e da história dos africanos escravizados no Brasil*. Niterói: PPGH, 2013.

ABREU, Mauricio de Almeida. *Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro*. Espaço & Debates. v.37, p.34-46, 1994.

_____. *Evolução*; BENCHIMOL, J. Pereira; REIS, J. Administrações; ROCHA, O. Era..



A TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO EXPOSITIVO

Por Cicero Bibiano



Imagens: acervo pessoal, s/d

No intervalo entre uma mostra e outra, os espaços expositivos passam por diversas transformações, adequando-se às necessidades e exigências da nova exibição e, muitas vezes, mudando totalmente sua configuração. Trago aqui alguns pontos e reflexões sobre o que acontece durante essas mudanças, e não só sobre o trabalho de manuseio e instalação de arte, que é minha área de atuação.

Quando falamos sobre montagem fina de objetos de arte em exposições, precisamos pensar também nas etapas que precedem esse momento. A execução de um projeto expográfico exige diversas habilidades, e a responsabilidade pela realização das etapas é dividida e compartilhada por diferentes equipes de profissionais especializados, todos com o mesmo objetivo: coletar, transportar, desembalar e montar os objetos na exposição de forma que eles sejam vistos pelo público com segurança e mantendo a sua integridade e conservação.

O trabalho de montagem de arte é a execução de um projeto elaborado de acordo com um pensamento prévio curatorial e expográfico, usando métodos e recursos que estejam à disposição para que os objetos sejam expostos respeitando sua integridade e uma leitura preestabelecida. Dependendo da dimensão do projeto, a equipe pode variar de tamanho, sendo composta por algumas pessoas (cinco ou seis) ou até dezenas de profissionais.

São utilizados diversos tipos de equipamentos: podem variar de simples ferramentas utilizadas para manutenção básica residencial (alicates, furadeiras, chaves de diversos tamanhos, parafusos) até equipamentos usados na indústria ou em oficinas para içamento de peças pesadas (guindastes, elevadores hidráulicos, talhas). Objetos grandes ou muito pesados exigem equipamento específico para transporte, movimentação e, em alguns

casos, içamento, quando o acesso por portas, escadas e elevadores é difícil.

Empresas especializadas em transporte e embalagem de arte são responsáveis pela coleta e entrega nos espaços expositivos. Após a abertura das caixas ou embalagens e da vistoria por um profissional em conservação, o objeto está pronto para ser exposto conforme planejamento curatorial e projeto expográfico.



Movimentar e dispor o trabalho de arte depende do tipo de material com o qual ele é construído, suas dimensões e a proposta de apresentação dentro do projeto curatorial. Os responsáveis pela montagem trabalham em conjunto com as equipes de conservação e as decisões referentes ao manuseio e instalação podem ser tomadas em conjunto, considerando a melhor e mais segura forma de movimentar e dispor o

objeto. Em alguns casos, e dependendo do peso do objeto e tipo de parede, pode ser necessário pensar em reforços adicionais na sua fixação, agregando ou produzindo peças que possam ser usadas sem criar riscos para a integridade das obras de arte.

Uma sala de exposição que recebe caixas e embalagens contendo obras de arte é um ambiente em transformação onde circulam equipamentos e equipe, e todo cuidado é pouco com a integridade das pessoas e dos objetos que serão manipulados, examinados, transportados e instalados ali. O espaço expositivo acaba se tornando um ambiente inócuo, quase um laboratório onde os objetos são delicadamente manuseados com a proteção necessária e o uso de luvas, sendo cuidadosamente distribuídos no espaço para que posteriormente sejam instalados.

Objetos pesados e/ou suas caixas exigem muito cuidado no manuseio e transporte e, em grande parte das vezes, equipamentos adequados para a circulação, de forma que não causem danos à obra e aos profissionais envolvidos durante sua movimentação. Em determinados casos, são usados guindastes para o içamento dessas caixas para que elas acessem os espaços quando não é possível fazê-lo por portas ou elevadores, e algumas vezes os objetos são retirados das suas caixas e transportados cuidadosamente até o local de instalação. Para quadros, podem ser usados carrinhos feitos especialmente para seu transporte, e no caso de esculturas podem ser usados carrinhos tipo paleteira ou até mesmo empilhadeiras.

Conforme as caixas vão sendo abertas, vagarosamente os objetos de arte começam a tomar conta do espaço expositivo. Nesse momento, é importante que o espaço esteja preparado para receber esses objetos, com painéis e bases pré-fabricadas, dispostas de forma que o espaço seja de fácil

circulação e considere a fluidez do público e a acessibilidade da exposição. Dependendo do tamanho e fragilidade dos objetos expostos, podem ser pensados suportes como vitrines ou bases com cúpulas de vidro ou acrílico, o que faz que os objetos sejam apresentados de forma segura.



As obras são distribuídas no espaço expositivo e são feitos ajustes e trocas de lugar de acordo com o projeto curatorial ou com mudanças que eventualmente possam acontecer por conta de troca ou saída de alguma obra da exposição. As obras emprestadas por instituições geralmente são acompanhadas por profissionais, chamados de *couriers*, que cuidam de cada passo desse processo, desde a embalagem da obra no endereço de origem até a montagem no local para onde a obra foi emprestada.

Eu penso que montar exposições de arte tomando os devidos cuidados durante o manuseio e instalação é oferecer ao público uma experiência agradável, onde a apreciação seja possível com o mínimo de interferência visual, criando a impressão de que os objetos simplesmente surgiram no espaço. Assim, preserva-se a integridade desses objetos e do público para que gerações futuras tenham acesso aos mesmos objetos que estamos apreciando e cuidando nos dias de hoje.





ESCUITA

Relatos das(os) jovens que participaram do curso

Ouvir as impressões dos participantes dos encontros da quinta edição do Experiências Negras faz parte do entendimento do projeto como um processo educativo de construção coletiva e baseado na troca de experiências. Desta forma, esta seção dedica-se à escuta sobre como essa experiência reverberou nas e nos participantes.





“

No primeiro encontro com o Renan Teles, eu refleti muito sobre o fato de que os talentos estão mais próximos de mim do que eu imagino. Renan mora na Zona Leste, em um bairro muito próximo ao meu, e vê-lo apresentar seu trabalho e seu processo de criação fez com que eu valorizasse mais a produção das pessoas próximas à minha localidade. Essa reflexão continua em constante desenvolvimento e realmente foi algo que me impactou muito, então achei importante compartilhar.

Uma das mais importantes reflexões que eu tive foi que o trabalho de nenhum dos profissionais que participaram do Experiências Negras chega ao fim, pois ele tem continuidade no trabalho do outro. Artistas como o Renan não conseguiriam expor suas obras se não existissem profissionais como a Elidayana para realizar uma curadoria humanizada que envolve os visitantes. Da mesma forma, as ideias curatoriais de Elidayana não se materializariam sem profissionais como o Cicero, que realiza esse cuidadoso trabalho de montagem de exposições. Por sua vez, de nada adiantaria o trabalho de todos esses profissionais se o público não tivesse uma experiência mais imersiva, democrática e afetiva possível, assim como as realizadas por educadores como o André.

Essa experiência impactará minha trajetória porque me auxiliou a humanizar a maneira como eu percebo os processos artísticos e a montagem das exposições. Além disso, foi muito importante para ampliar meu repertório em relação aos profissionais e às diversas áreas de atuação existentes dentro da cultura.

Laura Almeida Nobre de Sousa,
assistente de consultorias, São Paulo/SP

”

“

Me senti em casa, confortável... e pensativa... Comecei a me questionar sobre várias coisas. Primeiramente, que as trajetórias são diferentes, mas que há várias semelhanças que inspiram a querer entender... e perceber que cada processo da nossa vida é importante para podermos seguir nossos sonhos.

Há muito tempo, sentia que a arte era um refúgio, mas depois comecei a me preocupar com o que os outros vão pensar, se minha arte iria agradar aos olhos daqueles que me rodeavam. Quando consegui encontrar meu estilo, fiquei com receio de postar ou mostrar para alguém. As pinturas, desenhos e bordados ficavam guardados em meio ao esquecimento.

Quando entrei no processo de formação da quinta edição do projeto *Experiências Negras*, coleí todos meus desenhos e pinturas nas paredes do meu quarto (minha primeira exposição). Pensava no que combinava, no que revelava a essência de cada uma... Me senti mais livre... melhor!!

Sinceramente, daqui para frente irei acreditar mais em mim e entrar em um processo de autoconhecimento, para poder me adaptar ao mundo à minha volta, para assim mudá-lo aos poucos!

Parabéns pelo projeto! Que haja inúmeros outros!!

Thais Pereira Carvalho, estudante, Jataí/GO

”

“

Foi uma experiência maravilhosa ver diferentes formas de atuação e linguagem dentro do campo das artes e com protagonistas negros. Foi inspirador para minha trajetória no campo da cultura.

Aline Alessandra Ambrósio da Silva,
arquiteta e urbanista, Pedro Leopoldo/MG

”

“

A quinta edição do projeto *Experiências Negras* mudou minha forma de enxergar as artes visuais, artistas e seus fazeres — e a existência implícita da necessidade de contar uma história e de escolher vieses narrativos — na formulação de sua linguagem artística. Tudo isso, somado ao fato de se tratar de experiências negras, ou seja, de trazer para o protagonismo pessoas que, por sua origem social, de raça e gênero, são impedidas ou têm seu acesso dificultado a meios de produção e difusão artística, entre outras variáveis. Eu adorei poder participar. Com certeza, saí do processo modificada e com olhares menos acostumados a experiências de artes e pessoas pretas nas artes visuais.

Waleska Barbosa, escritora e jornalista, Brasília/DF

”



“

Ouvir profissionais de diversas áreas das artes é muito interessante! Conseguimos ter contato com várias etapas da arte, de diferentes perspectivas e funções. Isso, para mim, é de grande ajuda, pois estou finalizando uma graduação.

Tudo isso fica ainda melhor por serem profissionais negros com trajetórias diferentes, mas que compartilham histórias e ideias em comum. Reflexões que sempre apareceram na minha cabeça também foram abordadas na formação, como, por exemplo: De onde vou tirar dinheiro pra fazer tal coisa artística? Qual a distância do educativo do museu para o artista e para o público de uma exposição? De quais maneiras podemos aproximar tudo isso? Ou, ainda: Como que aquela estátua gigante entrou naquela sala?

Apesar do saturamento do online e da distância física que vivemos hoje, para mim, o sentimento que ficou após a formação foi o de um movimento de aquilombamento, de alimento e de tranquilidade. Mal posso esperar para participar da próxima edição presencialmente.

Bruno Costa dos Santos, estudante, Campinas/SP

”





O TRABALHO EM PRIMEIRA PESSOA

Consideramos importante valorizar a experiência profissional das pessoas que desenvolvem as diferentes funções dentro de uma instituição. Para isso, entendemos que ninguém poderia falar sobre a importância do papel que desempenham do que as(os) próprias(os) trabalhadoras(es). Assim, convidamos três pessoas que trabalham no Instituto Tomie Ohtake para compartilhar suas experiências. Carolina Neres, profissional da limpeza; Marina Neves, profissional da equipe de apoio; e Jacildo Antônio de Paula, profissional da equipe técnica, nos contam brevemente sobre suas atribuições e como elas são importantes para a instituição.

CAROLINA NERES, 27 ANOS

O trabalho na área da limpeza!

O meu trabalho é importante para a instituição, assim como qualquer outro setor que nela se encontra.

A importância do meu trabalho para a instituição é proporcionar bem-estar ao ambiente, garantindo uma boa imagem e assim melhorando a credibilidade da instituição, além de preservar a saúde das pessoas que convivem no local.



MARINA NEVES, 35 ANOS

Então, vamos lá: sou orientadora de público.

O orientador de público orienta as pessoas sobre as obras, notifica que não pode ultrapassar as faixas e que não pode tocar nas obras, a menos que elas sejam interativas.

A importância de um orientador para a instituição, na verdade, acaba sendo além de orientação, pois estamos aqui pra preservar as obras de arte também.

JACILDO ANTÔNIO DE PAULA

56 ANOS, O JASSA

Boa tarde. A minha importância aqui no instituto, nas exposições, é como se fosse uma conservação e instalação. Eu faço parte da equipe técnica: eu, o Silvio, o Pedro e o Adilson, mais conhecido como Tatu. Nós somos uma equipe! Nós quatro fazemos as montagens da parte elétrica e audiovisual. Eu considero que a gente é importante para a conservação do instituto e também para a manutenção das exposições. E vira uma equipe total, que engloba todo mundo. Acaba virando um time, eu considero que eu faço parte de um time! Só a gente não faz funcionar. E sem outros, o pessoal da limpeza e do apoio, também não funciona. Então funciona como uma equipe bem sincronizada. E a gente toca o barco!



Equipe de apoio, *Fotografia: Ricardo Miyada*



Equipe de manutenção e serviços gerais, *Fotografia: Ricardo Miyada*



Equipe técnica, *Fotografia: Isadora Mellado*

QUEM ESCREVE

**ANDRÉ
VARGAS**



Artista, educador, oficineiro e graduando em Filosofia pela UFRJ. Trabalhou com educação em espaços culturais, como: MAR, Biblioteca Parque Estadual e IMS Rio, tendo criado atividades e oficinas também para os espaços do CCBB RJ, MAM Rio e Instituto dos Pretos Novos. Participou como artista visual de inúmeras exposições, como: *Africanizze Performática*, no Centro de Arte Hélio Oiticica (2018); *Tamo aí*, na Galeria da Passagem, UERJ (2019); e *Rua!*, no MAR (2020). Publicou os livros infantis *Caraminholas - Poesias do fundo da cachola*, pela Multifoco (2012), e *Roupa de Camaleão*, pelo Grupo Editorial Zit (2017).

CICERO BIBIANO



Profissional em manipulação e instalação de arte. Nascido na cidade de São Paulo, faz montagem fina para museus, galerias de arte e coleções particulares, incluindo coordenação de montagem em exposições. Desde 2012 atua como coordenador e montador na empresa Art Unlimited. Atualmente presta serviço montando exposições e movimentando o acervo do MASP.

QUEM ESCREVE

ELIDAYANA ALEXANDRINO



Artista visual, educadora, pesquisadora e curadora independente. Graduada em Artes Plásticas e licenciada em Educação Artística pela Universidade Braz Cubas (UBC). Desde 2012 atua em museus e centros culturais, desenvolvendo visitas educativas, oficinas e curadorias. Utiliza a fotografia como suporte de expressão e desenvolve pesquisas em que relaciona imagem, memória e cotidiano, entre elas o projeto *Narrativas que se encontram*, conjunto de imagens que dialogam entre si.

RENAN TELES



Artista visual afro-indígena nascido em São Paulo em 1986, formado pela FMU em Desenho Industrial em 2011. Sua pesquisa discute narrativas negras e afro-indígenas através da criação de imagens em fotografia e pintura. Em suas obras, lida com o potencial relacional e social da prática artística no contexto periférico, abordando temas como ficção e narrativa, erotismo e masculinidade. É criador do projeto *Fotografia Popular Brasileira* e em 2021 foi indicado ao Prêmio PIPA.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Presidente Estatutário
Ricardo Ohtake

Diretores Estatutários
Ruy Ohtake
Lucas Pessôa

Conselho Deliberativo
Flavia Almeida presidenta
Rodrigo Bresser-Pereira vice-presidente
Altamiro Boscoli
Antonio Meyer
Aurea Vieira
Beatriz Bracher
Daniela Villela
Eduardo Saron
Eliane Brum
Fernando Morais
Fernando Schmidt
Haydée Belda
Heitor Martins
Jandaraci Araújo
João Vieira da Costa
Luciana Trajano
Macaé Evaristo
Marlui Miranda
Nilo Cecco
Renata Motta
Sueli Carneiro
Tito Enrique da Silva Neto
Walter Appel

Conselho Fiscal
Miguel Gutierrez
Patricia Verderesi
Sérgio Miyazaki

Núcleo de Pesquisa e Curadoria
Paulo Miyada curador-chefe
Priscyla Gomes
Ana Paula Lopes

Núcleo de Cultura e Participação
Gleyce Kelly Heitor diretora
Agata Takiya
Ana Karina Araujo
Bruno Ferrari
Claudio Rubino
Dara Roberto
Fernanda Beraldi
Guilherme Oliveira
Isadora Mellado
Jane Santos
Jordana Braz
Luara Alves
Maiara Paiva
Marcela Jesus
Natália Vinhal
Natame Diniz
Pedro Costa
Rayanne Lima
Renata Araújo
Thamata Barbosa
Vera Nunes
Victor Constantino

Núcleo de Produção de Exposições e Projetos
Vitoria Arruda diretora
André Bella
Carolina Pasinato
Karina Mignoni
Ligia Pedra
Lucas Fabrizzio
Rodolfo Borbel Pitarello

Administração e
Desenvolvimento Institucional
Victor Ladeira diretor

Administração
Bruno Damaceno
Carlito Oliveira Junior
Fabiana Almeida
William dos Santos
Yago Morais

Projetos
Beatriz Saaghard
Beatriz Lima de Jesus menor aprendiz

Captação

Julia Bergamasco

Relações Institucionais e Governança

Paula Azevedo diretora

Secretaria

Maria Rocha

Nazareth Baños

Comunicação

Marcy Junqueira

Flávio Silva

Martim Pelisson

Ricardo Miyada

Vaneska Rezende

Assessoria de Imprensa

Pool de Comunicação

Coordenação Operacional

Alexandre Lopes

Marcos Sutani

Hudson Sousa menor aprendiz

Apoio

Alessandro Oliveira

Cícera Medeiros

Edmilson Pereira

Edson José

Elcio Borges

Everton Alves

Fábio Araújo

Jonas Pires

Marcelo Mariano

Marina Neves

Orlando Rodrigues

Raiana Ramos

Silvia Regina

Steven Washington

Wellington Araújo

Técnica

Adilson Oliveira

Jacildo A. Paula

Pedro Mário

Silvio S. Lima

Serviços Gerais

Carolina Neres

Elizandro Ferreira

Elza Martins

Genivaldo da Silva

Jairo Nascimento

Luciene Monteiro

Zelador

Aroldo Eça

Valdir Ramos

PUBLICAÇÃO

Coordenação

Isadora Mellado

Jordana Braz

Luara Carvalho

Textos

André Vargas

Cicero Bibiano

Elidayana Alexandrino

Gleyce Kelly Heitor

Isadora Mellado

Jordana Braz

Luara Carvalho

Renan Teles

Citações

Aline Alessandra Ambrósio da Silva

Bruno Costa dos Santos

Elza Martins

Jacildo A. Paula

Laura Almeida Nobre de Sousa

Marina Neves

Thais Pereira Carvalho

Waleska Barbosa

Design Gráfico

Karina Mignoni

Revisão

Divina Prado

PROJETO

O projeto Experiências Negras é realizado pelo Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake, com a coordenação conjunta de Jordana Braz, Luara Carvalho e Isadora Mellado.

Dezembro, 2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Experiências negras [livro eletrônico] :
partilhas, saberes e vivências / organização
Instituto Tomie Ohtake ; coordenação Isadora
Mellado , Jordana Braz , Luara Carvalho. --
São Paulo : Instituto Tomie Ohtake, 2021.
PDF.

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-89342-14-4

1. Artes 2. Depoimentos 3. Cultura negra 4. Educação
5. Experiência de vida 6. Relatos pessoais I. Ohtake, Instituto
Tomie. II. Mellado, Isadora. III. Braz, Jordana. IV. Carvalho, Luara.

22-98011

CDD-306.4709

Índices para catálogo sistemático:

1. Cultura e artes : Sociologia : História 306.4709

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129