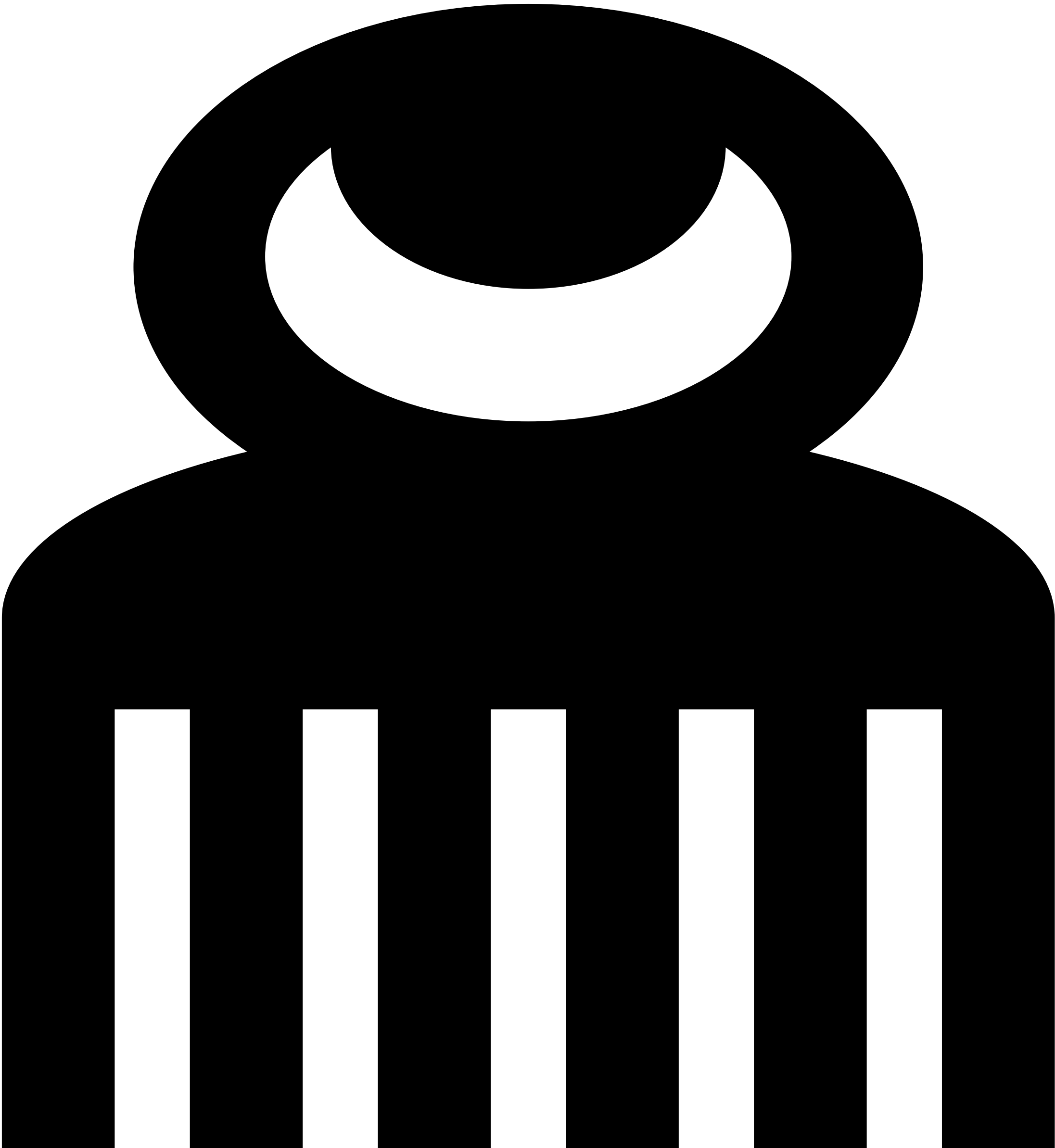


# EXPERIÊNCIAS

FORÇA  
TOTAL  
NEGRAS

**DUAFE – O PENTE DE MADEIRA**  
BELEZA, CUIDADO, PACIÊNCIA



Há quase dez anos o Instituto Tomie Ohtake vivencia o programa Experiências Negras de diferentes formas, mas sempre na encruzilhada entre arte, educação, política e sensibilidades. Esta segunda edição do jornal celebra o percurso do último ciclo e também a história da última década.

O programa tem evoluído nas suas formas de propor, criar e conceber, apresentando para a instituição e para o público maneiras inéditas de ser público e de ser instituição. Isso não é pouco, nem óbvio: é fruto de muito trabalho e precisa ser divulgado para que novas frentes apareçam e para que os bons combates se instalem.

Vivemos num mundo pós-colonial, marcados pela crueldade do racismo e das injustiças oriundas do horror da escravização e das usurpações coloniais. Muitos de nós têm mais clareza discursiva sobre contra o que lutar, mas instituições culturais – tradicionalmente tomadas pela branquitude – precisam avançar para além da solidariedade defensiva e do discurso. Precisam se deixar afetar pelo que, dentro de seus processos, pode dar forma e força a espaços em que prevaleçam outras pedagogias, outras cosmologias, outras estéticas e éticas, numa visão cada vez menos eurocêntrica da cultura e de seus sistemas. A voz pública das instituições culturais precisa de agência negra, indígena, branca, diversa, comunitária.

Para bell hooks, a comunidade é o antídoto essencial contra o individualismo, o racismo e a dominação – não é apenas um grupo, mas um espaço de comunhão amorosa, cura coletiva e resistência ativa. Experimentar o mundo de forma compartilhada e através da perspectiva negra é, além

de privilégio, uma premissa para um presente mais justo e um futuro onde o comum caiba de maneira expandida, alegre e no ritmo de todos os sons.

E assim, talvez possamos, como instituição cultural, provocar meios de assustar e encantar a realidade, ao invés de deixar que ela nos aterrorize e nos desencante, como frequentemente tem sido. Com encontros participativos, formações e residências para arte-educadores, o programa vai sendo tramado, enquanto ele mesmo trama realidades inéditas. Há muito o que se fazer, mas há caminhos sendo construídos. Muito axé ao Experiências Negras e a suas conquistas! Que possamos construir-las juntos.

Agradecemos ao Ministério da Cultura que, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), viabilizou a oitava edição do programa Experiências Negras. O programa é uma realização do Instituto Tomie Ohtake e conta com o patrocínio de seu mantenedor institucional, o Nubank.

**Instituto Tomie Ohtake**

# Onde o pé toca

**AS NARRATIVAS NEGRAS NÃO TÊM UM LUGAR; ELAS SÃO E ESTÃO A HORA QUE ELAS QUISEREM E BEM ENTENDEREM. E ELAS NOS AJUDAM A OLHAR TODAS AS OUTRAS.**

## Mariana Per

Ao longo dos últimos anos, o programa Experiências Negras vem encontrando novos fundamentos para seguir produzindo pensamento. Se, em suas primeiras movimentações, em 2018, havia o compromisso de tensionar as ausências e os efeitos do racismo nos espaços de arte e cultura, este ciclo, realizado entre 2025 e 2026, foi marcado pela possibilidade de conceber outras formas de aprender, de estar juntos, de imaginar e de produzir conhecimento a partir de epistemologias e cosmopercepções<sup>1</sup> negras.

Uma imagem que acompanha o momento atual do programa é o pé descalço que toca o chão enquanto dança, um gesto que lembra que todo movimento precisa de um fundamento. A partir dessa relação, sua atuação se aprofundou para além do interesse em ocupar um lugar previamente destinado às narrativas negras, comprometendo-se cada vez mais em afirmar que elas não pertencem a um espaço delimitado. As cosmopercepções negras atravessam, deslocam e ampliam a maneira como compreendemos todas as outras narrativas.

Há processos que resistem ao registro. Não por serem efêmeros, mas porque se constituem nas relações, nos deslocamentos, nas conversas, nos silêncios, nas perguntas que permanecem abertas muito depois de encerrados os encontros. A Juntó – Residência para Arte-educadores, iniciada em 2025 e parte do programa Experiências Negras, foi um desses processos.

Mais do que uma ação formativa, a Juntó se tornou um espaço de elaboração coletiva, onde diferentes experiências, saberes e trajetórias puderam construir pensamento em comum. O próprio nome da iniciativa, em iorubá, convoca a potência de estar ao lado. Não há um centro único do conhecimento, mas uma construção compartilhada, feita de escuta e complementaridade.

Ao longo de meses de convivência, residentes, equipe do Instituto Tomie Ohtake, artistas, educadores e pesquisadores convidados construíram um espaço de investigação sobre a mediação cultural. A residência gerou um território de escuta, de observação e de elaboração coletiva, no qual diferentes experiências profissionais e trajetórias de vida puderam coexistir sem a necessidade de produzir consensos.

Nesse contexto, aprender significou desenvolver a capacidade de formular perguntas mais complexas, e não apenas acumular respostas. O exercício constante de revisitar práticas, tensionar pressupostos, experimentar metodologias e compartilhar dúvidas revelou que a mediação não se reduz a um conjunto de técnicas ou procedimentos: ela se constrói nas relações, na disponibilidade para o encontro e na disposição para transformar a própria prática a partir do contato com o outro.

Essa dimensão relacional atravessa a base conceitual desta publicação. Entre os registros construídos na residência Juntó, destacam-se também as escritas produzidas pelas residentes ao final do percurso – embora essas escritas não integrem esta publicação, elas constituem parte do seu fundamento. Cada texto revela uma elaboração singular da experiência vivida, reafirmando que processos de formação também são processos de produção de conhecimento. Mais do que relatos pessoais, essas escritas evidenciam diferentes modos de compreender a mediação, o museu e o próprio fazer educativo, preservando a pluralidade de perspectivas que caracterizou toda a residência. Nesse sentido, as práticas artísticas, curatoriais e educativas desenvolvidas no Instituto Tomie Ohtake alimentam um ambiente em que perguntas sobre escuta, participação, memória, corpo, território e instituição se unem ainda mais ao campo da arte, atravessando a formação em mediação cultural.

Um dos aspectos mais significativos desse percurso foi justamente reconhecer que o conhecimento não se produz apenas em momentos formais de estudo ou em atividades programadas: ele emerge também em conversas, em encontros, nas observações e inquietações compartilhadas após uma visita, nas hesitações diante de uma proposta educativa, nas leituras coletivas, nas revisões constantes e na possibilidade de permanecer em um mesmo processo por tempo suficiente para perceber suas transformações.

Em um contexto institucional frequentemente marcado pela urgência e pela necessidade de resultados imediatos, a residência apostou no tempo estendido como condição para experimentar, errar, rever caminhos e construir confiança. Esse ritmo permitiu que as ideias amadurecessem e que as relações se tornassem parte constitutiva da aprendizagem, deslocando a formação de um modelo baseado na transmissão de conteúdos para uma prática construída em diálogo.

Os efeitos dessa experiência não permaneceram restritos à residência. As questões elaboradas nesse espaço passaram a se irradiar em outras frentes do programa, atravessando a formação de professores, a programação pública e, sobretudo, o cotidiano do Educativo do Instituto

Tomie Ohtake. As concepções construídas no Experiências Negras deixaram de habitar apenas ações identificadas como “negras” e vêm se tornando, cada vez mais, parte das perguntas, dos métodos e das práticas que orientam nosso trabalho diário.

Inserida em uma instituição dedicada à arte contemporânea e a seus cruzamentos com a arquitetura, o design e a educação, a residência encontrou nas práticas artísticas não modelos para a educação, mas interlocuções capazes de deslocar modos de pensar, perceber e agir. A exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant*, por exemplo, cujos artistas e curadores levantaram perguntas que atravessaram o percurso formativo da segunda edição da Juntó, reverbera no programa até hoje. O mesmo pode ser dito das pesquisas de Janaína Machado – participante das três edições da residência –, que ampliaram as possibilidades de compreender a mediação como prática crítica, relacional e experimental.

Há uma imagem que sintetiza esse caminho. Durante a residência de 2025, educadoras do Instituto Tomie Ohtake, residentes e integrantes do coletivo Gameleiras se encontraram no ateliê de Sonia Gomes. Ali, possíveis hierarquias cederam lugar à conversa, à escuta e à partilha de experiências entre pessoas que pensam a educação a partir da arte, do encantamento e da vida. Talvez seja essa a maior aprendizagem deste ciclo: compreender que o conhecimento não se afirma pela distância entre quem ensina e quem aprende, mas pela qualidade dos encontros que somos capazes de construir.

Ao revisitar esse percurso, percebemos que o Experiências Negras também aprendeu. Aprendeu que o desejo, o afeto e o encontro são forças capazes de realizar sonhos que, muitas vezes, foram interrompidos pelas violências do racismo e pelas limitações impostas à imaginação de futuros possíveis. Neste último ano, vimos muitos desses sonhos ganharem forma, nome e existência.

É essa celebração que esta segunda edição do jornal deseja compartilhar. Não apenas a memória das ações realizadas, mas o registro de um tempo em que o pensamento coletivo encontrou chão para florescer; um tempo em que sonhar, juntos, tornou-se também uma prática de realização. Como nos convoca Siméia de Mello Araújo: pensar a educação como uma conversa, situada nos corpos e nas relações.

Em tempos em que as instituições culturais são constantemente convocadas a reinventar suas formas de atuação, iniciativas como o programa Experiências Negras e a residência Juntó lembram que essa reinvenção acontece, antes de tudo, nas pessoas, nas relações que elas constroem e no tempo dedicado à escuta, à reflexão e ao trabalho comum. Os textos reunidos aqui testemunham esse percurso. Eles também carregam a presença das educadoras que ajudaram a construir este caminho desde o início da residência: Bruna de Jesus Silva, Danilo Santana e Elidayana Alexandrino, na primeira edição; e Dariane Lima, Nívea Matias e Vitória Machado, na segunda edição. Cada participante, à sua maneira, ampliou as perguntas que hoje continuam atravessando o programa. Se há algo que essas memórias procuram afirmar, é a importância de criar condições para que a educação em instituições de arte seja também um espaço de pesquisa, de imaginação e de produção coletiva de pensamento. Que esta publicação possa funcionar menos como um ponto de chegada e mais como um convite a continuar perguntando, experimentando e construindo, juntos, outras possibilidades para a mediação cultural e para os processos de formação que a sustentam. Este jornal existe porque acreditamos que a formação também acontece quando a experiência encontra a palavra.

<sup>1</sup> Tomo emprestado o termo “cosmopercepção” da socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, que investigou os povos iorubás tradicionais da Nigéria. Segundo as pesquisas da socióloga, esses povos (bem como outros não brancos) produzem e percebem o mundo relacionando todos os sentidos, em contraponto a uma ideia de “cosmovisão” que tende a privilegiar a visão como única forma de percepção.

# O que salta aos olhos

Na relação com a arte, conceitos antes percebidos como abstratos tornam-se concretos. Questões relacionadas ao racismo, por exemplo, deixam de ser apenas formulações teóricas ou argumentos produzidos por intelectuais e ativistas negros e passam a se manifestar nas interações, nos comentários e nas reações dos públicos.

Essas inquietações me acompanham há muito tempo, somadas às reflexões sobre o epistemicídio nos setores educativos das instituições culturais, que raramente mobilizavam repertórios estéticos produzidos por artistas visuais negros como referências legítimas para a discussão das obras. Em vez de apenas denunciar esse apagamento, eu queria materializar formas de enfrentá-lo. Foi nesse contexto que os Protocolos de Axé começaram a ser concebidos.

Os Protocolos de Axé são um método de aproximação a repertórios críticos, teóricos e estéticos vinculados às produções de artistas negros brasileiros, africanos e de outras diásporas, em que os princípios dos orixás funcionam como chaves interpretativas. Com isso, procurei evocar a sabedoria ancestral mediada pelos ensinamentos dos orixás como caminho para compreender o funcionamento das relações étnico-raciais praticadas na sociedade brasileira. Esses saberes ancestrais têm provocado reflexões sobre outras construções de conhecimento e de pensamento sobre a vida.

O Protocolo de Ogum, por exemplo, abre discussões ligadas ao epistemicídio e à necessidade de pensar a educação – tanto em contextos formais quanto não formais – a partir da justiça cognitiva. Afinal, se pretendemos produzir reparação histórica e justiça social, é preciso reconhecer e valorizar conhecimentos, tecnologias, saberes e presenças que extrapolam os referenciais eurocêntricos e brancos. Já o Protocolo de Oxum orienta reflexões sobre as poéticas visuais, convidando a observar como diferentes artistas elaboram criticamente questões de alteridade e representação. Exu, por sua vez, metaforiza a dinâmica da comunicação, e seu protocolo se orienta à compreensão tanto da existência das obras de arte quanto do próprio campo da mediação.

Quando mediamos produções de artistas brancos, costuma haver familiaridade com os contextos históricos e sociais abordados. Já quando estamos diante de obras que evocam questões que incidem diretamente sobre a população negra, como o já mencionado epistemicídio, a violência policial ou o racismo científico, o que frequentemente aparece nas situações de mediação é o desconhecimento ou mesmo o afastamento. É comum ouvir frases como “nunca ouvi falar disso” ou “nunca tinha pensado sobre isso”.

## Janaína Machado

Embora seja recorrente que os públicos evitem dialogar sobre essas questões, a experiência cotidiana da mediação demonstra que, cedo ou tarde, elas saltam aos olhos. Mesmo pessoas inicialmente resistentes a essa discussão acabam confrontadas pela realidade das relações raciais no Brasil. Nessa mediação, as memórias pessoais também são acionadas: as pessoas reconhecem experiências vividas e até mesmo situações que testemunharam, causaram ou diante das quais se silenciaram. Infelizmente, isso não é nada esporádico. Não é algo que está em um filme ou na literatura, mas, sim, um fenômeno que faz parte do cotidiano.

A mediação opera justamente no campo do sensível e, por isso, nem sempre é possível escapar das tensões. Ainda que alguém tente evitar determinados debates, basta que uma obra provoque uma reação para que as questões emergentes sejam colocadas em circulação. Diante disso, é preciso desenvolver uma *capacidade de observação*: perceber como as pessoas se comportam diante do outro, quais discursos produzem e quais sentidos atribuem às imagens. Sem julgamento prévio, apenas observando, torna-se possível perceber como essas dinâmicas se manifestam na prática.

Muitas vezes, discursos aparentemente dirigidos às obras funcionam como formas de atingir pessoas negras, e quem vive essas situações reconhece facilmente quando o comentário excede a análise estética e se converte em agressão. Mas como devolver aos públicos argumentos pedagógicos e capazes de enfrentar essas situações sem reproduzir a violência? Como responder de maneira consistente, protegendo simultaneamente a integridade da mediação e da pessoa que a realiza?

Esses questionamentos mobilizaram a criação do Protocolo de Xangô, orixá relacionado à justiça, como uma forma de reagir à violência racial na recepção dos públicos. Os ensinamentos ancestrais desse orixá fundamentam respostas alinhadas ao papel da pessoa que está fazendo a mediação – seja ela profissional da arte, pesquisadora ou integrante da instituição –, e produzem deslocamentos argumentativos que revelam as estruturas étnico-raciais presentes no discurso dos públicos sobre as obras.

A necessidade de elaborar respostas tornou-se particularmente evidente, por exemplo, na mostra *Novo poder: passabilidade*, do artista carioca Maxwell Alexandre, realizada no Sesc Paulista, em 2024, na qual trabalhei como coordenadora educativa. Com mais de cinquenta pinturas com representações de corpos racializados sobre fundo branco, a mostra abordava a presença de pessoas negras em espaços expositivos, na arte e na moda. Ao observar essas obras, visitantes frequentemente associavam personagens negros a imagens de criminalidade ou alcoolismo. Bastava a presença de um copo na cena para que surgissem comentários sobre embriaguez; bastava um corpo negro para que fossem ouvidos comentários como “parece que ele vai sacar uma arma”. Em diversas ocasiões, mediadores negros da exposição chegaram a ser abordados com comentários racistas que extrapolavam completamente as obras, dirigindo-se diretamente aos seus corpos, cabelos e aparências.

Foi nesse contexto que elaborei um dispositivo para reunir, analisar e discutir esses comentários, ao qual chamei de “caixinha da Senhorita Morello”. O nome faz referência à personagem da série de televisão *Todo mundo odeia o Chris*: uma professora branca que frequentemente se dirigia ao estudante negro, protagonista da série, de modo estereotipado e preconceituoso. O objetivo era compreender os padrões que emergiam dessas falas e construir respostas pedagógicas adequadas às situações de mediação.

Na relação com a arte, há a tendência recorrente de reinscrever pessoas negras em lugares de subalternidade, mesmo quando as imagens apresentadas apontam para a direção oposta. É o que aborda o conceito de “saudeade do escravo”, cunhado pelo intelectual baiano Muniz Sodré, que afirma existir, na nossa sociedade, uma permanência afetiva e cultural da escravidão, que tende a associar as pessoas racializadas a contextos de servidão.

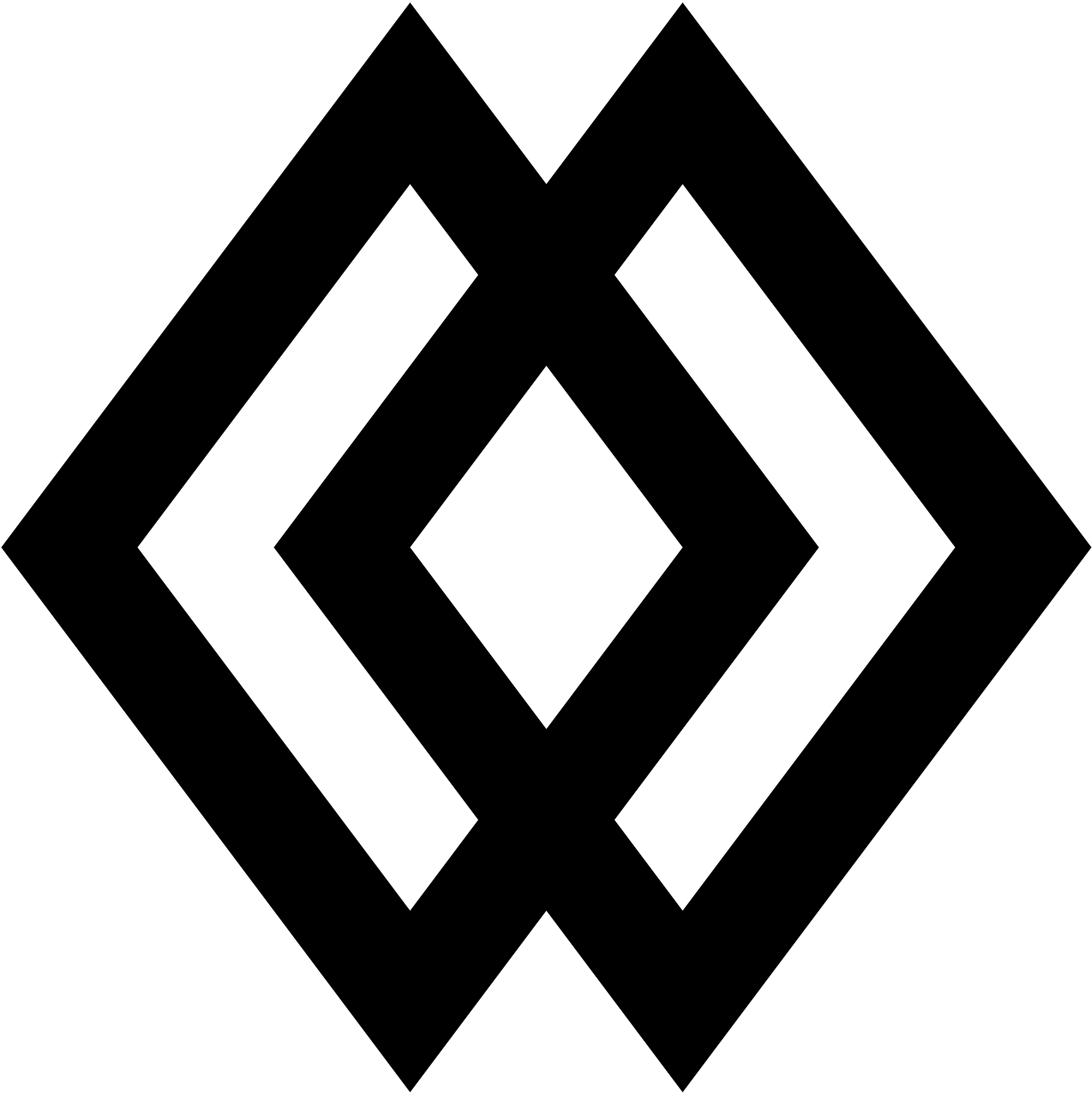
Na exposição *Dos Brasis – Arte e pensamento negro*, realizada no Sesc Belenzinho em 2023, onde atuei como curadora educativa, havia uma instalação da artista pernambucana Eliana Amorim, intitulada *Assentamento* (2023), composta apenas por terra, madeira e folhas, evocando referências ligadas ao terreiro, à cura e ao orixá Ossain. Ainda assim, era comum observar visitantes afirmando que a obra lhes fazia lembrar mulheres negras varrendo senzalas ou casas-grandes. Não havia figuras humanas na instalação, mas a associação insistia em aparecer. O mesmo ocorreu com *Alegoria à retomada (Ivã com cetro Sankofa)* (2023), do artista baiano Thiago Sant’Ana, que apresentava um homem negro em um ambiente aparentemente elitizado, segurando um cetro – objeto relacionado ao poder e à realeza –, vestido com um terno branco e descalço. Apesar da presença de elementos que apontavam para origens distintas, muitos visitantes insistiam em identificá-lo como escravizado.

O que essas situações revelam é o quanto o racismo afeta o olhar. Em vez de observar as obras e interpretá-las, o que acontece é a “produção” de imagens novas a partir de repertórios previamente estruturados pelo racismo.

Vivemos em uma sociedade atravessada por racismos, preconceitos, homofobia, transfobia, misoginia e tantas outras formas de violência que não devem ser compreendidas como problemas individuais, mas como algo que diz respeito a toda a comunidade. Por isso, para além de estratégias de aproximação entre públicos e obras, a mediação deve ser uma forma de observação, escuta e enfrentamento das violências que emergem dos encontros.

Os Protocolos de Axé atuam, nesse contexto, como uma tentativa de contribuir para essa tarefa, valorizando conhecimentos produzidos por sujeitos racializados e reconhecendo que suas culturas oferecem instrumentos metodológicos para pensar arte e educação, além de formas legítimas de elaboração crítica do mundo. Não basta a presença de arte-educadores negros em uma instituição ou de obras de artistas negros e africanos em um acervo ou exposição. Sem mediações capazes de enfrentar criticamente as estruturas raciais que organizam o olhar, a violência tende a se reproduzir, mesmo diante de imagens que propõem outros imaginários.

EPA – ALGEMAS  
LEI, ORDEM, CONTROLE





Maxwell Alexandre. *Sem título*, 2022. Polidor de sapatos, betume, carvão, grafite, corante, látex e acrílica sobre papel pardo, 320 x 480 cm. Coleção Vera e Miguel Chaia. Foto: Studio Megazord

O pintor Maxwell Alexandre (Rio de Janeiro, 1990) ficou conhecido por seus retratos de pessoas negras e suas instalações com uso de papel pardo, suporte incomum na pintura tradicional, mas que chama a atenção por emprestar às obras a polissemia de seu nome.

O trabalho presente nesta publicação foi exibido em *Novo poder: passabilidade*, exposição apresentada pela primeira vez em 2023, no centro cultural La Casa Encendida, em Madri, e logo em seguida no Pavilhão Maxwell Alexandre, no Rio de Janeiro. Em 2024, a mostra

foi realizada no Sesc Paulista, em São Paulo. Na série *Novo poder*, corpos negros ocupam museus, galerias e exposições, reivindicando pertencimento em instituições historicamente marcadas pela exclusão. Ao aproximar os sistemas

da arte e da moda, Maxwell Alexandre evidencia como ambos participam da construção de hierarquias sociais e da legitimação de valores culturais. Mais do que representar a ocupação desses espaços, as obras propõem uma mudança de perspectiva: seus

personagens não aparecem como visitantes ocasionais, mas como sujeitos que aprenderam a pertencer a esses ambientes e a usufruir deles com confiança e tranquilidade.

# Situar a educação no espaço, no tempo e no corpo

## Siméia de Mello Araújo

A arte não existe fora do mundo. Ela nasce de experiências, conflitos, memórias, desejos e perguntas produzidas por sujeitos concretos, em tempos e lugares específicos. Talvez por isso eu tenha dificuldade em pensar a arte como algo separado da vida. Uma obra não surge do nada. Ela é produzida por alguém. E, da mesma forma, quem a observa, interpreta ou media também não está fora daquilo que vê.

Durante muito tempo, aprendemos a tratar o conhecimento como se ele fosse universal, neutro e capaz de falar sobre a experiência humana de maneira abstrata. No entanto, toda forma de conhecimento é produzida por alguém. Toda leitura de mundo parte de um contexto histórico, de um corpo, de uma trajetória. Isso não diminui o conhecimento; ao contrário, torna-o mais honesto. Reconhecer de onde falamos não limita nossa capacidade de compreender o mundo. Pelo contrário: amplia a possibilidade de construirmos diálogos verdadeiros com ele.

Talvez seja por isso que eu sempre tenha encontrado nos livros mais do que informação. Encontrei neles uma forma de produzir sentidos sobre a minha própria experiência. Sou uma mulher negra, periférica, nascida na região metropolitana de São Paulo, criada em uma família evangélica. Durante muito tempo, algumas das perguntas que me atravessavam não encontravam resposta nos lugares onde eu vivia. A leitura tornou-se também uma forma de compreender que produzir conhecimento não é apenas acumular informações.

Mais tarde, ao entrar em contato com os estudos de gênero, questões raciais e, posteriormente, com o feminismo negro, encontrei uma chave importante para compreender essa sensação. Não se tratava apenas de afirmar a existência das mulheres, mas de reconhecer que a categoria “mulher” não é vivida da mesma forma por todas. O feminismo negro produziu uma crítica profunda à ideia de uma experiência feminina universal ao demonstrar que raça, classe, gênero, território e tantas outras dimensões atravessam a forma como habitamos o mundo.

Essa reflexão produziu um deslocamento importante. Se não existe uma experiência universal da condição feminina, também não existe uma experiência universal da condição humana. Talvez aquilo que chamamos de conhecimento seja sempre resultado de um encontro entre sujeitos situados, carregando histórias, repertórios e formas distintas de perceber a realidade.

Foi a partir dessa compreensão que comecei a pensar a educação.

Se todo conhecimento é produzido por sujeitos situados, então a aprendizagem não pode ser entendida apenas como transmissão de informações. Aprender não é receber passivamente um conteúdo produzido por outra pessoa; é construir sentidos a partir do encontro entre o que o mundo nos apresenta e o que já carregamos conosco. É por isso que sempre me interessei por perspectivas que compreendem a educação como prática de liberdade e produção de conhecimento, e não como simples reprodução de saberes.

No Brasil, entretanto, carregamos uma longa tradição educativa marcada pela catequese e pela imposição de modelos únicos de ensino e aprendizagem. Durante séculos, a escola esteve mais preocupada em ensinar as pessoas a repetir determinados modos de pensar do que em criar condições para que elas produzissem as próprias leituras do mundo. Embora muita coisa tenha mudado, parte dessa lógica ainda permanece presente quando tratamos estudantes como recipientes vazios a serem preenchidos por conteúdos previamente definidos.

Essa questão se torna ainda mais complexa em um país como o Brasil. Somos uma sociedade constituída pelo encontro — quase sempre violento — entre diferentes

povos, línguas, cosmologias, memórias e formas de produzir conhecimento. Ainda assim, nossa tradição educativa foi construída a partir da valorização quase exclusiva de uma única matriz de pensamento. O resultado são estudantes que não encontram na escola referências capazes de dialogar com suas experiências, suas formas de compreender o mundo. Mais do que transmitir determinados conteúdos, a escola também ensina quais conhecimentos são considerados legítimos e quais experiências merecem reconhecimento. E, para mim, está aí um dos maiores desafios da educação brasileira: construir processos educativos capazes de acolher a sua pluralidade.

Para mim, educar é quase o oposto disso. A educação acontece quando produzimos condições para que as pessoas estabeleçam relações entre conhecimento, experiência e vida. Ela acontece quando aquilo que é aprendido encontra lugar na vivência concreta dos sujeitos. Por isso, tenho cada vez mais dificuldade em separar teoria e prática, em pensar a educação como algo separado do corpo, da memória, do território ou da história daqueles que participam do processo educativo.

As reflexões que produzo sobre educação, arte, memória e relações raciais não nasceram apenas dos livros, mas também da forma como fui atravessando o mundo e tentando compreendê-lo. Meu pensamento se constitui nesse movimento permanente entre experiência e reflexão, entre aquilo que vivo e aquilo que procuro elaborar. Quando escrevo ou falo sobre educação, não parto de um lugar de exterioridade. Falo de alguém que também está implicada nas questões que investiga, que aprende enquanto ensina e

que encontra na produção de conhecimento uma forma de construir sentidos para a própria existência.

E foi nessa busca por sentidos que a arte me encontrou, porque ela nos alcança e nos toca antes mesmo que consigamos explicá-la completamente ou racionalizar aquilo que estamos sentindo. É justamente por isso que a arte ocupa um lugar tão importante na minha reflexão. Ela nos convida a olhar, sentir, interpretar, imaginar e construir sentidos. Ela nos obriga a entrar em relação com algo que não está pronto. E é exatamente essa dimensão relacional da experiência que me interessa quando penso sobre educação.

A partir dessas reflexões, cheguei ao Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, onde atuei por aproximadamente cinco anos como coordenadora do Núcleo de Educação. Nessa instituição, encontrei uma discussão recorrente sobre o papel do Educativo e sobre o que significaria construir uma prática educativa em um museu de arte negra.

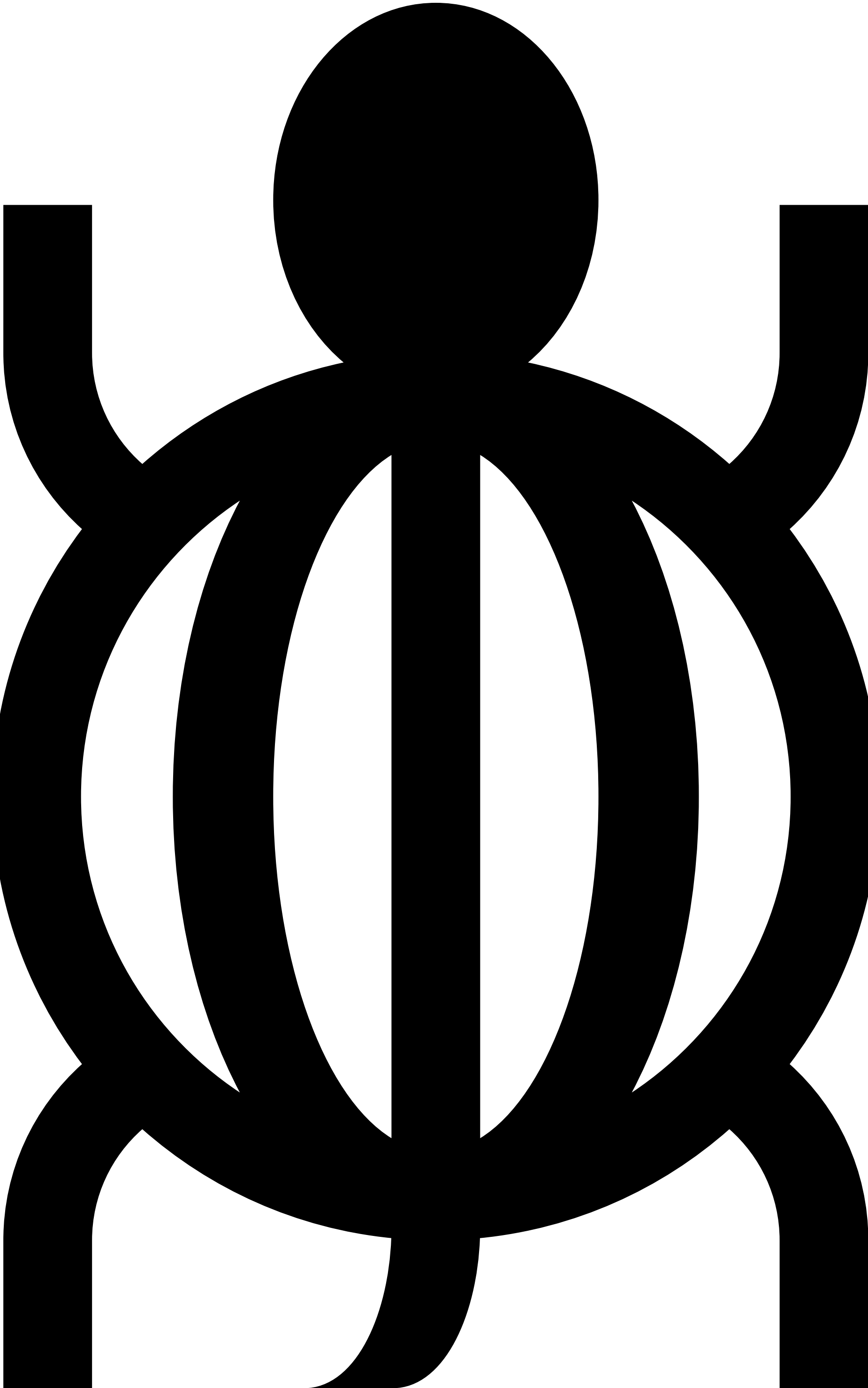
A questão me parecia menos institucional do que epistemológica. Se o próprio Emanuel Araujo, em *Museu Afro Brasil: um conceito em perspectiva* (2006), reivindica a construção de um museu a partir do olhar do negro, por que o Educativo deveria se apresentar como neutro? Não se tratava de transformar o Núcleo de Educação em um espaço de militância, mas de reconhecer que toda produção de conhecimento parte de um lugar específico e que assumir esse lugar gera mais possibilidades de diálogo do que escondê-lo atrás de uma suposta universalidade.

Foi a partir desse entendimento que passamos a construir uma prática educativa comprometida com perspectivas antirracistas e decoloniais. Não porque acreditássemos possuir respostas definitivas, mas porque compreendíamos que a educação acontece justamente no encontro entre diferentes experiências de mundo. Para mim, mediar não significa explicar uma obra para alguém. Significa criar condições para que uma relação aconteça.

Toda obra é produzida por alguém vivendo em um determinado momento histórico, atravessado por conflitos, desejos, memórias e modos particulares de compreender o mundo. Reconhecer essas dimensões não reduz a obra à biografia de seu autor ou às circunstâncias de sua produção. Ao contrário, amplia nossas possibilidades de leitura, permitindo-nos compreender a criação artística como parte das complexas relações que constituem a experiência humana.

Democratizar o acesso à arte é importante porque ela amplia nossa capacidade de imaginar, sentir e construir sentidos sobre o mundo. Ela produz encontros entre pessoas, histórias e experiências que talvez nunca se cruzassem de outra forma. E é justamente nesses encontros que a educação acontece.

Por isso gosto de pensar que a educação não está no conteúdo em si, mas na relação. Ela nasce quando diferentes repertórios entram em contato, quando novas perguntas surgem e quando somos capazes de construir pontes entre o que sabemos e o que ainda não conhecemos. Situar a educação no espaço, no tempo e no corpo é, para mim, reconhecer que todo conhecimento é produzido por pessoas reais, vivendo vidas reais, em contextos concretos. E talvez seja justamente aí que resida sua maior potência.



HWEHWEMUDUA – RÉGUA  
EXCELÊNCIA, REFINAMENTO, QUALIDADE SUPERIOR

rezo de mina

se minha ancestralidade  
me trouxe até aqui  
permita que ela possa abrir  
todos os caminhos que me impediram de seguir  
que eu saiba fortalecer  
minhas certezas  
que eu não esqueça de onde pertencem  
as criações que aquecem meu corpo em dias frios.  
se tentarem me roubar,  
desejo que a mandinga dos mais velhos  
confunda o andar dos otários.  
se tentarem me desqualificar,  
que eu saiba olhar no espelho  
e retornar para meu balaio.  
sonho de olhos abertos  
registrando a manifestação da liberdade.  
curo minha alma  
adoçando a linguagem, a história e a arte.  
lavo o corpo de passagem  
pela força vital  
da malandragem.

mallu caetano

# Ao Barroco, mesmo de Sonia Gomes

Luana Brunely e mallu caetano

Bença

A bênção às nossas ancestrais. A bênção às mulheres lançadas ao mar durante o tráfico de escravizados, às que viveram o cárcere no período escravocrata e àquelas que desafiaram as normas impostas de gênero, raça e corpo. Pedimos licença às mais velhas para abrir este corpo-texto com o “Rezo de mina”, prece criada pela escritivente mallu caetano para fortalecer o equilíbrio entre Ori (cabeça) e Okan (coração) durante o período em que atuamos como arte-educadoras na exposição *Barroco, mesmo* (2025), da artista Sonia Gomes, no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG). Neste corpo-texto, almejamos encantar as entrelinhas com fragmentos memorizados durante essa experiência de mediação cultural, realizada a partir da proposta de refletir sobre a construção do barroco brasileiro afrodiaspórico e suas relações com a cidade de Ouro Preto. Ao longo da mostra, nós, Luana Brunely e mallu caetano, moradores da região e arte-educadoras negras, fomos atravessadas não apenas pelas obras, mas também pelas histórias que habitavam aquele espaço. Mediar arte diariamente nos fez compreender nossos corpos como territórios de memória, portadores de narrativas que nos antecedem e que continuam vivas em nossas existências. Em nossas mediações, utilizamos a força djeli da palavra para narrar histórias, ressignificar o espaço e tensionar as permanências do passado colonial.

Partimos de um território profundamente marcado pela colonização, mas também pela presença e pelos saberes de povos indígenas e africanos, assim como seus descendentes, que ajudaram a construir a região. Entre o centro histórico e os becos da cidade, entre a universidade e as encruzilhadas da vida cotidiana, persistem formas diversas de existir, criar e produzir conhecimento. É por isso que revogamos o nome “região dos Inconfidentes” para o território e o nomeamos “região de Chico Rei”, afirmando outras perspectivas de pertencimento e outras formas de narrar a história deste lugar.

Sonia Gomes cumpriu seu desejo grandioso de “assombrar o mundo com beleza”, tornando-se a primeira mulher negra a expor, de maneira solo, na Sala Manoel da Costa Athaide, parte do Anexo I do Museu da Inconfidência. Foi extremamente significativo, além de assombrosamente enfeitado, que a exposição *Barroco, mesmo* tenha sido destinada a esse Anexo, espaço da antiga Casa de Câmara e Cadeia que, durante o período colonial, era a cela feminina. Daí saudamos nossas ancestrais dando um lugar digno à memória dessas mulheres negras e africanas encarceradas, mostrando como é tênue a linha entre passado e presente.

Partindo da nossa experiência como mediadoras culturais e arte-educadoras na exposição *Barroco, mesmo*, percebemos a importância da pedagogia da performance no contato com o público e na construção da proposta da mostra. Para compreender essa experiência, recorremos ao conceito de mandinga formulado por Kassandra Muniz, entendido como uma tecnologia negro-epistemológica de reexistência, criação e produção de conhecimento a fim de reinventar caminhos e subverter as estruturas coloniais, sem abrir mão de sua humanidade.

Mandinga

Sonia Gomes é uma artista que trabalha com tecidos, amarrações, costuras e torções, em obras que, em muitos momentos, nos remetem ao corpo, à memória e à ancestralidade negra. Durante a vivência na galeria-ateliê, criamos o roteiro de visita a partir da experimentação. Nosso primeiro ato de mandinga, como gesto de resistência negro-epistemológica, foi customizar as camisas do Educativo, incorporando elementos e técnicas presentes nas obras de Sonia Gomes. Muitos visitantes nos confundiam com a própria artista, revelando como a negritude, a materialidade dos corpos e os signos culturais afrodiaspóricos ressoavam naquele espaço. Guias, turbantes, tranças, *twists*, búzios e outros adornos faziam de nossos corpos extensões vivas das obras. Assim, a presença das arte-educadoras na galeria transformava a mediação em uma experiência performática, tecendo pontes entre arte, educação e os ensinamentos culturais afrodiaspóricos compartilhados com estudantes da região de Chico Rei e demais visitantes interessados em adentrar os segredos do *Barroco* (que é negro), *mesmo*.

O segundo ato de mandinga foi o fato de sermos moradoras da região, o que nos torna, de diferentes maneiras, memória viva do barroco ouropretano. Referenciadas pelo Congado, Moçambique, Capoeira Angola, movimento Hip-Hop, rodas de samba e religiões de matriz africana, rompíamos as fronteiras entre passado e presente, afirmando uma prática educativa que não utiliza pessoas negras como objeto de estudo, mas como agentes de reexistência.

O terceiro ato de mandinga se deu por meio da relação dos nossos corpos-memórias com o espaço do Anexo I do Museu da Inconfidência. Como mulheres negras, reconhecemos o valor histórico de ocuparmos o território mineiro, marcado pela presença de povos africanos escravizados e seus descendentes, especialmente em uma cidade fundada durante o ciclo do ouro. Nossa presença, assim, se tornava um monumento vivo e não padronizado, carregando ofícios, saberes e memórias que nossos ancestrais fizeram perdurar. Nossos corpos contavam histórias em movimento.

O quarto ato de mandinga aconteceu por meio dos objetos de mediação cultural. O principal deles foi a raiz de figueira, construída com tecidos vindos do ateliê educativo do Instituto Tomie Ohtake, a partir da performance *Figueira*, da arte-educadora mallu. Integrante da família das gameleiras, árvore associada a Iroko nas religiões de matriz africana, a figueira tornou-se uma metáfora da ancestralidade, da memória e da continuidade da vida. Assim como Sonia Gomes costura retalhos para criar novas narrativas, utilizamos tecidos e raízes para entrelaçar passado, presente e futuro, mostrando que a arte não está apenas nas paredes, mas também nos gestos de quem a interpreta.

Ao redor da figueira, contamos histórias e apresentamos Sonia Gomes e Chico Rei, convidando os visitantes a reencontrar memórias negras muitas vezes silenciadas na narrativa oficial do barroco mineiro. Coroas, fotografias, búzios e outros objetos de mediação transformavam a galeria em um espaço de encantamento, onde corpos e narrativas revelavam que o barroco não habita apenas o passado, mas permanece vivo nas histórias e memórias dos corpos negros.

balança figueira

cadeia feminina de Vila Rica  
três dias sem dormir antes do trabáio começar  
tem dias que a língua afoga enquanto as moças estão dispostas  
a falar  
clamo pá meu ser encantado  
me ajudar a inspirar

em frente à porta: abebé  
Conceição ensinou  
olhando pelo espelho de Osun posso fazer as pazes com o que  
mora comigo  
indo ao encontro de Yemoja  
comunico pros irmãos e parentes sobre onde procurar abrigo

refletida no espelho  
sinto na pele ancestrais com a humanidade negada  
memo que em si a arte da cura se mantivesse jorrando como água

ser negra e ter corpo com buceta  
faz entender como no presente  
a colonialidade repete com a gente o memo que fez com  
nossos parente  
como se nossos corpos fossem selvagens ou escapes  
pá momentos onde qualquer um pode

esvaziar  
saciar  
degustar

sem entender que há um preço praqueles  
litros de sangue de preta  
derramados no chão do objeto de exclusão  
de uma sociedade sempre disposta a nos julgar  
e se deliciar em possuir

nossos corpos  
hoje inflamam  
a derrama  
de quem retirou o ouro da pedreira  
e cobra na sétima encruzilhada  
misericordioso é Sango  
nóis deseja memo  
torcer a trama  
bordar caminhos de malandra  
adornar corpo-tela

búzios  
mel  
ejé derramado  
pranto expurgado  
fogaréu montado  
ao julgar as Damas  
retorna na alma  
rebeldia  
artimanha  
feltiçaria  
outrora pré-julgada  
sentido dos sentimentos  
água na boca de língua cortada  
calêndula e camomila nas feridas do útero e d’Alma  
marcas carregadas do trauma  
que clamo pá ser  
ressignificadas  
encantadas  
ouvindo o silêncio falar  
tempo ditado pelo ser gameleira  
ritual de vida  
figueira

mallu caetano

Assim como na publicação do Experiências Negras lançada em 2025, os Adinkra seguem guiando a experiência visual do programa. Originários do povo Akan, que habita os territórios hoje ocupados por Gana e Costa do Marfim, os Adinkra são um dos inúmeros sistemas de escrita africanos, composto por símbolos que expressam ideias, conceitos, provérbios e valores culturais. Cada símbolo possui um nome e um significado específicos, transmitindo mensagens visuais de espiritualidade, identidade cultural e sabedoria ancestral.

Para além de uma escolha estética, trazer os Adinkra ao Experiências Negras é uma decisão formativa, no sentido de contribuir para a construção de um pensamento em que a leitura das imagens é tão importante quanto a leitura das palavras. Como certa vez disse a pedagoga Nilma Lino Gomes, a primeira mulher negra a comandar uma universidade pública federal no Brasil, o movimento negro é um movimento educador: nós só chegamos aonde estamos porque formamos, através de nossas lutas, as ações de combate ao racismo.

Hoje, cada vez mais pessoas conhecem os Adinkra, e o resultado disso é o caráter essencialmente formador do movimento negro. Usar essa linguagem, aqui, é se somar, portanto, a um discurso imagético coletivo que é muito maior que o próprio Experiências Negras, e que emerge a partir desse cruzo, tão importante, entre educação e combate à discriminação racial.

NKYINKYIM – TORÇÃO



INICIATIVA, DINAMISMO, DETERMINAÇÃO

Este Adinkra remete à resiliência. O gesto de torcer e revirar reforça que, frequentemente, mudar a estratégia ou o ritmo com que enfrentamos os desafios da vida é uma boa forma de superá-los.

DUAFE – O PENTE DE MADEIRA



BELEZA, CUIDADO, PACIÊNCIA

Este Adinkra simboliza a boa gestão de uma comunidade, qualidade comumente associada ao universo feminino. Ele é ilustrado por uma resposta amorosa diante de uma situação que poderia provocar impaciência.

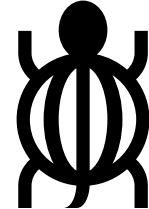
EPA – ALGEMAS



LEI, ORDEM, CONTROLE

*Epa* é um símbolo do poder do estado e da disciplina, mas também pode remeter à ausência da legalidade, como um lembrete da vergonha e dos horrores da escravidão.

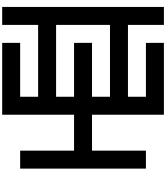
DENKYEM – CROCODILO



PRUDÊNCIA, ADAPTABILIDADE, SABEDORIA PRÁTICA

Para sobreviver, o crocodilo vive na água e no ar, adaptando-se aos ambientes. Por isso, *Denkyem* é o símbolo da inteligência de saber se transformar de forma cautelosa, a partir do que cada situação oferece.

HWEHWEMUDUA – RÉGUA



EXCELÊNCIA, REFINAMENTO, QUALIDADE SUPERIOR

Para descrever um objeto, *Hwehwemudua* remete a algo de padrão incomparavelmente alto. Simboliza, ainda, o gesto de realizar uma tarefa com perfeição, fazendo o melhor que se pode fazer.

JORNAL EXPERIÊNCIAS NEGRAS

Realização e Coordenação  
Instituto Tomie Ohtake

Coordenação do Programa  
Experiências Negras  
Mariana Per

Textos  
Gabriela Moulin  
Janaina Machado  
Luana Brunely  
mallu caetano  
Mariana Per  
Siméia de Mello Araújo

Edição e Preparação de Textos  
Divina Prado  
Isabela Maia  
Siméia de Mello Araújo

Revisão  
Divina Prado  
Isabela Maia  
Victor Negri

Projeto Gráfico  
Catê Bloise  
Pedro Lemme  
Tie Ito  
Vitor Cesar

Impressão  
Ipsis Gráfica e Editora

ISBN  
978-65-89342-83-0



MANTENEDOR INSTITUCIONAL



ACESSO TOMIE



APOIO DE MÍDIA



REALIZAÇÃO

