



# acessibilidade

Os recursos de acessibilidade desta publicação estão disponíveis por meio dos códigos QR abaixo. Aponte a Câmera do seu dispositivo móvel conectado à internet para acessá-los.



PÁGINA INICIAL



ARQUIVO DIGITAL  
DA PUBLICAÇÃO



VIDEOLIBRAS



AUDIODESCRIÇÃO



LOCUÇÃO





ALEXANDRE ARAUJO BISPO  
VALQUÍRIA PRATES

o que  
fazemos  
quando  
encontramos  
uma  
imagem?

IMS



# Educação e arte para ler o mundo

## DIRETORIA IMS

O Instituto Moreira Salles entende que arte e educação não são caminhos paralelos, mas dimensões que se cruzam e se transformam mutuamente. Ambas nascem da curiosidade, da criação de vivências e do encontro com o outro. Se a educação oferece ferramentas para ler o mundo, a arte amplia esse horizonte, convoca o sensível e o simbólico, revisitando memórias, narrativas e perspectivas que escapam às lógicas imediatas da racionalidade.

É nessa interseção que se situa esta publicação. Nela, o IMS reafirma seu compromisso com professores e com a formação de públicos capazes de olhar criticamente para a realidade e de se reconhecer na pluralidade de vozes que compõem a vida social e cultural. Buscamos estimular um relacionamento com a arte que acolha sua complexidade, reconhecendo que cada obra é, simultaneamente, memória e possibilidade, herança e criação, lembrança e desejo. A cultura, nesse sentido, é campo de diálogo com o passado, presença no presente e imaginação de futuros. Aproximar arte e sala de aula significa criar condições para que estudantes se percebam como sujeitos históricos, com habilidades para reinscrever suas vivências individuais e coletivas em uma temporalidade mais ampla. Nosso papel, enquanto instituição cultural, é nutrir esse processo em educadores e estudantes, oferecendo imagens, narrativas, e despertando reflexões que possam lhes dar novos sentidos à luz de suas próprias vivências. Cada recurso deste material é um convite à experimentação, uma porta aberta para múltiplas leituras e um estímulo à autonomia criativa de quem ensina e aprende.

Queremos que a interlocução com educadores seja contínua, um espaço de aprendizado mútuo e de descoberta, capaz de inspirar práticas transformadoras. Comprometer-se com a educação é, para o Instituto Moreira Salles, comprometer-se com a vida em comum. A arte, ao instigar perguntas e despertar sensibilidades, não se limita à fruição estética: torna-se prática de cidadania, capaz de impulsionar a imaginação de outros mundos possíveis.





# Ecossistemas de aprendizagem: arte e fluxos na escola

JANIS CLÉMEN

Pensar a educação em espaços culturais hoje significa reconhecê-los como territórios de encontros, convivência, indagações, incertezas e aprendizagens. Nesse horizonte, a mediação cultural se torna caminho: não como tradução simplificada de conteúdos, mas como prática artístico-pedagógica que estimula reflexões, possibilitando uma pluralidade de leituras.

A compreensão de que o sentido da imagem, da obra ou do trabalho artístico, em contexto de exposição, emerge da experiência relacional, pode-se embasar, por exemplo, nos conceitos de *fixos* e *fluxos* desenvolvidos pelo geógrafo e professor Milton Santos.<sup>1</sup> Sua definição de espaço contempla duas dimensões inseparáveis: sistemas de objetos – elementos concretos, sejam eles naturais ou construídos, como exposições, por exemplo, considerando tudo que as integra –, e sistemas de ações – as práticas e intervenções dos seres sobre si mesmos, sobre outras pessoas e sobre as coisas, bem como as interações que destas decorrem. Dessa forma, entre sujeitos, arte e mundo, é possível vislumbrar que a mediação cultural em espaços expositivos funda-se como um fluxo de interlocução capaz de inaugurar questionamentos, sentidos e significados. E, nesse processo, viabiliza desenvolvimentos e transformações, tanto subjetivos quanto objetivos.

Ao situar-se na educação não formal, a educação museal – como usualmente é nomeada a prática educativa nesses espaços – encontra terreno fértil. O museu ou centro cultural, como o Instituto Moreira Salles – instituição de salvaguarda e difusão de acervos e ampla programação de exposições, entre outras – por sua própria natureza, oferece conjunturas de aprendizagem abertas, com intencionalidades diversas, não pautadas por currículos escolares. No entanto, ao se articular com a escola, pode enriquecer processos formais de ensino, promovendo novos modos de ver e de pensar. Do mesmo modo que a escola, ao se fazer presente no ambiente museal por meio das visitas e ações realizadas com professores e estudantes, ativa e torna visíveis situações coletivas e públicas de contato com a arte, ressaltando o caráter educativo de espaços culturais.

Nesse contexto, um livro de leituras de imagens e atividades pode ser pensado não apenas como material de apoio, mas como

....

1. SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2006.

recurso de mediação em si. Um conjunto portátil de imagens, para transitar na escola, como possibilidade de fazer emergir exposições, evidenciando a conexão entre os campos da arte e da educação. Escola e museu partilham valores essenciais à sociedade, atuam como lugares de reconhecimento da diversidade cultural e social, voltam-se para o desenvolvimento humano e coletivo e defendem a ideia de que aprender, conhecer e criar são direitos universais.

Assim, o propósito desta seleção de oito imagens é que cada uma delas possa ser analisada nas escolas, tanto em suas particularidades como em suas diversas combinações. Todo rearranjo permite novas associações e demonstra que as interpretações não são fixas, mas plurais e atravessadas pelos contextos de quem olha. Ao propor esse exercício artístico-pedagógico, com a quebra de linearidades e inaugurando uma multiplicidade de sentidos, criam-se condições para instâncias de trocas sobre arte, sociedade, cultura e política.

A fruição estética, experiência sensível e reflexiva na relação com a arte, quando instigada por meio de estratégias de mediação assentadas em valores como pluralidade e escuta, tem a força de mobilizar o pensamento, a memória, o corpo e a imaginação. Jogos, perguntas, propostas investigativas e palavras geradoras são alguns exemplos de proposições que se pode impulsionar.

A essas ideias e relações da mediação cultural é concebível corroborar a visão de educação ecossistêmica. Apoiada nos princípios ecológicos, em que circunstâncias de aprendizagem são compreendidas como ecossistemas, essa concepção nos permite uma valiosa lente para observar a dimensão de rede e interconectividade entre os diversos e diferentes elementos e seu meio. O que corresponde constatar que há fluxos, ciclos e processos singulares caracterizando cada sistema vivo e ativo.

A realização de uma mesma proposta pedagógica em diferentes escolas ou turmas promove trajetos únicos, posto que seus efeitos dependem das características de cada comunidade escolar, das subjetividades envolvidas e das conexões e possibilidades que surgem. Dessa maneira, desenha-se uma rede fortalecida por ações e diálogos que afetam diferentes visões do processo de aprendizagem, possibilitando a própria expansão da rede do saber.

Portanto, podemos compreender os espaços da escola – e do museu ou centro cultural – não apenas como instituições, mas como ambientes ecossistêmicos, de práticas sociais e de criação de mundos compartilhados. Este livro, nessa perspectiva, ao promover um contexto de exibição e análise comum para esse conjunto de imagens, conduzindo-as por caminhos viáveis de desdobramentos, só cumpre sua função quando em fluxo, conectando pessoas e comunidades para pensar interdependências, tensionar discursos estabelecidos e estimular o pensamento crítico-criativo.





# Uma parceria entre arte e educação

**SAMIR AHMAD DOS SANTOS MUSTAPHA**

**Academia Estudantil de Letras – Secretaria Municipal de Educação**

Em 2020, o Instituto Moreira Salles e a Coordenadoria Pedagógica da Secretaria Municipal de Educação (SME) de São Paulo realizaram reuniões institucionais e, dessas tratativas, surgiu a oportunidade de uma parceria, em formato de Acordo de Cooperação, entre as partes.

Fui designado, então, como o responsável pela parceria. Como coordenador do projeto Academia Estudantil de Letras (AEL) e atuando na Divisão de Currículo da SME, fiquei incumbido de articular internamente as possibilidades de ações conjuntas com o Instituto Moreira Salles.

O patrimônio cultural do acervo do IMS sempre foi uma referência para nós, mas, desde a abertura da sede, na avenida Paulista, em São Paulo, notava-se que muitos educadores não haviam visitado o espaço ou mesmo desconheciam a existência da unidade na cidade. Os profissionais da educação que tiveram a oportunidade de conhecer o local ficaram impressionados com a proposta aberta, acolhedora, diversificada, com um potencial imenso de fruição cultural por meio de linguagens interdisciplinares. O IMS conta com uma equipe pedagógica muito comprometida e criativa, com vontade de abrir as portas para os estudantes da escola pública.

Nesse sentido, o trabalho da AEL dialoga perfeitamente com as propostas do IMS. As exposições fomentam e impulsionam o apreço pela literatura, pela música, pelo cinema, pela fotografia. O espaço cheira a arte. A estética está presente no planejamento e na curadoria do IMS.

Durante esses anos de parceria, criou-se um trabalho articulado de cursos para educadores da Rede Municipal de Ensino de São Paulo, visitas formativas para educadores e oferta de visitas culturais às exposições. Assim, o trabalho chegou à base das escolas de todas as regiões da cidade, que tiveram condições de aprofundar seus conhecimentos culturais, ter acesso às exposições e planejar práticas pedagógicas impulsionadas pelo trabalho do IMS.

A essência de nossa Rede, os pilares da Educação Integral e a proposta da constituição de uma Cidade Educadora, tornam essencial essa parceria, tendo em vista que o espaço dialoga organicamente com nossa Rede Municipal, tornando potencial a educação não formal como uma ampliação de territórios de saber para os envolvidos.

Que essa parceria prossiga com novas experiências estéticas e formativas para estudantes e educadores!





**O que fazemos  
quando  
encontramos  
uma imagem?**

**ALEXANDRE ARAUJO BISPO E  
VALQUÍRIA PRATES**

**20**

**Modos  
de usar**

**30**



**Autorretrato  
que é arte**

33

**Retratar  
anônimos**

57

**Referências  
bibliográficas**

82

**Retrato  
de um  
multiartista**

39

**A rua não  
esquece  
a festa**

63

**Colecionar  
retratos**

45

**As pedras  
do cais**

69

**Imagem e  
espelhos**

51

**O exercício  
político da  
multidão**

75

## *Ouve-me*

HELENA ALMEIDA



## Heitor dos Prazeres no Ministério da Educação e Saúde

CARLOS MOSKOVICS



HENRI BALLOT  
*Retirantes*



AUTORIA NÃO IDENTIFICADA  
**Carnaval  
no Rio**

## ***Miss D'vine III***

ZANELE MUHOLI



## ***Glass Pieces, Life Slices***

IOLE DE FREITAS



WALTER FIRMO  
***Cais do Valongo***



EVANDRO TEIXEIRA  
***Passeata dos Cem Mil na Cinelândia***

O que  
fazemos  
quando  
encontramos  
uma  
imagem?

# Um livro que pratica a mediação cultural de imagens

Este livro propõe um encontro com imagens que atravessam tempos, espaços e memórias. Cada fotografia escolhida para integrar seus capítulos é, antes de tudo, o resultado de um processo que envolveu as pessoas, os modos técnicos e os recursos tecnológicos mobilizados para sua criação, salvaguarda e circulação.

Essas imagens também guardam possibilidades de aproximação para pensar a história, a cultura e as experiências coletivas que nos formam, uma vez que ao olhar atentamente para um retrato, um gesto, uma cena urbana ou uma multidão, somos convidados a refletir sobre os modos como, por meio das imagens, mostramos, narramos, silenciemos ou reinventamos histórias.

A proposta central desta publicação é usar a leitura de imagens como prática de mediação cultural e educativa da arte, articulando memória, identidade e criação. Os capítulos apresentam sempre uma fotografia, acompanhada de descrições e reflexões que aproximam arte, sociedade e política, além de propostas de atividades dialógicas e de criação que estimulam educadores, professores e estudantes a transformar, pela mediação, o olhar em ação: produzir retratos, mapear territórios, criar arquivos coletivos ou reinventar os espaços da escola como lugares de resistência e convivência.

## Uma pesquisa colaborativa sobre a mediação cultural de imagens em contextos educativos

Frente a uma quantidade crescente de representações visuais que circulam em todas as direções e encontram pessoas nos lugares mais recônditos, o projeto desta publicação nasceu do aprofundamento da parceria entre o IMS e a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, e é orientado pela pergunta-título: **O que fazemos quando encontramos uma imagem?**

Essa pergunta instigante – que não admite respostas definitivas – nos animou a enfrentar um conjunto de imagens fotográficas, pertencentes ao acervo ou integrantes de exposições realizadas pelo IMS.

A pesquisa começou com a concepção e realização de cursos para professores da rede pública, com a participação de docentes pesquisadores<sup>1</sup> convidados, que atuam nos campos da arte, cultura e educação formal e não formal. A proposta era, a partir de narrativas e leituras de imagens, investigar imagens que tocavam em temáticas como corpo e retrato na arte, colaboração, vida comunitária, participação social e narrativas de finalização de ciclos de vida ou de processos ecológicos.

Definidos os parâmetros elementares para a realização de cada aula do curso, montamos um modelo-base de apresentação de slides cuja padronização mostrasse a unidade visual entre cada projeção. Essa base apontava para um **modo de fazer** visual, que poderia ser lido pelo cursista enquanto a aula acontecia. Este livro segue a mesma lógica de organização visual e serve como plataforma a partir da qual, à medida que for usada e testada, permitirá a criação de repertórios visuais por parte da comunidade escolar.

Assim, a pesquisa para a realização deste livro é informada e alimentada pelo trabalho de preparação e realização de todos os encontros que tivemos com curadores, pesquisadores e professores cursistas, além das leituras de imagens e propostas de mediação de leitura que tiveram a participação de educadores da equipe de educação do IMS.

## A leitura de mundo como processo de mediação cultural de imagens

Para estimular a leitura das coisas visuais, que são muitas no mundo, este livro trabalha com a noção de imagem como representação de **pessoas**. A ideia é explorar as aplicações práticas de seu uso pedagógico no ambiente da sala de aula. A escola é o destino de uma infinidade de imagens que vêm de fora, adentram e modificam o cotidiano e a cultura escolar: livros didáticos e paradidáticos, cartazes, sinalização espacial, estampas em roupas, decoração corporal são só alguns exemplos das imagens que exigem leitura. Diante da visão de um cartaz rasgado, um uniforme sujo, uma sala de artes organizada automaticamente tiramos conclusões. Algumas imagens externas à escola, como as que oferecemos neste livro, têm

....

1. Entre 2023 e 2024, participaram das 16 aulas *online* realizadas pelo IMS em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo: Maria Luiza Santana de Menezes, Bebel Nepomuceno, Mariana Emiliano Simões, Maria Aparecida de Oliveira Lopes, Walla Capelobo, Luciara Ribeiro, Reimy Solange Chagas, Greissy Rezende, Renata Peixe-Boi, Edson Alencar, Lucimélia Romão e Bitu Cassundé.

o potencial de dar a conhecer realidades que, de outro modo, não seria possível alcançar.

Nesse sentido, colocam-se dois problemas: o primeiro está relacionado à **credibilidade de se conhecer por meio de imagens**, tema que remonta à Platão, para quem o verdadeiro conhecimento era dado pelo “logos”, palavra associada à razão e à inteligibilidade. As imagens estariam ao lado da emoção ou do mundo sensível, daí toda a desconfiança sobre elas que aparece descrita no mito da caverna. O segundo problema, mais contemporâneo, é que **uma série de informações nos chega apenas pelas imagens** e, em alguns casos, parece – e precisa ser – bem eficiente. Parte da sinalização de trânsito ou em áreas de circulação de edifícios públicos e privados é feita apenas através de imagens. O ícone da figura humana correndo para a saída em caso de incêndio é, talvez, uma das mais conhecidas.

Nesta publicação trabalhamos especificamente com **imagens fotográficas**, expressão visual com alto poder de convencimento ao descrever a aparência de pessoas, lugares e coisas. Fundamentalmente, a recomendação geral é que as imagens físicas ou eletrônicas são coisas para colocar na roda de conversa e delas extrair ideias, explicar conceitos, introduzir ou aprofundar temas. Para ler imagens, vale considerar suas características técnicas, compositivas, estéticas e simbólicas. Podemos observar de modo específico elementos como formato, cor, exposição, dimensões, enquadramento, composição, equilíbrio, narrativa, estilo e expressividade. Quanto aos seus sentidos e significados, podem advir do que ou de quem foi fotografado, de quem cria a imagem, dos recursos técnicos e dos contextos de produção, de circulação social e de consumo. Essas questões se aplicam tanto às imagens pertencentes à publicação que se encontra em suas mãos neste momento quanto às que irão emergir a partir das propostas apresentadas mais adiante. O conhecimento acumulado da sociedade, comunidade cultural e autores que deram origem às imagens pode ajudar a garantir leituras mais seguras.

A essas ideias, que aparecem nas obras de Paulo Freire e Ana Mae Barbosa como “leitura de mundo”<sup>2</sup>, incluída aí a leitura de imagens no mundo, acrescentamos o conceito iorubano de *ofó*, que significa “encantamento”. O termo pode se referir a palavras portadoras de poder, possuidoras de força espiritual e capazes de movimentar energias, a partir de seu ritmo, tom e intenção e, por causa dessas qualidades, gerar transformações através da força vital ou do *axé*. O *ofó* também se refere a algo que não é óbvio e que precisa ser desvelado. Nesse sentido, podemos dizer que ele carrega certo mistério.

....

2. Entre outros escritos da autora que destacam a importância de Paulo Freire em sua formação ver: BARBOSA, Ana Mae. “Leitura da imagem e contextualização na arte/educação no Brasil”. *Gearte*, Porto Alegre, v. 9, 2022. Disponível em: [dx.doi.org/10.22456/2357-9854.127855](https://dx.doi.org/10.22456/2357-9854.127855). Acesso em: 06.09.2025; BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda P. da (orgs.). *A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

Assim, na análise de uma imagem, podemos perceber como elas nos afetam internamente, ampliando e modificando nosso olhar ao provocar repulsa, medo, estranhamento, alegria, curiosidade, tristeza, assombro, admiração, indignação, encantamento etc.

Em razão das mudanças nas políticas de educação dos últimos 20 anos, com a implementação da Lei 10.639/2003, mais tarde alterada para Lei 11.645/2008, reafirmamos nosso compromisso com diretrizes pautadas em diversidade, priorizando a inclusão de imagens relacionadas às questões étnico-raciais. Ao estabelecer a inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena nos currículos escolares, a legislação, mais do que simplesmente impor parâmetros, tem alterado sensibilidades, oferecendo ao professor novos conteúdos e perspectivas que facilitam a abordagem de assuntos como visibilidade/invisibilidade, participação social em processos históricos, criação artística, entre outros.

## Uma proposta de leitura de imagens que considera outros modos de narrar o tempo

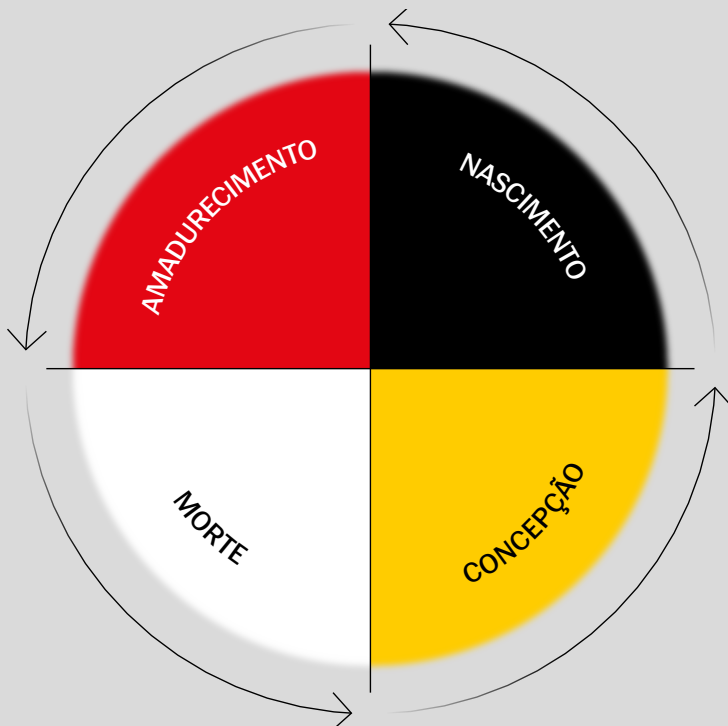
Neste livro, enfrentamos a pergunta “O que fazemos quando encontramos uma imagem?” tomando a noção de tempo inspirada no cosmograma bakongo, chamado de *Dikenga dia Kongo*, expressão que significa “círculo do tempo”. Esse símbolo representa o ciclo da vida, e é abordado no *Livro sem nome*, do filósofo congolês Fu-Kiau.<sup>3</sup> A imagem sintética é uma forma de ordenação dessa antiga concepção cosmológica dos povos bakongo da África Central, em que cada fase da existência é associada a uma cor: nascimento (preto); maturidade (vermelho) a morte (branco), germinação/renascimento (amarelo). Historicamente, os bakongo constituíram o Reino do Congo e hoje se situam no norte de Angola, na República do Congo, na República Democrática do Congo e no Gabão. Em função do tráfico negreiro, valores civilizatórios bakongo ajudaram a formar as culturas negras no Brasil, no Haiti, em Cuba e sul dos Estados Unidos.

Interessa aqui a ideia de que a cosmologia de um povo é uma forma de organizar a cultura como conhecimento sobre o universo e a vida, podendo ser científica, filosófica ou espiritual, sempre buscando responder a perguntas como de onde viemos, como o mundo funciona e para onde vamos.

....

3. FU-KIAU, Bunseki. *O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu-Kongo*. Trad. Tiganá Santana. Rio de Janeiro: Cobogó, 2024.





No Brasil, a cosmologia bakongo está presente e é difundida de maneira complexa e pulverizada nos valores civilizatórios de territórios negros brasileiros ancestrais, como as casas de candomblé e o catolicismo popular que constituem a cultura do país. Segundo essa concepção, o tempo transcorre ciclicamente e sua transição mostra a movimentação do sol que nasce, brilha, se põe, morre e renasce continuamente. Nesse sentido, para compor cada aproximação mediada das imagens, a noção de *dingo-dingo*, que significa “processo” na cosmologia bakongo, é essencial, pois constitui o pensamento sobre o tempo no cosmograma. Diferente da noção de tempo ocidental, linear, que segue em direção ao infinito, na visão bakongo é importante buscar a harmonia dentro de ciclos de conexão, permanência e renovação. Há uma continuidade que une as etapas de concepção, nascimento, amadurecimento e morte, de modo que a dissolução dá origem a novas concepções, nascimentos, amadurecimentos e mortes, sucessivamente.

A morte é uma transição para outra dimensão dessa mesma existência, e ancestrais e descendentes se encontram no presente como continuidade. Portanto, a memória se constitui como presença, algo que segue atuando sempre no presente, a partir de todos os pontos que constituem o processo.

Na prática, podemos relacionar esse conceito da cosmologia bakongo com a leitura de imagens, entendendo a fotografia como espaço de “encruzilhada temporal”. Assim como no cosmograma a morte não é um fim, mas uma passagem, a imagem também não se fixa apenas no instante em que foi produzida: ela traz vestígios de

um passado, projeta sentidos para o futuro (ou ao menos o futuro daquele instante num encadeado de acontecimentos posterior à imagem que constitui nosso foco de leitura) e se atualiza a cada olhar e conversa no presente. A presença dos ancestrais (do passado, da memória), na lógica bakongo, se manifesta como continuidade atuante; do mesmo modo, ao ler uma imagem, ativamos memórias coletivas e individuais que estão vivas no ato da leitura.

Com essa concepção, a mediação de uma fotografia não precisa se restringir a uma prática de decifração linear — do que foi feito no passado para ser entendido agora — mas pode arriscar um movimento circular e contínuo, no qual memória e imaginação se encontram. A imagem carrega os gestos de quem a produziu, as marcas culturais de um tempo pregresso, os contextos históricos que a moldaram, e, ao mesmo tempo, convoca quem a observa a reinscrevê-la no presente.

A ideia bakongo de que ancestrais e descendentes se encontram no presente sugere que toda leitura de imagem é também um encontro intergeracional: olhamos o que foi feito por outros, em tempos distintos, e nesse olhar reconstituímos a presença deles e suas razões de ser no agora, ao mesmo tempo que deixamos pistas para quem virá adiante. Assim, memória e imagem não são depósitos do passado, mas forças vivas que participam de um mesmo processo contínuo de criação e interpretação.

O projeto gráfico deste livro é também uma forma de mediação visual de leitura e, nesse sentido, toma as cores do cosmograma — amarelo, preto, vermelho e branco e suas zonas de contato e transição como elemento de encadeamento de leitura da capa ao miolo.

As oito imagens selecionadas para compor este livro possibilitam a criação e recriação de conjuntos que atestam caminhos pedagógicos a percorrer em grupo no encontro com imagens específicas, reunidas sob critérios curatoriais de quem os organize, articulando cultura e educação<sup>4</sup> a partir da arte. As próximas páginas sugerem caminhos possíveis para mediar imagens cujo tema são pessoas. Entre o autorretrato intimista e a multidão em protesto, das festas populares aos monumentos da cidade que lembram os que viveram antes de nós, as imagens convidam ao diálogo com o presente e com o passado, restaurando, no ato da leitura, a oportunidade de exercitar a presença, a atenção, a imaginação crítica, o reconhecimento de histórias até então desconhecidas e a valorização da potência das culturas que nos constituem.

....

4. A intersecção entre essas esferas era um desejo alentado, e parcialmente posto em prática, por Mário de Andrade (1893-1945), quando foi diretor do Departamento de Cultura em São Paulo entre 1935 e 1938. Entre outros projetos nos quais essa orientação era mais visível, destacam-se a Rádio Escola, a Biblioteca Infantil, os Parques Infantis e o projeto de criação das Casas de Cultura. Cf.: CALIL, Carlos Augusto; PENTEADO, Flávio Rodrigo (orgs.) *Mário de Andrade - Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015.

No capítulo 1, **Autorretrato que é arte**, a ideia é nos aproximarmos da criação de autorretratos na arte contemporânea, entendida não apenas como autorregistro da aparência de uma pessoa, mas como gesto de afirmação e crítica que pode envolver a parceria com um fotógrafo que trabalha a partir de orientações do artista. A fotografia *Ouve-me* (1979), de Helena Almeida, é um autorretrato que problematiza noções de corpo, silêncio e escuta. A artista, ao ocultar parcialmente o rosto, convoca a uma reflexão sobre identidade, poder e existência. A proposta de atividade **Autorretrato: identidade, cultura e percepção de si** convida estudantes a criarem autorretratos a partir de símbolos, memórias e referências culturais, explorando como cada pessoa se percebe e quer ser reconhecida. Aqui, o tempo circular aparece na relação entre criação pessoal e referências históricas ou culturais que constituem o autorretrato.

O capítulo 2, **Retrato de um multiartista**, traz uma fotografia que possibilita discutir o retrato como documento histórico e forma de reconhecer a existência de artistas que marcaram a cultura de um território em escalas variadas. A fotografia de Carlos Moskovics mostra Heitor dos Prazeres no Palácio Gustavo Capanema, em cena que revela seu gesto criador e sua conexão com a cidade. Heitor, músico, pintor e figura da Pequena África carioca, aparece entre contemplação e ação, representando os artistas que se movem entre os mundos da criação e da política. A proposta de atividade **Conhecendo as histórias dos bairros** estimula os estudantes a investigarem as memórias locais, os personagens e as práticas culturais que formam identidades comunitárias a partir das artes. O capítulo evidencia a continuidade da memória cultural e da ação criadora, aproximando ancestrais e descendentes pelo reconhecimento do legado artístico.

No capítulo 3, **Colecionar retratos**, o tema é o retrato como arquivo político e como estratégia de visibilidade em contextos sociais e políticos de exclusão. A fotografia *Miss D'vine III* (Yeoville, Joanesburgo, 2007), de Zanele Muholi, inscreve a existência de pessoas negras e LGBTQIAPN+ na África do Sul, propondo uma memória contra-hegemônica. A obra mostra como o retrato pode ser instrumento de reconhecimento e resistência política. A proposta de atividade **Álbum de retratos** convida os estudantes a produzirem um álbum coletivo de imagens e textos, refletindo sobre pertencimento, identidade e memória em seus contextos cotidianos. A temporalidade não linear do cosmograma se manifesta em como podemos ler a resistência contínua através da memória e da afirmação identitária em cada retrato da artista.

O capítulo 4, **Imagem e espelhos**, se concentra na investigação do corpo e da identidade como campos de experimentação artística. A série *Glass Pieces, Life Slices* (1975), de Iole de Freitas, fragmenta a imagem corporal em reflexos múltiplos de espelhos, instaurando um jogo entre visibilidade, distorção e autoconhecimento. Essa pesquisa conecta arte e performance à noção de processos de subjetivação, ou seja, o modo como podemos narrar como

nos tornamos quem somos a partir de nossas histórias de vida. A proposta de atividade **Uma selfie de reflexos** estimula a criação de autorretratos em superfícies reflexivas, dessa vez com foco na discussão sobre hipervisibilidade e construção da autoimagem nas redes sociais a partir do que envolve as expectativas sobre como os outros nos percebem. A leitura da fragmentação das imagens do corpo permite que passado, experiências atuais e possíveis futuros coexistam em cada leitura da imagem, como na abordagem da cosmologia bakongo.

No capítulo 5, **Retratar anônimos**, o tema discutido é a fotografia documental e seu papel em dar visibilidade a histórias coletivas marcadas pela desigualdade social. A imagem *Retirantes* (São Paulo, 1952), de Henri Ballot, mostra uma mãe com um bebê no colo e uma mala equilibrada na cabeça, um dos símbolos do deslocamento de migrantes nordestinos à então “cidade que mais crescia no mundo” nas propagandas governamentais da época. A fotografia pede empatia e consciência histórica ao tratar da migração e da luta por sobrevivência e conquista de direitos básicos. A proposta da atividade **Uma imagem, uma frase** convida os estudantes a articularem em palavras a experiência do encontro com essa imagem, compondo coletivamente um texto que sintetize a partilha da leitura da fotografia. O cosmograma se faz presente na leitura ao possibilitar que consideremos de que maneira experiências passadas continuam acontecendo e interferindo nas vidas de pessoas concretas, que não podem usufruir plenamente do aprendizado proporcionado pela experiência. No cronograma bakongo, tal aspecto sugere que o indivíduo esteja na etapa vermelha, ligada à maturidade.

O capítulo 6, **A rua não esquece a festa**, discute as festas populares como espaços de resistência cultural e afirmação comunitária. A fotografia de autoria não identificada Carnaval no Rio (década de 1900–1930) retrata mulheres negras desfilando com trajes de tradições afro-brasileiras e mostra como o Carnaval se consolidou como campo de memória e luta social no pós-abolição. A proposta de atividade **Cartografia de Pequenas Áfricas** estimula os estudantes a mapear territórios negros e manifestações culturais em sua cidade, reconhecendo a força da cultura afro-brasileira na formação e consolidação da vida urbana e rural. A festa popular é historicamente um espaço de memória e resistência cultural. A imagem permite cruzar tempos: celebrações passadas, sua influência no presente da comunidade e a continuidade de práticas culturais que se renovam exatamente para se manterem. O ciclo de nascimento, maturidade e renascimento do cosmograma aparece na repetição e transformação das festas ao longo do tempo.

No capítulo 7, **As pedras do cais**, a reflexão que a imagem convida é sobre os espaços urbanos como lugares de memória e disputa simbólica. A fotografia *Cais do Valongo* (2023), de Walter Firmo, revela o monumento erguido ao mesmo tempo que outro foi submerso no sítio arqueológico reconhecido como Patrimônio da Humanidade

pela Unesco. O enquadramento evidencia as camadas de história entre escravidão, monumentos públicos, ocupações populares e transformações da cidade. A obra aponta para a necessidade de confrontar as muitas narrativas que podem habitar um mesmo território e o compromisso de resgatar histórias desconhecidas porque esquecidas ou silenciadas. A proposta de atividade **Investigando os nomes dos lugares** convida à pesquisa sobre toponímias e disputas de memória urbana, refletindo sobre como os nomes podem ocultar ou valorizar memórias coletivas. Ler a imagem é perceber a coexistência do passado de opressão escravista, das ocupações populares posteriores e das transformações modernas que, feitas as contas, atualizaram formas de opressão, mas em outros termos. A ordenação do tempo sugerido pelo cosmograma bakongo fica perturbado pelas temporalidades desencaixadas dessa imagem. O tempo bakongo se apresenta a partir da sobreposição de temporalidades que se conectam e se manifesta no presente do leitor.

Por fim, no capítulo 8, **O exercício político da multidão**, trabalhamos com a fotografia como um tipo de documento histórico e símbolo de resistência coletiva. A imagem Passeata dos Cem Mil na Cinelândia (Rio de Janeiro, 26 de junho de 1968), de Evandro Teixeira, mostra um mar de pessoas protestando contra a ditadura militar e evidencia a força da união popular em função de um propósito claro: derrubar a ditadura – que só caiu efetivamente em 1985. A multidão se torna um único sujeito político e a fotografia se firma como parte incontornável da luta por justiça e liberdade. Assim, é a força do coletivo que dá o tom da proposta de atividade **Quilombo escolar**, propondo transformar espaços da escola em territórios de solidariedade, proteção e convivência, inspirados nos valores dos quilombos históricos e na prática de aquilombar-se. Nesse sentido, a multidão é símbolo de resistência e união social. O ato de ler a fotografia permite perceber o impacto do movimento de luta social no presente e inspira ações futuras. A continuidade entre passado, presente e futuro está na força coletiva que atravessa tempos, conectando gestos de luta e solidariedade em ciclos de ativação social favoráveis à transformação social e à garantia de direitos.

Em todos os capítulos, o cosmograma bakongo funciona como “imagem inspiradora” para ler fotografias e se manifesta **como um enquadramento que une tempos e presenças**: cada imagem é espaço de diálogo entre passado, presente e futuros; cada leitura é uma oportunidade de perceber novidade, continuidade, memória e processos vivos de criação, subjetivação e resistência cultural.

# Modos de usar

Cientes da atração que as imagens exercem quando as encontramos ou as produzimos, propusemos ler imagens como uma forma de usá-las no trato de diversos assuntos.

Por isso, o livro **O que fazemos quando encontramos uma imagem?** tem como premissa ser acessível a diferentes públicos, oferecendo recursos que permitem a todos o acesso ao conteúdo de forma inclusiva. Conta com **audiodescrição**: textos que descrevem detalhadamente as imagens para pessoas com deficiência visual; **locução**: que possibilita a escuta do texto integral; e **videolibras**: garantindo o acesso às informações para pessoas surdas que utilizam a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Esses recursos tornam a experiência de leitura mais abrangente porque valoriza a diversidade e a participação de todas as pessoas.

Assim como os cursos formativos que alimentaram a pesquisa para sua realização, este livro se baseia na análise de imagens fotográficas concebidas enquanto documento (registro e testemunho memorial) e expressão artística, em um método de trabalho estruturado no tripé: **leituras de imagem, perguntas sobre imagem e proposições/ atividades com imagens.**

Cada capítulo começa com uma fotografia, seguidas de informações básicas sobre sua autoria e data, acompanhados de um código QR com o caminho para a audiodescrição.

Em seguida, um conjunto de textos dedicados à leitura, mediação e à criação em diálogo com as imagens. As orientações contextualizam as experiências de aprendizagem, sugerindo modos de integrar a imagem fotográfica à educação e promover discussões significativas em sala de aula.

A primeira seção apresenta uma leitura de imagem, explorando suas características formais, conceituais, poéticas e de contexto sócio-histórico.

Depois, em **Perguntas iniciais**, temos uma coleção de indagações que incentivam a reflexão crítica e o debate sobre a fotografia, estimulando a curiosidade e o pensamento criativo e posicionado dos leitores, podendo ser usadas em rodas de conversas ou outras atividades dialógicas.

As **Conversas mediadas** por imagens são propostas de partilha de impressões, informações e opiniões, em grupo, a partir das perguntas iniciais.

**Oficina de pesquisa** reúne sugestões de atividades práticas, que podem incluir experimentações plásticas, poéticas, informativas ou dialógicas, promovendo a interação com a imagem fotográfica e o desenvolvimento de habilidades artísticas e críticas.

Todos esses se encerram com citações de artistas, fotógrafos e especialistas.

Acompanha o livro um conjunto de **oito reproduções de fotografias** para circulação e manuseio entre os participantes de atividades de leitura pública coletiva, possibilitando uma melhor visualização de forma, composição e conteúdo temático de cada imagem.

Para finalizar a mediação inicial deste livro, desejamos que você se reúna em atividades de formação com a convicção de quem se reconhece em processo ininterrupto de leitura de imagens e de mundo.



Helena Almeida. *Ouve-me*, 1979.  
Fotografia, 63 x 43 cm. Galeria  
Filomena Soares, Lisboa.





# Autorretrato que é arte

Uma mulher veste uma camisa clara e está à frente de um fundo também claro que quase se mescla com sua roupa, não fosse o contraste da peça de tecido preto que revela apenas os olhos, as sobrancelhas, o topo do nariz e parte da testa. O volume preto que envolve sua face se assemelha a uma balaclava, peça do vestuário às vezes utilizada para proteção climática, e que pode indicar que uma pessoa não quer ser identificada. Também faz lembrar dos *hijabs* utilizados por pessoas muçulmanas em sinal de modéstia no vestir. Os olhos encaram: devolvem o olhar ao espectador, encobrem sua identidade, e as palavras estão escritas em caixa-alta: “OUVE-ME”.

O autorretrato da artista portuguesa Helena Almeida propõe uma reflexão sobre o corpo humano como corpo político. Ao cobrir parcialmente o rosto, parte do corpo valorizado como contendo a identidade de uma pessoa, Almeida afirma um gesto de recusa: é um corpo que não se oferece por completo ao olhar do outro, que escolhe o que quer ocultar. Nesse movimento, a artista subverte a lógica da sedução pelo rosto e questiona o consumo da imagem como objeto passivo. Seu rosto torna-se agente — presença que provoca, tensiona e denuncia as violências históricas que tentam silenciar vozes e restringir existências.

Em um mundo regido pela dominância masculina, a obra de Helena Almeida acontece ao mesmo tempo que os debates do movimento feminista branco, no contexto dos anos 1960 a 1980, quando muitas mulheres reivindicaram seus direitos, espaços e participação no mercado da arte. Para além desse período, sua obra estabelece diálogos também com os tempos atuais à medida que antecipou esteticamente uma série de questões caras às mulheres artistas ainda hoje.

Na obra de Almeida, o silêncio é repleto de tensões. A cor escura que cobre sua boca é uma metáfora de tudo o que silencia, oprime, esconde. Também é escolha e gesto de reserva e autoproteção.

Ao exibir *Ouve-me*, a artista chama atenção e evoca a palavra falada. É um convite para um olhar que escuta: leitura. Sua figura, camuflada no fundo claro, parece sugerir que mesmo quando as mulheres não são vistas ou ouvidas, elas estão ali. Que outras vozes poderiam se esconder atrás desse tecido preto? Que palavras você não pode falar? O que você não quer mostrar nem falar?

**Helena Almeida (Lisboa, 1934 - Sintra, 2018)**

Foi uma artista portuguesa cuja obra transitou entre pintura, fotografia, performance e vídeo. Formada em pintura pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, recebeu bolsa da Fundação Gulbenkian em 1964. A partir de 1969, passou a usar a fotografia em preto e branco, com gestos performáticos e traços de tinta azul, preta ou vermelha, explorando os limites entre corpo, gesto e pintura.

---

**PERGUNTAS  
INICIAIS**

- O que essa forma de autorretrato pode revelar sobre como a pessoa deseja ser vista?
  - De que maneira a obra sugere que fazer arte é também um gesto de pedir escuta, de se afirmar no mundo?
  - O que essa imagem nos faz pensar sobre o corpo como instrumento de criação e resistência a certas opressões interpessoais? Que relações você vê entre arte e luta por reconhecimento pessoal?
-

# Conversa mediada

Organize uma roda em um espaço acolhedor, onde todos possam se ver e se escutar com atenção. Apresente a fotografia *Ouve-me* (1979), de Helena Almeida, e peça para que a observem em silêncio por alguns minutos antes do início da conversa.

Abra a mediação com a primeira pergunta, estimulando que as respostas considerem elementos visuais, escolhas de enquadramento, uso de preto e branco, gestos e expressão corporal. Incentive que cada pessoa fale a partir da sua percepção, sem buscar uma única interpretação correta. Pode-se pedir que os estudantes tragam palavras/conceitos sobre o que pensam e sentem acerca da imagem.

Em seguida, você pode apresentar a segunda pergunta, convidando o grupo a refletir sobre o título da obra e a relação entre imagem e palavra. Instigue a reflexão sobre a potência da arte como forma de comunicação, expressão de urgências, desejos e reivindicações. Sugira que compartilhem experiências em que sentiram que a arte “falou” por elas ou por outras pessoas.

Por fim, com a terceira pergunta, incentive que pensem no corpo como material artístico. Abra espaço para que falem sobre suas próprias experiências de criação, identidade e afirmação social, se possível compartilhando como gostam de ser vistos em redes sociais e como se preparam para criar *selfies*, ou seja, autorretratos que não têm a intenção de ser arte. Peça que comparem suas experiências com fotos do dia a dia e o autorretrato de Helena em uma escuta coletiva.

# Oficina de pesquisa

## Autorretrato: identidade, cultura e percepção de si

Inicie a aula com uma conversa coletiva em roda para explorar os conceitos de representação visual e significação. Comente com os estudantes que representar a si é uma oportunidade de organizar elementos da cultura por meio de imagens mentais construídas com base em memórias, práticas e experiências sociais, e que esses elementos moldam nossa forma de ser, estar e ver o mundo e a nós mesmos. Explique que “significar” é o processo de atribuir sentido aos conceitos de imagem e símbolo, e que ambos estão interligados pela construção das identidades.

Prepare um ambiente acolhedor, que favoreça a concentração e a liberdade criativa, e distribua materiais como papel, lápis, borracha, canetas ou tintas. Em seguida, oriente uma reflexão inicial: convide os estudantes a fechar os olhos por alguns instantes e a visualizar imagens que os representem. Peça que pensem para além da aparência física — que símbolos, formas, cores, objetos ou paisagens poderiam expressar quem são? Quais memórias ou referências culturais gostariam de incluir?

Incentive-os a iniciar um esboço de autorretrato, sem se preocupar em apresentar uma imagem tecnicamente perfeita ou mesmo apenas concentrada no rosto. O foco deve estar em expressar algo pessoal e significativo. Assim, sugira que incluam elementos que dialoguem com sua história, seus afetos e valores culturais, e que usem, se quiserem, abstrações, sobreposições ou distorções para representar aspectos subjetivos que considerem relevantes.

Após a feitura da imagem, solicite que deem um título ao autorretrato e escrevam algumas palavras ou frases explicando suas escolhas: quais símbolos utilizaram, o que eles representam e como se relacionam com sua identidade. Se houver abertura, proponha um momento de partilha entre o grupo, engajando-os na escuta atenta, no respeito e no reconhecimento da diversidade de narrativas presente na turma.

Finalize a aula retomando as ideias do início e proponha uma conversa-reflexão a partir de perguntas como: O que aprendemos sobre nós mesmos com essa atividade? Como a arte pode expressar nossas histórias e vivências?

Reforce que o autorretrato é uma forma de escutar a si, reconhecer-se na cultura e conectar-se com os outros por meios simbólicos.

“A fotografia não é importante.  
O importante é o processo. [...] a fotografia é um meio que me permite comunicar a minha obra. É a ponta final do trabalho.”

“A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra.”

Helena Almeida



Carlos Moskovic, Heitor dos Prazeres no Ministério da Educação e Saúde (Palácio Gustavo Capanema), Centro, Rio de Janeiro, RJ, s.d. Fotografia, 60 x 60 cm. Coleção Carlos Moskovic/Acervo Instituto Moreira Salles.



# Retrato de um multiartista

Esta fotografia de Carlos Moskovics feita, provavelmente, em meados da década de 1940, integra uma série de retratos de artistas da época, em que constrói narrativas visuais, com sentidos de interpretação para a imagem que cada retratado gostaria de projetar sobre si mesmo. Heitor dos Prazeres, multiartista carioca — compositor, cantor, pintor e restaurador — é retratado no topo do emblemático edifício modernista Palácio Gustavo Capanema, onde atuou na conservação de obras de arte, quando ali funcionava o Ministério da Educação e Saúde.

No chão, uma maleta de tintas aberta, pincéis e uma tela ainda em estágio inicial. Ao lado, dois frascos com líquidos de pintura lançam suas sombras no chão. Heitor está agachado, com um pé apoiado no parapeito, e segura um pincel na mão direita — um gesto de busca, de medida, como quem investiga a paisagem que se vê ao fundo: a cidade, com seus edifícios e suas montanhas. A imagem revela introspecção e foco.

O artista parece concentrado, em estado de suspensão entre o real e o imaginado. Veste roupas cuidadosamente escolhidas: sapatos lustrados, meias listradas — elementos que espelham o figurino de personagens em suas pinturas.

A fotografia está composta em três partes: uma parede de pastilhas hexagonais, o chão rústico e a terceira, o vértice onde esses elementos convergem, abrindo uma janela para o mundo exterior. A figura de Heitor está nesse ponto de fusão entre dentro e fora, espaço de ateliê e paisagem, gesto e contemplação. A luz entra pela direita, banha o corpo do artista e projeta sua sombra na parede, em forma de asa.

Ao fazer o retrato, Carlos Moskovics compõe uma cena representativa e poética, onde Heitor dos Prazeres aparece como figura entre o mundo e a arte. Sua sombra-asa, projetada na parede curva, amplia sua presença e podemos vê-la como imagem poética de sua carreira: um voo que partiu das rodas de samba para os salões da 1ª Bienal de São Paulo, em 1951, onde foi premiado.

A trajetória de Heitor dos Prazeres é um marco na história da arte e da música brasileira, um multiartista profundamente enraizado na cultura do lugar que ele chamava de Pequena África — área histórica do Rio de Janeiro, localizada na zona portuária, abrangendo os bairros da Saúde, Gamboa e o Santo Cristo —, marcada pela presença negra e pela efervescência das tradições afro-brasileiras. Sua obra retrata cenas do cotidiano, da música e da dança que floresceram nesse espaço de resistência e criação. Pessoas como Heitor

dos Prazeres criaram modos de existir, celebrar e narrar o mundo a partir de suas próprias perspectivas, cultivando esse território como um centro vital da cultura negra urbana no Brasil.

#### **Carlos Moskovic (1916–1988)**

Nascido em Budapeste e radicado no Brasil desde 1927, foi um dos principais fotógrafos da vida cultural carioca. Fundador do estúdio Foto Carlos, registrou nomes como Ziembski, Bibi Ferreira e momentos marcantes do teatro moderno. Seu trabalho também abrangeu eventos sociais e cenas do cotidiano. Incorporado em 2004 ao conjunto de coleções fotográficas do IMS, esse acervo constitui um registro notável da vida mundana do Rio entre as décadas de 1940 e 1970, com destaque para as longas séries realizadas no Cassino da Urca e no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, como fotógrafo-cronista das revistas *Sombra* e *Rio Magazine*. São imagens de grande valor histórico e artístico, documentando os costumes e transformações do século 20 brasileiro.

---

#### **PERGUNTAS INICIAIS**

- Como reconhecer e honrar as histórias de artistas como Heitor dos Prazeres na sala de aula?
  - Como compreender a importância de seus modos de vida e criação em contextos como os da Pequena África?
  - Por que ainda é urgente reivindicar outras formas de narrar a história da população negra no Brasil?
-



# Conversa mediada

Aprofunde a leitura do retrato, trazendo as perguntas iniciais para, a partir do encontro com a história de Heitor dos Prazeres, ampliar as reflexões sobre a importância da arte no dia a dia de comunidades como as da Pequena África, no Rio de Janeiro. Oriente os estudantes a pensar sobre a história do bairro onde vivem como um território repleto de vozes, pessoas, grupos e manifestações culturais que moldam a identidade local. Estimule que tragam à memória lembranças que conectem pessoas ativas na vida pública do local no passado e no presente.

Proponha uma conversa sobre como festas, celebrações e outras formas de ocupar o espaço urbano expressam modos de ser e viver localizados espacial e temporalmente.

Apresente referências, como a região conhecida por Pequena África, no Rio de Janeiro, para exemplificar territórios que se formam por meio do encontro entre grupos diversos — negros, imigrantes, trabalhadores — e como essa convivência dá origem a expressões culturais que marcam profundamente a cidade. Estimule comparações com o território da escola.

Reforce a importância de valorizar memórias esquecidas ou intencionalmente silenciadas. A cultura afro-diaspórica se expressa de maneira sensível, ritual, oral e coletiva. Comente que reconhecer isso é também combater o apagamento histórico e dar espaço a essas narrativas para criar possibilidades de contar a história por outras perspectivas — mais inclusivas, mais próximas e mais justas.

# Oficina de pesquisa

## Conhecendo as histórias dos bairros

Incentive a turma a investigar personagens e acontecimentos relevantes para o bairro, valorizando tanto figuras históricas quanto pessoas comuns que, com seus gestos cotidianos, fortaleceram ou incentivaram práticas culturais e modos de convivência. Comece retomando as conversas, levantando as seguintes indagações: Quem foram os personagens que se destacaram nessa história? Por que essas pessoas e grupos foram fundamentais?

Sugira como método de investigação entrevistas com moradores, visitas a espaços simbólicos do bairro, pesquisa em arquivos e produção de registros (fotografias, entrevistas, mapas afetivos) etc. Os estudantes podem construir narrativas plurais sobre o lugar onde vivem.

Como encerramento, a turma pode realizar apresentações tendo como suporte mapas dos territórios, reproduções de imagens e partilha de trechos de áudios coletados na investigação. Dessa maneira, com uma paisagem construída por múltiplas linguagens, todo o grupo pode debater sobre os processos de descobertas e reflexões, sobre os lugares e suas temporalidades.

“A Praça Onze era uma África em miniatura.”

“A alegria deste povo, o sofrimento deste povo é o que me obriga a trabalhar.”

Heitor dos Prazeres



Zanele Muholi, *Miss D'vine III*,  
Yeoville, Joanesburgo, África do  
Sul, 2007. Fotografia, 76,5 x 76,5 cm.  
© Zanele Muholi. Cortesia da  
artista e Yancey Richardson  
Gallery, Nova York.



# Colecionar retratos

Uma figura imponente, porque fotografada intencionalmente a partir de um ponto de vista de baixo, encara a câmera com um olhar seguro. O enquadramento fechado concentra nossa atenção no rosto e na postura da retratada, enquanto o figurino e a maquiagem glamorosos, aliados à expressão firme, comunicam presença, orgulho e autonomia. O cabelo volumoso e natural acentua a sensação de força e autenticidade. Cada detalhe — do brilho na pele ao contraste entre o corpo e o fundo neutro — parece cuidadosamente pensado para que a pessoa retratada ocupe todo o espaço visual com dignidade e intensidade. É um retrato que, antes mesmo de qualquer explicação, já transmite a ideia de que se está diante de alguém que reivindica ser vista nos seus próprios termos.

A fotografia retrata Miss D'vine, drag, performer e ativista. Na imagem, D'vine encarna coragem, orgulho e autodeterminação — Muholi constrói essa série de fotografias como gesto de afirmação e perseverança. As composições, muitas vezes simples no cenário, dão protagonismo absoluto à pessoa retratada, subvertendo as narrativas estereotipadas e frias com que corpos negros *queer* costumam ser apresentados.

Nesse caso, a escolha da pose frontal e do olhar direto cria uma relação de igualdade com quem observa, desafiando o espectador a reconhecer não só a beleza e a expressão individual, mas também o contexto político que essa presença carrega.

O Brasil é o país com os maiores índices de assassinatos de travestis e pessoas transexuais no mundo, evidenciando preconceitos que levam à ação extrema. Mesmo discordando das escolhas e modos de vida de outras pessoas, é dever de todos respeitar a diversidade. É importante ter cuidado para evitar piadas e palavras bruscas, para não deixar pessoas isoladas e para perceber que os discursos de rejeição e de ódio podem desumanizar alguém que talvez seja mais semelhante a nós do que percebemos ao primeiro olhar. No campo artístico, o país tem um número significativo de artistas trans e pessoas não binárias, como Lia D Castro, Fefa (Fernando Lins) e Jota Mombaça, com obras que nos ajudam a compreender melhor a gama de diversidade que se apresenta na sociedade.

### **Zanele Muholi**

Nasceu em 1972 em Umlazi, uma *township* da África do Sul com intensa atuação política no Movimento Anti-Apartheid a partir dos anos 1980. Zanele define-se como ativista visual, usando a fotografia como ferramenta de denúncia, visibilidade e afirmação. Se identifica como pessoa não binária, ou seja, que não acredita na distinção rígida de gênero entre masculino e feminino. Desde o início de sua carreira, Muholi tem documentado e celebrado as vidas de pessoas negras lésbicas, *gays*, trans, *queer* e intersexuais sul-africanas, em um contexto ainda marcado pela violência e exclusão, apesar da promessa de igualdade garantida na Constituição de 1996.

---

### **PERGUNTAS INICIAIS**

- Quais são os desafios diários que você ou sua comunidade enfrentam no processo de se afirmar e obter respeito na sociedade atual?
  - De que forma esse tipo de retrato aborda os conceitos de beleza, força e orgulho dentro das comunidades marginalizadas?
  - Como artistas podem usar recursos e materiais artísticos para criar visibilidade e afirmação das identidades LGBTQIAPN+, iluminando assim questões como o direito a viver a própria sexualidade?
-

# Conversa mediada

Ao organizar uma roda de conversa sobre identidade, arte e luta política, é essencial criar um ambiente acolhedor, onde todos possam se sentir à vontade para expressar suas opiniões e ouvir com empatia os diferentes pontos de vista. Comece apresentando o tema em linhas gerais e a proposta do encontro. Explique que a ideia é pensar sobre como a arte, especialmente o trabalho de artistas como Zanele Muholi, pode ser uma plataforma criativa e de afirmação das diferenças sexuais e o modo de vivê-las socialmente. Comece buscando que os participantes compartilhem suas próprias experiências ou as de suas comunidades, comentando em grupo quais são os desafios enfrentados ao tentar se afirmar e ser respeitado em um contexto social que ainda lida com preconceitos e estigmas. Incentive que compartilhem também algumas conquistas como nome social, redesignação sexual, momentos de superação, cuidando para que o encontro seja também um espaço de celebração. Aprofunde a conversa com a questão sobre como o trabalho de artistas como Zanele Muholi desafia as percepções convencionais de beleza e afetividade, especialmente nas comunidades marginalizadas. Você pode apresentar outras fotografias da artista, disponíveis no *site* do IMS, destacando as cores vibrantes, observando o caráter documental e a força que emana de suas imagens. Incentive os participantes a refletirem sobre o papel das artes, incluindo o audiovisual e as redes sociais, na redefinição de padrões de aparência.

Finalize com uma conversa sobre a terceira pergunta, encorajando os participantes a pensarem em artistas de linguagens variadas ou movimentos sociais e culturais que têm trabalhado essa temática e quais sentimentos a arte pode evocar nas pessoas que se veem representadas. Lembre-se de facilitar a conversa para que todos possam compartilhar suas percepções respeitosamente, independentemente da opinião que tenham. Agradeça a participação de todos e reforce a importância de manter o diálogo vivo, fora do espaço da roda.

# Oficina de pesquisa

## Álbum de retratos

A proposta convida os estudantes a criarem, em conjunto, uma coleção de retratos que expressem a beleza particular da diversidade humana, valorizando as características próprias de cada pessoa retratada. A atividade começa com uma roda de conversa sobre como a arte pode funcionar como espaço de visibilidade e valorização das pessoas e do modo como são. Nesse momento, cada pessoa é incentivada a refletir sobre elementos visuais que traduzam sua presença com orgulho, autenticidade e dignidade — desde gestos e expressões até escolhas de figurino, acessórios, fundo e iluminação.

Em seguida, cada participante decide se fará um autorretrato ou se registrará alguém do grupo, planejando com cuidado postura, olhar, enquadramento e elementos simbólicos que transmitam sua mensagem. Com tecido neutro ou colorido como fundo e iluminação simples, monta-se um estúdio improvisado para valorizar expressões faciais e corporais, selecionando materiais como roupas e objetos a partir de suas texturas, cores e dimensões. O enquadramento deve dar protagonismo à pessoa retratada, permitindo que ocupe parcial ou completamente o espaço visual.

Após a captura das imagens, possivelmente com algum celular disponível, cada participante escreve um breve texto, de três a cinco linhas, que contextualize a fotografia e enuncie histórias, desafios, vitórias ou mensagens que a pessoa retratada deseje transmitir. Em seguida, as fotos e os textos são organizados em uma mostra no próprio espaço da sala de aula, projetadas ou impressas, formando um conjunto. As imagens podem ser compartilhadas e comentadas pelo grupo, promovendo um diálogo sobre as diferentes formas de representar pessoas.

O encerramento propõe uma reflexão sobre como o ato de se retratar ou retratar o outro pode se tornar um gesto de afirmação pessoal, de construção de memória e de transformação do olhar social, fortalecendo a autonomia de cada participante.



“Devemos ser contadas e, certamente, contar para escrever nossa própria história e validar nossa existência. Não devemos sentir que alguém nos deve essas liberdades. Portanto, é mais uma forma pela qual, pessoalmente, reivindico minha plena cidadania como fotógrafa sul-africana, como mulher sul-africana neste espaço, como sul-africana que se identifica como negra e também como lésbica. Basicamente, estou dizendo que merecemos reconhecimento, respeito, validação e ter publicações que registrem e acompanhem nossa existência.”

Zanele Muholi



Iole De Freitas, *Glass Pieces, Life Slices* [Cacos de vidro, fatias de vida], Milão, 1975. Fotografia, 65 x 95 cm (cada). Coleção Iole de Freitas.



# Imagem e espelhos

Na sequência narrativa, partes do corpo da artista aparecem recordadas por reflexos e moldadas pela luz quente, com tons alaranjados em um conjunto de imagens feitas em diferentes momentos. Suas expressões faciais variam entre o que poderia ser um silêncio introspectivo e a emissão de sons. A boca aberta parece que vai abocanhar o espelho de modo a ingerir o próprio reflexo. Por estar quebrado, os pedaços de espelhos provocam uma sensação de estranhamento, mas no momento histórico que essa obra foi feita a questão para a artista era descoberta de si própria, de sua condição feminina. A presença do espelho na composição sugere uma busca por se ver externa e internamente.

Trata-se do trabalho *Glass Pieces, Life Slices* [Cacos de vidro, fatias de vida], uma das obras fundamentais do período inicial da trajetória da artista Iole de Freitas, realizada durante sua vivência na Itália e pertencente à coleção da própria artista. A obra apresenta uma sequência de imagens em que a artista manipula pedaços de espelho diante da câmera, explorando o brilho, a refração e o corte da luz sobre o corpo. Nessa experiência performática e experimental, os fragmentos funcionam como extensões do olhar e metáforas da identidade em processo: cada reflexo é uma “fatia de vida”, uma tentativa de compreender-se no movimento entre a imagem e sua dispersão.

Na série, Iole utiliza sete espelhos dispostos ao redor de seus pés e outros em suas mãos. Sua ação foi registrada pela câmera em ângulos fechados e íntimos, criando um jogo visual de distorção e multiplicação da imagem da artista.

Ao utilizar o Super-8 e o espelho, une o gesto íntimo ao dispositivo técnico, instaurando uma poética da percepção que problematiza o olhar e o poder sobre a imagem feminina. Sua pesquisa antecipa discussões sobre gênero, autorrepresentação e performatividade, colocando o corpo como meio e mensagem — não para ser contemplado, mas para ser experimentado. Além disso, ao transformar espelhos e câmeras em instrumentos de investigação subjetiva, Iole de Freitas convida o espectador a voltar-se para si com o mesmo rigor com que ela se observa. A sequência de imagens, entre o grito e o silêncio, revela o instante em que o olhar se converte em matéria sensível: ver é também sentir.

A artista propõe uma investigação performática, visual e sensorial sobre a fragmentação de sua identidade e de seu corpo. Os espelhos funcionam como dispositivos simbólicos simultaneamente

refletindo, multiplicando e distorcendo. A obra pode ser interpretada como um exercício de autoconhecimento, marcado por dúvidas, rupturas e descobertas.

Ao transformar espelhos e câmeras em instrumentos de investigação subjetiva, Iole de Freitas convida o espectador a olhar para si mesmo com mais atenção.

#### **Iole de Freitas (Belo Horizonte, 1945)**

É uma artista brasileira cuja trajetória atravessa diversas linguagens, como escultura, fotografia, vídeo e performance. Durante a década de 1970, investigou as relações entre corpo, imagem e autorrepresentação, utilizando o próprio corpo como meio expressivo de criação artística. Quando viveu em Milão, nos anos 1970, ela se aproximou dos movimentos artísticos experimentais e feministas que marcam suas obras daquele período. De volta ao Brasil, aprofundou suas pesquisas espaciais, sobretudo por meio da escultura, explorando materiais industriais, como malhas em metal e formas curvas, e aproximou em sua poética obra, espaço e espectador. Seu percurso afirma a arte como campo de experimentação física, sensível e, em certa medida, política.

---

#### **PERGUNTAS INICIAIS**

- Quando retiro de mim todas as categorias e classificações sociais, o que fica?
  - Quem sou eu para a sociedade e quem sou para mim?
  - Como nos percebemos em meio aos regimes de hipervisibilidade da sociedade contemporânea, principalmente com as redes sociais?
-

# Conversa mediada

Convide o grupo para refletir e partilhar suas experiências a partir das perguntas iniciais. Você pode começar apresentando a ideia de que a sociedade contemporânea, marcada pelo excesso de exibição e consumo de imagens visuais, tende a supervalorizar a experiência individual. Gênero, raça, classe e orientação sexual desempenham papéis cruciais na construção de nossas identidades, nos oferecem referências, tornam visíveis as lutas por direitos e possibilitam uma consciência coletiva essencial para o enfrentamento de opressões estruturais. Um exemplo é o movimento negro, que utiliza a identidade racial como uma ferramenta de resistência e organização política. No entanto, essas mesmas categorias podem atuar como máscaras ou armaduras que sufocam nossa singularidade. O excesso de identificação com essas classificações pode nos levar a confundir o que somos com o que representamos socialmente.

A segunda pergunta pode ser respondida a partir de uma conversa honesta sobre redes sociais e a promoção do culto à identidade visível, à performance social e à ideia de que as pessoas são frequentemente levadas a “serem” algo para os outros — seja para atender a expectativas sociais, ou para reafirmar seu lugar em uma comunidade específica. Essa dinâmica pode esgotar nossa relação íntima conosco, obscurecendo o que somos quando estamos sozinhos, fora dos olhares e sem a necessidade de existir para os outros.

A terceira questão dá a oportunidade de reconhecer a importância das categorias classificatórias sem que seja necessário nos limitarmos a elas. Podemos pensá-las como camadas, como um tecido que envolve, mas não substitui, o núcleo de quem somos. Esse núcleo é atravessado pela sociedade e pela cultura, mas também contém traços que escapam a essas determinações. Afinal, não somos só o que é visível ou reconhecido; somos também nossas dúvidas, silêncios, desejos e sonhos que não cabem nas classificações.

Encontrar-se em meio aos regimes de hipervisibilidade exige esforço consciente. Uma prática útil é o cultivo da solidão, que não deve ser confundida com a solidão. Momentos de silêncio e desconexão podem ajudar a nos ouvir sem o ruído das demandas externas. Além disso, questionar constantemente as narrativas impostas — seja pela mídia, pelas redes sociais ou por discursos políticos — nos auxilia a identificar o que é genuinamente nosso. Outra abordagem pode ser encarar a identidade como algo em movimento, uma construção contínua que dialoga com o mundo sem se reduzir a ele. Essa postura nos permite reivindicar as categorias que nos fortalecem, enquanto rejeitamos as que nos aprisionam.

Finalize a conversa retomando o trabalho de Iole de Freitas e seu interesse no autoconhecimento.

# Oficina de pesquisa

## Uma *selfie* de reflexos

A criação de autorretratos fotográficos pode estimular os estudantes a refletirem sobre identidade e autorrepresentação por meio de *selfies* que utilizem fragmentos de sua imagem refletida em diferentes superfícies. A atividade propõe um olhar criador e interpretativo sobre como nos vemos e como podemos ser vistos, afastando-nos da *selfie* tradicional para explorar a multiplicidade do “eu”. Os participantes podem criar um conjunto de autorretratos usando fragmentos de sua aparência refletida em superfícies que capturem sua imagem.

A aula começa com a apresentação de referências artísticas que utilizam reflexos ou fragmentos de imagem em autorretratos, mostrando a obra de Iole de Freitas e de outros artistas para abrir o debate sobre como o reflexo pode ser entendido como uma metáfora para a complexidade e a fragmentação da identidade. Nesse momento, é importante discutir como a imagem pessoal é construída em contextos como redes sociais, conectando o tema a experiências cotidianas dos estudantes.

Em seguida, cada estudante será desafiado a criar um conjunto de autorretratos utilizando reflexos capturados em superfícies variadas, como espelhos, janelas, água, metais polidos ou objetos do cotidiano, como telas de celular. A orientação é investigar ângulos e efeitos de luz que possibilitem composições visuais únicas.

Para a realização, são necessários celulares ou câmeras fotográficas e acesso a superfícies reflexivas disponíveis no ambiente da escola ou que os estudantes sejam orientados a explorar sua imagem refletida em objetos e espaços de suas casas. Após a produção das imagens, pode ser interessante organizar uma apresentação coletiva em que cada estudante compartilhará suas escolhas e os significados atribuídos às suas composições. O grupo poderá discutir como as imagens revelam e ocultam aspectos da identidade e o que os reflexos dizem sobre quem somos.

“Posso dizer que eu desobedecia a todas as regras que vinham. Olhando para as imagens, consigo dizer o período exato das fotos a partir das luzes, pois sei o filme que usei [...]. Eu não ficava testando muito, usava o filme de uma maneira oposta ao que diziam.”

Iole de Freitas



Henri Ballot, *Retirantes*,  
São Paulo, 1952. Fotografia,  
30 x 30,51 cm. Acervo Instituto  
Moreira Salles.





# Retratar anônimos

Uma mulher negra destaca-se no centro da imagem. O fato de carregar um bebê no colo faz lembrar a representação das madonas da história da arte ocidental e, em contextos da diáspora africana nas Américas, da imagem da mãe preta. Sobre sua cabeça, um pano branco disposto em forma de ninho equilibra e amortece o peso de seu patrimônio material, guardado dentro de uma mala-baú estampada com linhas angulares. Em seu colo, sobre seu vestido estampado, um bebê de olhos fechados está sustentado por uma amarração em tecido claro.

O rosto da mulher, que não encara a câmera, expressa cansaço e certa resignação — como quem luta pela sobrevivência diante de uma realidade dura. Duas crianças ao fundo estão entre curiosas e abatidas, sinalizando a tensão entre a infância e a necessidade precoce de enfrentar adversidades. Esses olhares sugerem histórias de perda, resistência e esperança, revelando que, mesmo em situações de extrema vulnerabilidade, há um vínculo coletivo que sustenta as pessoas. Ainda assim, é a centralidade na figura desta mulher-mãe, que se projeta de maneira contundente, a ponto de denunciar aspectos estruturantes da composição demográfica brasileira: a presença feminina e as complexas dinâmicas sociais, subjetivas e raciais que compõem a história das migrações no país.

A imagem faz parte de um conjunto realizado em 1952, quando o fotógrafo Henri Ballot e o jornalista Jorge Ferreira realizaram a reportagem “Gado humano” para a revista *O Cruzeiro*. Embora tivesse um título bastante problemático, fotografias e texto documentaram a coragem de mulheres e homens que deixaram seus locais de origem em busca de trabalho e moradia para si e suas famílias em São Paulo, numa época de baixo acesso a direitos constitucionais básicos como moradia, saúde e educação.

O olhar do fotógrafo oferece enquadramentos da diáspora nordestina na região Sudeste do Brasil e contribui para a preservação de um imaginário sobre as memórias afro-paulistas. A fotografia foi originalmente publicada com a seguinte legenda: “Um prodígio de equilíbrio e esforço para carregar a mala e a criança”.<sup>5</sup> A série documenta a chegada de retirantes nordestinos em São Paulo após realizarem viagens com duração entre 20 e 40 dias, grande parte do tempo sem acesso à água e alimento. Encontrar essa imagem e fazer uma leitura atenta dela, nos permite conhecer visualmente

....

5. Cf. *O Cruzeiro*, 1952, n. 27. Disponível em: [memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=80438](http://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=80438). Acesso em: 06.09.2025.

algumas das circunstâncias que obrigaram populações inteiras a migrar para um território desconhecido — a cidade de São Paulo — em busca de condições mais dignas de existência, entre outros fatores, porque a cidade despontava como a mais industrializada do país.

#### **Henri Ballot (1921-1997)**

Nasceu em Pelotas, no Rio Grande do Sul. Iniciou sua carreira fotográfica em São Paulo após encerrar, em 1949, a trajetória como piloto da Força Aérea Francesa Livre. Entre 1951 e 1969, atuou em *O Cruzeiro* produzindo fotorreportagens, registros de primeiros contatos com povos indígenas como xikrin e txucarramãe, e coberturas sobre a Copa do Mundo de futebol de 1958, a guerra no Líbano, a construção da Transamazônica, greves gerais e escolas de samba. Em 1961, foi a Nova York documentar a pobreza no Harlem hispânico, em resposta à polêmica reportagem da revista *Life* sobre favelas cariocas. Permaneceu em São Paulo até 1968, quando deixou o fotojornalismo.

---

#### **PERGUNTAS INICIAIS**

- De que maneira essa imagem pode representar questões mais amplas de desigualdade social, migração e direitos humanos?
  - Que contextos históricos a imagem nos permite conhecer?
  - Quais emoções e histórias você percebe no rosto da mulher e nas expressões das crianças e que narrativas podem revelar sobre a situação que essas pessoas estão vivendo?
-

# Conversa mediada

Para conduzir a conversa mediada com a imagem, é importante iniciar com um momento de observação silenciosa, permitindo que cada participante explore a fotografia com atenção, sem interferências. Em seguida, apresente o contexto geral da proposta: a conversa será guiada por três perguntas que abordam desigualdade social, migração e direitos sociais, possíveis contextos históricos e as emoções e histórias que transparecem nos rostos retratados.

Na primeira questão, convide o grupo a descrever o que vê antes de interpretar, identificando elementos da composição que indiquem centralidade e dispersão, verticalidade, concentração de figuras, foco, sombra e luz. A partir disso, provoque reflexões sobre como a cena pode representar desigualdades estruturais e violações de direitos básicos, como acesso a trabalho, moradia, educação e saúde, relacionando com exemplos contemporâneos de migração forçada, seja interna ou internacional.

Na segunda questão, aborde o fenômeno dos retirantes no Brasil, explicando brevemente como secas prolongadas, concentração de terras em poucas mãos e falta de oportunidades impulsionaram a migração forçada do Nordeste para outras regiões ao longo do século 20. Estimule que os participantes conectem esse contexto a outras formas de deslocamento, como o êxodo rural ou a migração causada por conflitos, e que compartilhem histórias familiares ou comunitárias relacionadas ao tema.

Na terceira questão, direcione o olhar para as expressões: o rosto da mulher, que carrega tanto uma criança quanto uma mala na cabeça, pode revelar cansaço, determinação e resiliência; as crianças, ora abatidas, ora curiosas, sugerem vidas atravessadas por privações e esperança. Proponha imaginar o que aconteceu antes e depois daquele instante, convidando a construir histórias possíveis, capazes de explicar como uma série de bairros surgiram. Ao encerrar, retome os pontos discutidos, conectando a dimensão estrutural da desigualdade ao aspecto humano das histórias individuais, e estimule que a reflexão se estenda para a atualidade, questionando como podemos agir para que situações como essa deixem de ser parte recorrente da nossa realidade coletiva.

# Oficina de pesquisa

## Uma imagem, uma frase

Exercício de escrita de uma frase sobre a imagem em foco

Inicie a aula apresentando a imagem e permita que os estudantes a observem atentamente por alguns minutos. Durante esse tempo, incentive-os a se concentrar não apenas nos elementos visuais, mas também nas emoções e histórias que a imagem pode transmitir.

Após essa observação, explique a atividade: cada estudante deve escrever uma pequena frase que sintetize sua reflexão sobre a imagem. Essa frase pode abordar suas emoções, interpretações ou qualquer *insight* que tenham tido. Explique que o objetivo é expressar, de forma concisa, o que a imagem causou neles, promovendo uma reflexão pessoal.

Para ajudá-los, forneça algumas perguntas orientadoras, como: O que essa imagem significa para você? Que sentimentos essa cena desperta em você? Encoraje-os a pensar sobre de que maneira a imagem se relaciona a temas como desigualdade, migração ou esperança.

Depois que eles escreverem suas frases, peça que anotem de duas a três palavras-chave que resumam suas reflexões. Essas palavras devem captar a essência do que sentiram ou entenderam. Sugira que pensem em termos que possam ser emocionais, descritivos ou que façam referência a características centrais da imagem tanto relacionadas à forma, como luz, sombra, quantidade de elementos visuais, entre outros aspectos ligados ao contexto, como deslocamento, esperança, luta e resiliência.

Reserve um tempo para que os estudantes compartilhem suas frases e palavras-chave em pequenos grupos ou com a turma toda, se se sentirem confortáveis. Isso não só enriquecerá a discussão, como permitirá que eles ouçam diferentes perspectivas e aprendam uns com os outros. Para finalizar, se o grupo concordar, reúnam todas as frases em um único texto de leitura da fotografia e a ele atribuam um título. Leiam em voz alta.

Essa atividade promove a expressão individual e a reflexão crítica, desenvolvendo a habilidade de resumir pensamentos complexos de maneira clara e concisa. Também promove a criação em grupo, contribuindo para a sensibilização em relação a temas sociais relevantes, fomentando maior empatia e consciência social entre os estudantes.

“Homens, mulheres e crianças se preparavam para vir embora. Suas fotos são o retrato dos sentimentos do fotógrafo. Criou a imagem que é um modo de ver o êxodo nos rostos de quem partia.”

José de Souza Martins



Autoria não identificada,  
Carnaval no Rio, 1900-1930.  
Fotografia, 23,7 x 23,9 cm.  
Acervo da Fundação Biblioteca  
Nacional - Brasil.



# A rua não esquece a festa

Mulheres negras desfilam em uma rua vestindo saias rodadas, colares longos com contas e panos na cabeça. Algumas pessoas, ao fundo, observam pela janela de uma casa. Ainda que tenha sido registrada no início do século 20, é possível identificar elementos comuns ao Carnaval contemporâneo: os trajes são idênticos às roupas das baianas, hoje uma ala tradicional nas escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, mas com vestuário mais estilizado.

Parte desses elementos também pode ser encontrada no interior dos terreiros de religiões afro-brasileiras, especialmente do candomblé, que têm entre seus símbolos colares ou guias, saias cheias e longas, panos de cabeça e da costa, que geralmente são presos sobre a vestimenta, revelando a conexão entre Carnaval e religião. A base desse traje — camisa e saia longa — fazia parte do cotidiano de muitas mulheres que tinham a rua como espaço de trabalho. Eram migradas principalmente da Bahia, no movimento que ficou conhecido como diáspora baiana, durante a escravidão e no pós-abolição. Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida 1854-1924), importante sambista e líder popular que viveu na região chamada Pequena África, no Rio de Janeiro, é a tia baiana mais conhecida, mas havia muitas outras. A região é assim nomeada justamente devido à intensa presença e efervescência cultural negra que deu origem ao samba urbano. Mais que celebração, a história do Carnaval envolve luta política e educação comunitária. Após a abolição da escravidão em 1888, a população negra se tornou, aos olhos da classe dominante — políticos, médicos, juristas, engenheiros, intelectuais e Igreja católica — um “problema social” que devia ser combatido. Diversas expressões culturais, como o samba e a capoeira, foram proibidas e marginalizadas. Fazer samba, jogar capoeira e praticar os cultos afro-brasileiros dava cadeia e pagamento de multa. Muitas dessas manifestações ocorriam nas ruas, território de disputa, dominado pela segregação social. Dessa forma, o Carnaval de rua passou a ser uma estratégia de afirmação da identidade negra no Brasil, nas cidades em processo de modernização.

### **Autoria desconhecida**

A ausência de autoria identificada não diminui o valor documental de imagens que, como essa que registra uma cena de Carnaval na rua, constituem um patrimônio visual de grande relevância histórica e cultural, ainda que contenham lacunas sobre as condições em que foram realizadas. Essa falta de informações convida à investigação sobre as circunstâncias de produção, circulação e preservação desse tipo de imagem. Produzida muitas vezes por fotógrafos amadores, profissionais anônimos às vezes pertencentes a equipes institucionais nas quais não era relevante registrar o nome do autor, esse tipo de imagem costuma registrar cenas cotidianas, eventos, paisagens e personagens que ajudam a compreender contextos sociais, políticos e culturais de diferentes épocas. Questões sobre os direitos autorais, o reconhecimento e a forma como a história é contada a partir de registros visuais, estimula reflexões sobre quem teve — e quem não teve — seu nome inscrito na história oficial da fotografia, validada muitas vezes pelas instituições culturais que as salvaguardam, pesquisam e circulam.

---

### **PERGUNTAS INICIAIS**

- Quais elementos dessa cena revelam a presença e a influência das culturas afro-brasileiras no Carnaval e na vida urbana do início do século 20?
  - De que maneira o Carnaval pode funcionar como espaço de resistência, afirmação identitária e preservação de tradições culturais marginalizadas?
  - O que essa imagem nos conta sobre o papel das mulheres negras na construção e na manutenção das festas populares brasileiras?
-



# Conversa mediada

Comece exibindo a fotografia de modo a permitir que cada pessoa observe com atenção, e peça que descrevam o que veem, se possível sem entrar no mérito do que a cena significa. Valorize nessa etapa a composição, a quantidade de figuras, os elementos como as janelas em sequência, a verticalidade, a horizontalidade, o foco e a iluminação. A partir da primeira pergunta, incentive a observação de roupas, adornos, gestos e disposição do grupo, conectando com referências atuais que conheçam. Mostre como certos símbolos e determinadas danças permanecem nessa festa até hoje, reforçando a ideia de que a rua guarda memórias que atravessam gerações e que a imagem fotográfica documental pode nos ajudar a ver a aparência de pessoas, lugares e acontecimentos do passado.

A segunda questão possibilita que você traga informações históricas sobre o contexto pós-abolição na então capital federal do país, momento que muitas expressões culturais negras eram criminalizadas, e discuta como o Carnaval se tornou um espaço para manter vivas tradições africanas e afro-brasileiras e para a criação artística em música, dança, poesia, figurino, adereços e cenografia. Estimule que os estudantes reflitam sobre outras festas de rua que também funcionam como espaços de resistência.

Por fim, conduza a conversa sobre a terceira questão — a centralidade feminina nas manifestações culturais —, abordando desde a organização dos cortejos até a preservação de saberes ancestrais como costura, bordado, desenho, dança e culinária. Convide os estudantes a pensar nas mulheres que conhecem e que mantêm viva a festa em suas comunidades, buscando reconhecer suas práticas artísticas e culturais na manutenção de laços de solidariedade. Ao final, retome o título do capítulo, reforçando que, mesmo diante de mudanças e disputas históricas e sociais, a rua continua sendo um lugar de memória, encontro e celebração, e, nesse cenário, o legado afro-brasileiro tem presença fundamental em nossa cultura.

## Oficina de pesquisa

### Cartografia de Pequenas Áfricas

“Pequenas Áfricas” é a expressão utilizada para designar territórios urbanos marcados pela forte presença de populações negras e pela preservação e reinvenção de referências culturais afro-brasileiras. Esses espaços surgiram, em grande parte, no período pós-abolição, quando comunidades negras se organizaram em bairros e zonas de sociabilidade, criando redes de apoio, trabalho, moradia, religiosidade e festa. São lugares onde a memória da diáspora africana se manifesta no cotidiano, seja nas práticas religiosas de matriz

africana, nas manifestações musicais e dançantes, nas cozinhas e mercados populares, ou na oralidade que transmite histórias e saberes. Presentes em diversas cidades brasileiras, as Pequenas Áfricas são, ao mesmo tempo, territórios de resistência e de criação cultural, essenciais para compreender a formação social e simbólica do país.

A oficina propõe uma imersão na história local a partir da investigação e representação cartográfica das chamadas “Pequenas Áfricas” em sua cidade, envolvendo a pesquisa histórica e o uso de ferramentas digitais para construir mapas que mostrem a contribuição das comunidades negras para a formação e transformação da cidade. Tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, especialmente no período pós-abolição, rápidas mudanças aconteciam, e a população negra se organizava para reivindicar seus direitos. Evidentemente, outras partes do país também estavam se transformando, não necessariamente no mesmo ritmo que essas duas cidades do Sudeste.

O trabalho começa com a busca de informações *on-line* e em arquivos, bibliotecas e museus, privilegiando fontes que registrem formas de organização social, locais de moradia, trabalho, educação, religiosidade e manifestações culturais. Em São Paulo, podem ser consultados acervos como os da Biblioteca Mário de Andrade, do Arquivo Público do Estado, do Arquivo Municipal, do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, Museu do Ipiranga, Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo que reúnem fotografias, documentos, relatos de época e mapas antigos. Em outros contextos, a pesquisa pode ser adaptada para instituições e arquivos locais, como o arquivo da escola e os acervos documentais das famílias.

A coleta deve identificar a localização geográfica dessas comunidades e as redes de resistência que se formaram — de quilombos urbanos a terreiros de candomblé, de associações culturais a espaços de lazer e convivência como igrejas cristãs ou times de futebol. Com as informações reunidas, sugere-se que os participantes utilizem plataformas como Google Earth ou GeoSampa para criar representações cartográficas que tornem visíveis territórios negros históricos e contemporâneos.

Ao final, além de apresentar os mapas produzidos, o grupo pode ser convidado a refletir sobre como essa visualização espacial contribui para compreender a história da cidade e suas disputas de memória. A oficina busca estimular um olhar crítico sobre a paisagem urbana, reforçando que reconhecer e preservar a memória negra é fundamental para construir narrativas mais inclusivas e plurais.

“O Carnaval, portanto, vai se africanizando e, conseqüentemente, se abasileirando. Quando eu estudo a história do Carnaval, mostro que houve uma disputa interna ferrenha. Num certo momento, sobretudo no pós-abolição, [na] virada para o século 20, de um lado você tinha uma elite que queria defender um modelo de Carnaval elitista, um modelo de Carnaval de salão, e do outro lado estava o povo do Brasil que queria construir um modelo de Carnaval ligado à sociabilidade das ruas.”

Luiz Antônio Simas



Walter Firmo, *Cais do Valongo*,  
Rio de Janeiro, RJ, 2023.  
Fotografia, 40 x 60 cm. Coleção  
Walter Firmo/Acervo Instituto  
Moreira Salles.



# As pedras do cais

A fotografia mostra um espaço urbano marcado por um monumento central: uma coluna de pedra erguida sobre um pedestal, encimada por um globo metálico ornamentado. Ao redor dela crescem palmeiras altas que criam uma moldura natural e dialogam com o céu aberto de um azul intenso. Ao fundo, construções de diferentes épocas e estilos. Há edifícios históricos de fachadas claras, com janelas altas e detalhes ornamentais, ao lado de construções mais simples, algumas marcadas pelo improvisado das ocupações populares. Mais ao fundo, um prédio alto evidencia a verticalização típica de áreas centrais das cidades brasileiras. A luz do dia ilumina a cena de maneira homogênea, sem sombras longas, sugerindo um registro feito ao meio-dia ou no início da tarde. Predominam tons terrosos e cinza, contrastados pelo verde das palmeiras e pelo azul do céu.

A presença do monumento em primeiro plano convida a olhar para o passado e para a história do lugar. Ele se impõe como testemunha silenciosa de uma história coletiva, ainda que muitas vezes esquecida. As palmeiras reforçam a identidade tropical e a sensação de um espaço que guarda raízes profundas. Ao mesmo tempo, o entorno revela camadas de tempo e contexto: o patrimônio histórico e as ocupações populares coexistem lado a lado, mostrando os contrastes urbanos e a sobreposição de diferentes modos de viver a cidade. Essa convivência entre permanência e transformação cria um contraste visual e simbólico forte, no qual a verticalidade do monumento e das árvores dialoga com a desordem aparente dos prédios ao fundo.

A imagem mostra o Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, sítio arqueológico reconhecido como Patrimônio Mundial pela Unesco, por ser o maior ponto de chegada de africanos escravizados entre os séculos 18 e 19, por onde passaram cerca de um milhão de pessoas. É um território de dor e resistência, onde as pedras do cais ainda guardam as marcas de um passado violento e, ao mesmo tempo, a força de culturas africanas que tiveram papel fundamental na formação do Brasil. Na imagem, à esquerda, vemos o marco comemorativo do desembarque da futura esposa de D. Pedro II, a princesa Teresa Cristina em 1843. Nessa ocasião, foi construído o chamado Cais da Imperatriz, que substituiu o antigo Cais do Valongo, ocultando publicamente a história da escravidão, o que não significa que o tráfico acabara naquele momento no país. Ao fundo, o casario da rua Sacadura Cabral compõe o cenário, com suas fachadas antigas que

testemunham o crescimento do Rio de Janeiro e as transformações do bairro da Gamboa.

Fotógrafo conhecido por sua sensibilidade para retratar o cotidiano, a cultura popular e a vida urbana, Walter Firmo confere à imagem uma profundidade que valoriza as linhas verticais do monumento e das palmeiras, criando uma espécie de sentinela silenciosa diante do fluxo de informações históricas daquele lugar. Ao saber que a fotografia é dele, percebemos também a intencionalidade de revelar a dignidade de territórios muitas vezes esquecidos, devolvendo ao olhar do público uma paisagem mais densa que merece ser conhecida. Ao observar essa imagem, somos levados a refletir sobre a importância de reconhecer e honrar todas as histórias inscritas em cada território, percebendo-o como um lugar de memória traumática, que continua a nos interpelar sobre quem fomos, quem somos e quem queremos ser.

### **Walter Firmo**

Nasceu em 1937 no Rio de Janeiro e conta que desde garoto sonhava em fotografar. Ingressou no fotojornalismo em 1955, como aprendiz, no jornal *Última Hora*, e não parou mais. Trabalhou em diversos jornais e revistas e construiu uma carreira longa e reconhecida por prêmios. Um deles foi o Esso de Reportagem, em 1963, conquistado por “Cem dias na Amazônia de ninguém”, matéria publicada no *Jornal do Brasil* com fotos e textos seus. Chamado de “mestre da cor”, Firmo é autor de retratos memoráveis de ícones da música brasileira como Pixinguinha, Dona Ivone Lara e Cartola. Outra vertente bastante conhecida de seu trabalho são as imagens de festas populares registradas por todo o Brasil, do Carnaval do Rio de Janeiro ao bumba meu boi no Maranhão. Desde 2018, o Instituto Moreira Salles abriga, em regime de comodato, aproximadamente 145 mil fotos feitas por Firmo ao longo de várias décadas.

---

### **PERGUNTAS INICIAIS**

- O que o monumento representado na foto nos conta sobre a história oficial do Cais do Valongo — e o que ele deixa de contar?
  - Como as diferentes camadas do espaço urbano (patrimônio histórico, ocupações populares, prédios modernos) dialogam com a ideia de permanência e transformação da cidade?
  - De que forma nomes de lugares, como Cais do Valongo, Bixiga e Liberdade, influenciam nossa compreensão da história e da identidade coletiva?
-

# Conversa mediada

A conversa pode começar com um momento de observação coletiva da fotografia de Walter Firmo. Convide os estudantes a descrever o que percebem: o monumento, as palmeiras, o casario antigo, as construções mais simples e os prédios modernos. Esse exercício inicial de leitura da imagem é importante para que todos se sintam envolvidos e percebam que não existe resposta certa ou errada, mas diferentes olhares sobre o mesmo registro.

Em seguida, passe para a etapa de reflexão sobre a memória oficial e as ausências da cena. Incentive os estudantes a discutir que histórias o monumento ajuda a destacar e quais experiências ou vozes permanecem silenciadas. Esse ponto é fundamental para trabalhar o contraste entre o que é lembrado como parte da identidade nacional e o que foi historicamente esquecido, especialmente a presença e resistência das populações negras.

Depois, conduza a conversa para a análise das camadas urbanas. Proponha que o grupo pense em como edifícios históricos, ocupações populares e prédios modernos se sobrepõem no espaço e o que essa mistura revela sobre permanência, transformação e desigualdade nas cidades brasileiras. Essa parte pode ser conectada às vivências dos próprios estudantes em seus bairros, trazendo o debate para mais perto de suas realidades.

Na terceira etapa, abra espaço para refletir sobre o poder simbólico dos nomes de lugares. Estimule a turma a pensar em como certos nomes reforçam memórias oficiais, enquanto outros grupos lutam para ressignificá-los. Exemplos como o Cais do Valongo, o Bixiga e a Liberdade ajudam a relacionar a discussão com diferentes contextos, permitindo que os estudantes percebam como a disputa pelos nomes é também uma disputa por reconhecimento e direito à memória.

Para finalizar, faça um momento de síntese coletiva, retomando as ideias principais e convidando os estudantes a pensar em como esses debates nos ajudam a compreender a cidade como espaço de histórias vivas e plurais.

# Oficina de pesquisa

## Investigando os nomes dos lugares

Atividade voltada a conhecer como os nomes de lugares celebram ou silenciam fragmentos da história e como esses processos se relacionam com a memória histórica e os reconhecimentos do legado e dos direitos de comunidades negras e outros grupos historicamente marginalizados. A proposta parte da redescoberta do Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, e do movimento de valorização da memória negra, ampliando o olhar para outras lutas urbanas, como as escavações no bairro do Bixiga, em São Paulo, e o debate sobre a mudança do nome da estação de metrô para “Japão-Liberdade”, ressaltando a identidade nipônica, de fato presente no bairro, mas invisibilizando a história negra do local.

A turma será dividida em grupos para pesquisar esses três casos, examinando o contexto histórico de cada lugar e os movimentos sociais que atuam pela preservação ou ressignificação de suas memórias. O conceito de “direito à memória” servirá de eixo para refletir sobre quem detém o poder de narrar a história e como essas narrativas são moldadas por interesses políticos, econômicos e disputas simbólicas.

Cada grupo deverá elaborar uma apresentação com recursos visuais e textuais — como mapas, imagens e trechos de documentos — para compartilhar suas conclusões. O trabalho deve considerar os interesses que motivam a preservação ou a alteração de nomes e a valorização de certos eventos, analisando como essas ações influenciam a construção de uma sociedade mais inclusiva e plural.

O encerramento será em roda de conversa, articulando as semelhanças e diferenças entre os casos estudados e discutindo como as disputas pela memória afetam a sociedade contemporânea. A ênfase será na importância de reconhecer e respeitar todas as histórias, em especial as das populações negras e de outros grupos historicamente marginalizados, assegurando seu lugar na paisagem e na história urbana.



“Eu via com 15, 16 anos, quando comecei, que no fotojornalismo faltava uma essencialidade em relação à amorosidade. Eu via o jornalismo não só como uma fábrica de tragédias. A vida era um inferno no fotojornalismo. O avião pegando fogo, o sujeito saltando do edifício em chamas, o outro correndo com um objeto perfurante atrás da sua vítima e por aí. Era só tragédia, era só fato, e eu queria alguma coisa de enternecimento, alguma coisa que dosasse, que mostrasse que a vida vale a pena ser vivida através do enfrentamento. E foi assim que me tornei fotógrafo, fotojornalista, tentando mudar essa maneira de ser, trazendo para os jornais uma espiritualidade na maneira de olhar, na maneira de sentir.”

Walter Firmo



Evandro Teixeira, Passeata  
dos Cem Mil na Cinelândia,  
Rio de Janeiro, 26.06.1968.  
Fotografia, 99,4 x 66,67 cm.  
Coleção Evandro Teixeira/Acervo  
Instituto Moreira Salles.



# O exercício político da multidão

Um mar de rostos preenche todo o enquadramento da imagem. Um cartaz se destaca: “Abaixo a ditadura — povo no poder”. Não há céu, não há chão, só gente, um verdadeiro e polifônico corpo coletivo. A ausência de elementos externos reforça a potência de corpo social, diluindo o indivíduo na robustez da multidão enquanto sujeito político.

A fotografia, tomada de um ponto elevado, privilegia a horizontalidade e densidade da população. Imobiliza o momento no qual milhares de brasileiros foram às ruas protestar contra a repressão do regime militar, exigindo liberdade, justiça e democracia. Não há desordem, mas um organismo que pensa, resiste e se posiciona.

Os tons de preto e branco acentuam os contrastes, eliminando distrações cromáticas e conferindo sobriedade à cena. O cartaz centralizado funciona como ponto focal e sinal visual, captando a atenção do observador em meio à vastidão de rostos.

A Passeata dos Cem Mil, realizada no dia 26 de junho de 1968, foi uma resposta direta ao assassinato do estudante Edson Luís e à escalada da repressão política no Brasil. Evandro Teixeira, então fotojornalista do *Jornal do Brasil*, fez da câmera uma ferramenta de denúncia, testemunho e memória.

A fotografia foi feita durante o discurso do líder estudantil Vladimir Palmeira na Cinelândia: Evandro percebeu que a maioria das pessoas estava concentrada e trocou de lente para registrar uma imagem que, ao ser ampliada, permite identificar nitidamente todos os presentes. Como havia censores no *Jornal do Brasil* na época, a fotografia não foi publicada na capa; em seu lugar, saiu outra, em que o cartaz com os dizeres “abaixo a ditadura” não aparecia.

Esta imagem se inscreve como documento histórico e arte política, é o testemunho visual de um grito coletivo em meio ao silêncio imposto pela censura.

Seu impacto persiste porque ativa múltiplas camadas de leitura: estética, simbólica, histórica, afetiva. A fotografia de Evandro Teixeira transcende o fato histórico e passa a operar como ícone cultural da democracia em movimento, representando também o papel do fotojornalismo como mediador entre os acontecimentos e a consciência pública.

Ao condensar a força de uma geração que ousou enfrentar a imposição de silêncio do regime, a imagem nos convoca: o que é possível fazer coletivamente com a coragem?

#### **Evandro Teixeira (1935-2024)**

Foi um dos maiores nomes do fotojornalismo brasileiro. Nascido em Irajuba, BA, deixou o povoado no interior para fotografar o Brasil com olhar sensível e comprometido. Em quase 70 anos de carreira, 47 deles no *Jornal do Brasil*, registrou eventos marcantes da história nacional, como o golpe militar de 1964 e a Passeata dos Cem Mil (1968), ícone da resistência à ditadura. Também eternizou figuras como Pelé e Ayrton Senna, cobriu a visita da Rainha Elizabeth e do papa João Paulo II, documentou o Carnaval, a pobreza, festas populares, política, esporte, moda e comportamento. Com uma produção autoral significativa — como o projeto sobre Canudos — deixou um legado de mais de 150 mil imagens, hoje sob a guarda do IMS. Sua obra permanece como referência da fotografia engajada com a história, a cultura e a verdade.

---

#### **PERGUNTAS INICIAIS**

- De que maneira a imagem dessa multidão pode ser interpretada como uma forma contemporânea de resistência coletiva?
  - Quais paralelos podem ser traçados entre a união das pessoas nesse protesto e a organização histórica dos quilombos como espaços de liberdade e proteção social?
  - Como o ato de ocupar o espaço público coletivamente dialoga com a ideia de fortalecimento comunitário?
-

# Conversa mediada

Proponha uma roda de leitura da fotografia e conduza uma conversa que possibilite aos estudantes perceberem a força prática e simbólica de pessoas reunidas em torno de um objetivo comum. É importante contextualizar historicamente o momento, marcado pela ditadura militar no Brasil e pela repressão às liberdades democráticas, como o direito de ir e vir, o direito de expressar opiniões, criar, ressaltando como o ato coletivo de ocupar as ruas se tornou uma forma de resistência e reivindicação de direitos. A partir dessa compreensão, estimule a reflexão sobre a relação entre essa imagem e o conceito de “aquilombar-se”, convidando os estudantes a identificar no protesto elementos que dialogam com a história dos quilombos: união, proteção mútua e busca pela liberdade.

Comece trazendo a noção de **aquilombamento** como palavra que designa o ato de se articular em comunidade, proteger-se mutuamente e afirmar modos de vida e memória compartilhada, tomando inspiração nos quilombos históricos como espaços de liberdade e de autodeterminação. Aquilombar-se, nesse sentido, é ocupar o espaço simbólico e material com propósito comum, defendendo direitos, reconhecendo memórias e reivindicando lugar na história e na paisagem urbana. É uma dinâmica sociopolítica: reunir-se em rede, fortalecer laços de solidariedade e erigir práticas coletivas que desafiam a opressão e resgatam legados culturais marginalizados.

Na condução da conversa, com a segunda pergunta, é possível abordar a presença física das pessoas como expressão concreta de poder coletivo, discutindo como grandes ajuntamentos podem gerar sentimento de pertencimento e força frente a contextos opressivos, revelando como as práticas de resistência se atualizam no tempo.

Por fim, pode-se instigar os estudantes a refletirem sobre o impacto simbólico e prático de ocupar o espaço público em massa, pensando de que forma isso contribui para a construção de identidades coletivas e para a defesa de causas comuns.

A comparação entre a massa congregada retratada e o conceito de “quilombo” permite aprofundar a compreensão da fotografia. Assim como os quilombos são formados em territórios por pessoas unidas em torno da proteção, da sobrevivência e da liberdade, a imagem mostra uma massa que se congrega para lutar e reivindicar direitos diante de uma força opressora. Aquilombar-se, nesse sentido, ultrapassa o espaço físico e se transforma em atitude política: modo de enfrentar ameaças externas ou perda de direitos concretos que se pretende conquistar. A multidão politizada de 1968, tal como os quilombos que atravessam o tempo até os dias atuais, demonstra que o consenso social e o pertencimento podem se tornar armas poderosas contra a opressão de classe, reafirmando a importância da luta coletiva para transformar realidades.

# Oficina de pesquisa

## Aquilombar a escola

Essa oficina convida estudantes e educadores a mergulhar no significado histórico e simbólico dos quilombos, conectando seus valores e práticas à vida escolar contemporânea. A proposta é vivenciar, coletivamente, estratégias de enfrentamento, solidariedade e autonomia, entendendo o ato de **aquilombar-se** como a construção de redes de apoio e transformação social no cotidiano.

Na primeira etapa, o grupo é introduzido à história e à função social dos quilombos, não somente como espaços de refúgio, mas como comunidades ativas, produtoras de cultura, resiliência e cuidado. Aqui são apresentados exemplos históricos e contemporâneos, destacando como seus princípios de valorização da diversidade, partilha e cooperação podem inspirar novas formas de organização e convivência na escola. No estado de São Paulo, houve quilombos como o do Jabaquara, o Caçandoca, o do Carmo, além das comunidades remanescentes do Vale do Ribeira. Hoje a ocupação Casa Amarela Quilombo Afroguarany e o espaço Aparelha Luzia são exemplos de renovação dos modos de sociabilidade e articulação.

A segunda etapa propõe um exercício criativo: cada grupo escolhe um espaço, situação ou dinâmica escolar que gostaria de repensar. Pode ser o pátio, a hora do intervalo, a organização das aulas ou as formas de mediação de conflitos. A partir daí, imaginam esse lugar como um “quilombo escolar” e elaboram um plano de transformação, incorporando práticas de inclusão, participação coletiva e resolução solidária de problemas. Esses planos devem ser estruturados visualmente, por meio de cartazes, mapas, esquemas ou desenhos, para tornar visível a proposta de reorganização.

Na terceira etapa, os grupos apresentam suas ideias e, juntos, discutem quais mudanças são viáveis e como poderiam ser implementadas na rotina da escola. O momento é dedicado à construção de compromissos coletivos, considerando responsabilidades compartilhadas e formas de monitorar a efetivação das transformações.

A oficina se encerra com um convite à ação individual e coletiva: cada participante escolhe uma pequena mudança que possa colocar em prática imediatamente, inspirada nos valores quilombolas, analisados durante a conversa mediada. Dessa forma, o exercício vai além da reflexão e pode vir a transformar-se em experiência viva de **aquilombamento** escolar — fortalecendo vínculos, respeitando diferenças e criando um espaço de onde todos possam se sentir parte.

“Estava lotado e eu nunca vi tanta gente. Aquela faixa de ‘Abaixo a ditadura, o povo no poder’ me chamou a atenção. O que eu ficava impressionado era com as pessoas que estavam ali, a tranquilidade, o olhar, não davam um espirro sequer.”

Evandro Teixeira







# Referências bibliográficas

- ADOLFO, Sérgio Paulo. *Nkissi Tata Dia Nguzu: estudos sobre o Candomblé Congo-Angola*. Londrina: Eduel, 2010.
- ALMEIDA, Helena. *Fotografia habitada*. Catálogo de exposição. Org. e textos Isabel Carlos. São Paulo: IMS, 2023.
- ARTE DEMOCRACIA UTOPIA: *quem não luta tá morto*. Catálogo de exposição. Curadoria de Moacir dos Anjos. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2018, pp. 34: 82.
- BARBOSA, Ana Mae. “Leitura da imagem e contextualização na arte/educação no Brasil”. *Gearte*, Porto Alegre, v. 9, 2022.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda P. da (org.). *A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BRAGA, Luiz. *Arquipélago imaginário*. Catálogo de exposição. Curadoria de Bitu Cassundé. São Paulo: IMS, 2025.
- CAPRA, Fritjof; LUISI, Pier Luigi. *A visão sistêmica da vida: uma concepção unificada e suas implicações filosóficas, políticas, sociais e econômicas*. São Paulo: Cultrix, 2014.
- CAPRA, Fritjof et al. *Alfabetização ecológica: a educação das crianças para um mundo sustentável*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CARLOS, Isabel. *Helena Almeida: fotografia habitada*. Catálogo de exposição. Curadoria de Isabel Carlos. São Paulo: IMS, 2023.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. “Marcas de africania no português do Brasil: o legado negroafricano nas Américas”. *Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão, 2016. Disponível em: [periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/5398](http://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/5398). Acesso em: 06.09.2025.
- CERVETTO, Renata; LÓPEZ Miguel A. (orgs.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. Trad. José Feres Sabino. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
- DAMASCENO, Walmir et al. *Entre as duas academias: a encruza de saberes e o Candomblé Kongo-Angola em São Paulo*. São Paulo: Dandara. 2024.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELOÁ. “A vida amarga de Lucila”. *Apotheke*, Florianópolis, v. 7, n. 1, 2021. Disponível em: [www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20351](http://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20351). Acesso em: 06.09.2025.
- FIGUEIREDO, Janaína (org.). *Nkisi na diáspora: raízes bantu no Brasil*. São Paulo: Acubalin, 2013.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática de liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Notas de Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREITAS, Iole de. *Anos 1970: imagem como presença*. Catálogo da exposição. Curadoria de Sônia Salzstein. São Paulo: IMS, 2023.
- FU-KIAU, Bunseki. *O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu-Kongo*. Trad. Tiganá Santana. São Paulo. Cobogó, 2024.
- KUNZINKA, Emanuel. *Dicionário de provérbios kikongo*. Luanda: Nzila, 2008.

- LIPPARD, Lucy R. “Dores e prazeres do renascimento: a *body art* feminina”. In: *Iole de Freitas anos 1970: imagem como presença*. Catálogo de exposição. Curadoria de Sônia Salzstein. São Paulo: IMS, 2023.
- LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. “Expressões de gênero e corpo na arte africana”. In: *Diálogos interdisciplinares sobre gênero, raça e sexualidade*. Orgs. Ana Claudia Aymoré Martins e Elias Ferreira Veras. Curitiba: Appris, 2020, pp. 200-204.
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (orgs.). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez, 2007.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.
- MUHOLI, Zanele. *Beleza valente*. Catálogo de exposição. Orgs. Ana Paula Vitorio, Daniele Queiroz, Thyago Nogueira. São Paulo: IMS, 2025.
- NUNES, Rodrigo. “Da medida da incerteza à incerteza da medida”. In: *Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos — 32<sup>a</sup> Bienal Internacional de São Paulo*. Orgs. Jochen Volz e Valquíria Prates. São Paulo: Fundação Bienal, 2016.
- PEQUENAS ÁFRICAS: *o Rio que o samba inventou*. Catálogo de exposição. Curadoria de Angélica Ferrarez *et al.* São Paulo: IMS, 2023.
- PINHEIRO, Bruno. “Moenda de Heitor dos Prazeres: medalha de prata na 1<sup>a</sup> Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. *Revista de História da Arte e da Cultura*, Campinas, 2021.
- PLATÃO. *A República*. Obras I. Volume II. Livro VII. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2018
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2006.
- SANTOS, Milton Silva dos. “O afro nas artes visuais: conceituação e abordagem em livros escolares de arte, história e cultura afro-brasileira e indígenas”. *Modos: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 6, n. 1, pp. 51-81, 2022. Disponível em: [periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667606](http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667606). Acesso em: 18.01.2025.
- SCHROEDER, Caroline Saut. “As artes visuais sob vigilância: censura e repressão nos anos de ditadura”. *Modos: Revista de História da Arte*. Campinas, 2019. Disponível em: [www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4300](http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4300). Acesso em: 06.09.2025.
- SESC, DN. *Culturas bantu: afro-sonoridades tradicionais e contemporâneas: circuito nacional 2022-2023*. Caderno educativo/Sesc. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2023.
- SILVA, Renato Araújo da. *Temas de arte africana: coleção Ivani e Jorge Yunes*. São Paulo: Ferreavox, 2018.
- SILVA, Vagner Gonçalves da *et al.* *Através das águas: os bantu na formação do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2023.
- TEIXEIRA, Evandro. *Chile 1973*. Catálogo de exposição. Org. Sergio Burgi. São Paulo: IMS, 2023.
- THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Memória, Arte e Cultura, 2011.
- VASSALLO, Simone; CICALO, André. “Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização

da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, jan./jun. 2015.

WHAL, Daniel Christian. *Design de culturas regenerativas*. Rio de Janeiro: Bambual, 2019.

## Referências das citações

p. 37

JUGLAIR, Betina; ALMEIDA, Helena. “Habitar a si: Helena Almeida, performance e fotografia”. *ZUM*, 13.09.2023. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/habitar-a-si-helena-almeida-performance-e-fotografia/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 43

MALTA, Pedro Paulo. “Evoé, Mano Heitor: dos Prazeres, dos sambas, das pinturas e da Pequena África”. *Discografia Brasileira – IMS*, 30.09.2023. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/246942/evoe-mano-heitor-dos-prazeres-dos-sambas-das-pinturas-e-da-pequena-africa>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 49

WILLIS, Deborah; MUHOLI, Zanele. “Rostos e fases de Zanele Muholi”. *Aperture*, n. 218, primavera 2015, seção “Queer”, 21.04.2015. Disponível em: <https://aperture.org/editorial/magazine-zanele-muholis-faces-phases/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 55

MARUCHEL, Humberto. “Iole de Freitas: os primeiros anos como artista”. *Bravo!*, 14.06.2023. Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/arte/iole-de-freitas-ims-fotografia-retrospectiva/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 61

MARTINS, José de Souza. “Retirantes”. In: *Testemunha Ocular*. IMS, 14.07.2022.

Disponível em: <https://testemunhacular.ims.com.br/2022/07/14/retirantes/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 67

CHAGAS, Rodrigo; SIMAS, Luiz Antonio. “Luiz Antônio Simas sobre o carnaval do Brasil: ‘A luta e a festa são irmãs’”. *Brasil de Fato*, 21.02.2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/02/21/luiz-antonio-simas-sobre-o-carnaval-do-brasil-a-luta-e-a-festa-sao-irmas/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 73

Revista Mais 60. “A paixão se regula na cor” – entrevista com Walter Firmo”, 09.08.2024. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/entrevista-com-walter-firmo/>. Acesso em: 13.10.2025.

p. 79

BERRÊDO, José Raphael. “Morte de Evandro Teixeira: veja fotos icônicas e conheça as histórias por trás delas”. *G1*, 04.11.2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/11/04/morte-de-evandro-teixeira-veja-fotos-marcantes-da-carreira-do-fotografo.ghtml>. Acesso em: 13.10.2025.

# Minibiografias

## Autores

**Alexandre Araujo Bispo** é bacharel e licenciado em ciências sociais, mestre e doutor em antropologia pela Universidade de São Paulo. Atualmente realiza estágio pós-doutoral na Escola de Belas Artes da UFRJ. Pesquisador, atua com mediação cultural, crítica e curadoria, colaborando com diversas instituições, entre as quais Centro Cultural São Paulo, Instituto Moreira Salles, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Sesc São Paulo.

**Valquíria Prates** atua na mediação cultural das artes visuais e da literatura, como pesquisadora, curadora e educadora em museus, bibliotecas, universidades, escolas e instituições culturais. Graduada em letras e em pedagogia, mestre em políticas públicas de acessibilidade pela Universidade de São Paulo, é doutora pelo Instituto de Artes da Unesp com a tese *Como fazer junto: a arte e a educação na mediação cultural*. É colaboradora do Museu de Arte Moderna de São Paulo, do Instituto Moreira Salles, da Fundação Roberto Marinho, do Instituto Cultural Vale, do Museu de Arte Contemporânea do Ceará e do Instituto de Arte Contemporânea de Ouro Preto.

## Organização

**Janis Clémen** é artista-educadora. Constituem seu campo de pesquisa e atuação a mediação e as relações entre arte, sociedade e natureza. Graduada em artes visuais pela Faap, é mestra em estudos contemporâneos das artes pela UFF. Pós-graduada em educação ecossistêmica pela pedagogia para a liberdade/UniBF. Desde 2015, atua como supervisora de educação no Instituto Moreira Salles — Formação de Professores. Coordenou, de 2011 a 2015, o Programa Educativo do Projeto Travessias da Arte Contemporânea no Galpão Bela Maré (RJ). Atuou nos cargos de arte-educadora e consultora em arte educação no CCBB-RJ, entre 2006 e 2011.

**Renata Bittencourt** é educadora, gestora cultural e historiadora da arte, com mestrado e doutorado pela Unicamp que investigam a representação da figura negra na arte brasileira. Atuou no Itaú Cultural e na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, foi secretária da Cidadania e da Diversidade do Ministério da Cultura, diretora de Processos Museais no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram-MinC) e diretora-executiva do Instituto Inhotim. Atualmente é diretora de Educação do Instituto Moreira Salles, onde atua desde 2020.

## Acessibilidade

**Victória Oliveira** é uma educadora que descobriu uma paixão pelas questões que tangem a acessibilidade. Entusiasta do poder do som e das palavras, assumiu o seu desejo de criar universos imagéticos a partir de seus acessos e vivências com o mundo e as pessoas. Graduada em música pela Fiam-Faam, é pós-graduada em tradução, interpretação e docência em Libras pela Faculdade Unintese e em tradução e interpretação em Libras: educação, arte e cultura pelo Instituto Singularidades. É mestra na linha de acessibilidade e formação de professores pela Faculdade de Educação da USP e atua como intérprete de Libras e consultora de acessibilidade. Desde 2025, ocupa o cargo de supervisora de Acessibilidade no Instituto Moreira Salles.

## Participantes de atividades que geraram pesquisas

**Abade, 27**, é graduada em licenciatura em música pelo Instituto de Artes da Unesp, onde atualmente cursa o mestrado na área de concentração de arte educação, pesquisando infâncias negras na fotografia. É também estudante nos cursos de pedagogia (Senac) e letras (Estácio). Integra a Área de Educação do IMS desde 2018.

**andré santos-bispo** é graduado em filosofia, com extensão universitária em museologia e patrimônio. Há 16 anos tem sido educador em educativos de museus e instituições culturais. Atualmente, trabalha na área de Educação do Instituto Moreira Salles (SP) e integra o Coletivo ebó de palavras, atuando em espaços onde realiza pesquisas e proposições educativas fundamentadas nas leis 10.639/03 e 11.645/08.

**Bebel Nepomuceno** é mestra e doutora em História Social (PUC-SP), pós-doutoramento em museologia social (UFBA) e especialização em história da África (Cea/Ucam). Pesquisa vivências negras no pós-abolição e celebrações e práticas culturais da afrodíspora. Foi bolsista Fulbright e professora visitante na UFABC, coordenou a especialização em história e cultura da África no Centro Universitário Assunção de 2020 a 2023.

**Bitu Cassundé** é curador, pesquisador e educador. Gerente de Patrimônio e Memória do Centro Cultural do Cariri (Crato – CE). Foi curador do Museu de Arte Contemporânea do Ceará de 2013 a 2020 e coordenou o Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema da Artes de 2013 a 2018. Em 2022, curou *Antonio Bandeira: amar se aprende amando*, na Pinacoteca do Estado do Ceará, em 2023, a exposição individual de Efrain Almeida, *Encarnado*, no Centro Cultural do



Cariri e, em 2024, *Bloco do prazer* no MAR (RJ), *O jardim* — Efrain Almeida, no MON em Curitiba.

**Edson Alencar** é doutor e mestre em ciências sociais (PUC-SP), com graduação em sociologia e política (FESPSP) e especialização em ensino de filosofia (Ufscar). Atua na produção de conteúdo para EaD, na gestão de AVAs, coordenação de tutoria e como professor de Sociologia. É pesquisador do GEPRACC, dedica-se ao estudo da música gravada, focando na produção de jovens periféricos.

**Greissy Rezende** nasceu em São Paulo e vive na cidade do Porto, em Portugal. É comunicóloga, professora, técnica de museus, pesquisadora e atua em educação formal na área administrativa. Foi educadora na Casa Mário de Andrade, desenvolvendo programas, conteúdos, materiais educativos e percursos formativos. É palestrante em instituições como o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo.

**Jhonny Medeiros**, filho de retirantes nordestinos, é branco, cis-gay e pessoa com deficiência física. Artista-educador graduado em artes cênicas pela FPA e pós-graduando em audiodescrição pela PUC Minas, investiga interações entre corporeidade, afetividade e construções de desejo. Há mais de dez anos integra a equipe de Educação do Instituto Moreira Salles e, desde 2016, dedica-se a práticas de acessibilidade que ampliam o acesso cultural de pessoas com deficiência visual em espaços como Sesc, Museu do Amanhã, MAM-Rio, MAR e Museu do Futebol.

**Júnior Ahzura** é educador, comunicador, batuqueiro e artista visual. Bacharel em comunicação, tecnólogo em fotografia, pós-graduado em educomunicação e cursando pedagogia, atua como educador-supervisor no Instituto Moreira Salles, onde coordena ações educativas e desenvolve projetos de mediação baseados em jogos e pedagogias decoloniais. Integra a Adiposa Facção, coletivo multiartístico gordo e racializado, e é criador do *Gordosfera Podcast*, voltado a reflexões críticas sobre a gordofobia sistêmica.

**Letícia Souza** é cria da Maré (RJ) e vive em Poços de Caldas (MG), é formada em design gráfico pela Cruzeiro do Sul e em fotografia pela Escola de Fotografia Popular/Imagens do Povo. Cursa pós-graduação em história da arte e atua com arte-educação desde 2014, com passagens por instituições como o Galpão Bela Maré e o Centro Cultural do BNDES. Desde 2018, integra a equipe de Educação do Instituto Moreira Salles.

**Luciara Ribeiro** é nascida em Xique-Xique, Bahia, em 1989, e atualmente vive entre São Paulo e Goiânia. Atua como educadora, cura-

dora e pesquisadora, sobretudo acerca de temas como decolonização da educação e das artes e estudo das artes não ocidentais, em especial as africanas, afro-brasileiras e ameríndias. É mestra em história da arte pela Universidade de Salamanca (Usal, Espanha, 2018) e pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp, 2019). Atualmente é diretora artística do Sertão Negro ateliê e escola de artes.

**Lucimélia Romão** é artista visual, dramaturga e performer. Mes-tranda em artes da cena e mediação cultural pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Pós-graduanda em artes pela Universidade Federal de Pelotas (RS) e graduanda em artes visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Graduada em teatro pela Universidade Federal de São João Del Rei (MG). Atriz, formada em 2013 no curso técnico de artes dramáticas pela Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo em Taubaté (SP).

**Maria Aparecida de Oliveira Lopes** é doutora em história pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007) e profes-sora da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), nos cursos de graduação e pós-graduação. Tem experiência na área de história com ênfase em ensino de história, ensino de história da África, his-tória do negro no Brasil, arte afro-brasileira. Kursou pós-doutorado na UFRGS, integra o Laboratório Urgente de Teorias Armadas (Luta – UFRGS) e o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas da UFSB.

**Maria Emília Tagliari Santos** é formada em Cinema pela UFF e mestre em Educação pela PUC-Rio. Atua como artista educadora desde 2011. Desde 2019, é supervisora da Ação Educativa no Instituto Moreira Salles-Rio, à frente do desenvolvimento de conteúdos e ações como *workshops*, visitas mediadas, seminários, residências artísticas e materiais artístico-pedagógicos. No IMS, também colabora com a realização das ações da Educação de Territórios, como o Escuta Festival e a Escola Escuta. É professora nos cursos “Infância, Cultura, Educação e Estética” e “Mediação e Público Infantil” na CCE/PUC-Rio.

**Maria Luiza Meneses** é curadora, escritora e pesquisadora, bacharel em história da arte (Unifesp). Assina projetos curatoriais com artistas contemporâneos, acervos museológicos e atua com diversas instituições culturais. É responsável por projetos curatoriais, educativos e patrimoniais. Foi assistente da curadora Diane Lima, na 35ª Bienal de São Paulo (2022-2023). É coautora em *8/1 – Rebelião dos manés: esquerda e direita nos espelhos de Brasília* (Hedra, 2024), entre outras publicações. Colaboradora na revista *Contemporary and América Latina*. Atua nos coletivos Nacional Trovoa e Rede Graffiteiras Negras do Brasil.

**Mariana Emiliano Simões** é formada em artes cênicas, mestre em artes visuais e doutora em antropologia, dedicou-se aos estudos das corporalidades negras nas festas do Reinado em Minas Gerais. Tem experiência em danças de salão, do ventre e danças brasileiras. Docente do IFNMG–Campus Diamantina, coordenou as especializações em artes e tecnologia e teatro e educação, e coordena o curso técnico em teatro. Diretora do Corpo Raiz, grupo dedicado ao estilo tribal de dança do ventre, dirigiu o documentário *Mulheres que dançam histórias* (2022).

**Natalia Homero** é atriz, educadora e pesquisadora independente, graduada em licenciatura em teatro e educação pela Faculdade Paulista de Artes. É da região do Alto Tietê (SP) e trabalha com educação em instituições culturais há cerca de 10 anos, em parceria com instituições como Fundação Bienal de São Paulo e Sesc-SP, em coordenações de equipes educativas. Suas trajetórias e pesquisas perpassam manifestações culturais afro-brasileiras, como o samba, o teatro de animação — em perspectivas afro-diaspóricas — e suas correlações com o campo da educação.

**Reimy Solange Chagas** é psicóloga clínica e social, docente/supervisora na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na PUC-SP e escritora. Mestre e doutora em psicologia social pela PUC-SP, especialista em psiquiatria e competências transculturais pela Sorbonne Paris V, Faculté de Médecine Paris-Descartes e especialista em sócio-psicologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP).

**Renata Peixe-Boi**, na luta pela segurança alimentar, ajuda a levar comida e esperança a uma comunidade indígena de Manaus. Da etnia mura, se engajou no voluntariado para alimentar uma comunidade da capital amazonense durante a pandemia, e hoje toca um projeto que promove sistemas alimentares e saberes ancestrais através da comida.

**Walla Capelobo** (1992, Congonhas – MG, Brasil) se vê como uma floresta escura e lama fértil. Ela é uma pesquisadora e artista que cria trabalhos na espiral do tempo que cruza sua vida, com uma prática caracterizada pela personificação da vida e da regeneração. Colaborou com as plataformas de pesquisa pedagógica Descolonização: Ação e Pensamento, bem como com o Círculo Permanente de Estudios Independientes, Menos Foucault, Más Shakira (Cipei). Também participou de residências artísticas no Pivô, São Paulo; Matéria Abierta, Cidade do México; e Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZKU), Berlim.





# IMS Instituto Moreira Salles

Walther Moreira Salles  
(1912-2001) – Fundador

## CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Jackson Schneider  
Janaina Damaceno  
Luiza Teixeira de Freitas  
Matinas Suzuki Jr (Presidente)  
Milene Chiovatto  
Pedro Moreira Salles  
Tadeu Chiarelli

## DIRETORIA ARTÍSTICA

João Fernandes  
Horrana de Kássia  
Santoz (Curadora)

## DIRETORIA DE EDUCAÇÃO

Renata Bittencourt

## DIRETORIA EXECUTIVA

Jânio Francisco Ferrugem Gomes

## DIRETORIA GERAL

Marcelo Mattos Araujo

## ARTE CONTEMPORÂNEA

### & REVISTA ZUM

Thyago Nogueira (Coordenação),  
Daniele Queiroz (Curadora), Rony  
Maltz (Editor), Ângelo Augusto  
Manjabosco, Carlos Eduardo  
Sampaio Franco, Gabryella  
Roque, Laura Martins Sapucaia.

## BIBLIOTECA DE FOTOGRAFIA

Miguel Del Castillo (Coordenação),  
Enisete Malaquias Macedos Santos  
(Supervisão), Bruna Acyline  
Gallo, Leonardo Vieira, Mariana  
Fernanda Viana de Souza, Monaliza  
Bezerra Rodrigues Moura, Pauliana  
Herculano da Silva, Tamires França.

## CENTRO CULTURAL IMS PAULISTA

Joana Reiss Fernandes  
(Coordenação), Ágatha  
Nascimento, Carla Aparecida  
Carretoni Brandão da Silva, Celina  
Yamauchi, Thayane Fagundes.

### Produção de Eventos:

Raquel Monteiro Lehn  
Hashimoto (Supervisão),  
Dani Anjos, Rafael Penha.

### Infraestrutura e Manutenção:

Daniela Viegas Marcondes  
(Supervisão), David William  
Furtado da Silva, Eduardo da Silva  
Brito, Hugues Nsimba Manzambi,  
Jackson Santos Pereira, Raimundo  
Hermínio dos Santos, Roberto  
Pereira dos Santos, Wilson  
Roberto Lopes dos Santos.

**Operacional:** Regiane Sampaio  
(Supervisão), Adriano Brito  
dos Santos, Ana Clara da Costa,  
Carmen Genaro, Caíque Soares,  
Cícero Marcos do Nascimento,

Cindy Jesus Silva da Cruz, Cristina  
Aparecida Tiburcio Marçal,  
Gabriela Lima da Silva, Gabryell  
Kurt Silva Gaia, Ilana Belchior,  
Jennifer Santos Souza, Jhean  
Lucca da Silva, Kainã Valente, Levy  
Santos, Lucas Modaneze Oliveira  
Santos, Luis Miguel Contreras  
Padron, Mariana Rodrigues  
Oliveira Araujo, Matheus da  
Conceição do Nascimento, Micaela  
Macosso, Nargia Cléa Gonçalves  
Medeiros, Paloma Fernandes,  
Pedro Soares de Souza, Sabrine  
Fernanda Karolline Ferreira, Sirley  
Araujo Sôares Pontes, Stefanni  
Melanie Silva, Thais Saura, Victor  
Nunes, Vitor Alves dos Santos.

## CENTRO CULTURAL IMS POÇOS

Haroldo Paes Gessoni  
(Coordenação), Marcelo Alexandre  
Faria Leme (Supervisão),  
Samantha Moreira (Consultoria),  
Cláudia Maria Cabral, Cristiane  
Loiola Zanette, Ericson Flávio  
Campeão, Fagner Perpétuo de  
Andrades, Gilmar Tavares, Jules  
Rimet, Matheus Gilson da Silva  
Costa, Mikaelen Moraes César,  
Roberton Benedito Peregrino,  
Yasmim da Costa Girima.

## CENTRO CULTURAL IMS RIO

Luiz Fernando da Silva Machado  
(Supervisão), Maria Azevedo  
Moretto (Supervisão), Amanda  
Fernandes de Barcellos, Bianca  
Vieira Beserra, Cícero Teixeira  
dos Santos, Edmar dos Santos  
de Brito, Eliana Lúcia de Souza,  
Felipe Artur dos Santos, Irinea  
Aparecida Pires de Brito, Jairo  
Soares da Silva, Jorge Yan, Marcio  
Geraldo de Souza Moraes, Rafaela  
Soares de Lima, Reginaldo Pereira  
do Nascimento, Renata Barcellos  
de Paula, Robert Gomes Pinto,  
Rosana Inácio Carneiro Tavares,  
Tereza Cristina Maximiano  
Nascimento, Thanis Parajara de  
Castro, Vagner Frasão da Silva.

## CINEMA

Kleber Mendonça Filho  
(Coordenação), Marcia Vaz  
(Supervisão), Lucas Gonçalves de  
Souza, Thiago Gallego Cunha.

## COMUNICAÇÃO

Marília Scalzo (Coordenação),  
Julie Leite Pereira.  
*Conteúdo* Laura Liuzzi, Maria  
Clara Villas, Nani Rubin.  
*Design* Marcela Antunes de Souza,  
Taiane Cristine Brito dos Santos.

*Marketing* Gustavo de  
Gouveia Basso.  
*Mídias sociais* Fabio Montarroios,  
Fernanda Pereira, Letícia Branco.  
*Relações com públicos* Mariana  
Mendonça Tessitore, Marcell  
Carrasco David, Robson  
Figueiredo da Silva.  
*Web* Daniel Pellizzari, Alana  
Moreira, Anna Paula de Carvalho  
Ibrahim, Laura Klemz, Semy  
Lago Araújo.

## CONTROLADORIA

Fernando Malics (Coordenação),  
Arnaldo Santana de Almeida,  
Rogério Cossaro, Silvana  
Aparecida dos Santos.

## DIVERSIDADE, EQUIDADE E INCLUSÃO

Karina de Sousa Santos  
(Coordenação), Fernanda Odete,  
Jefferson de Arruda Mateus.

## EDITORIAL

Samuel de Vasconcelos Titan Junior  
(Coordenação), Acássia Valéria  
Correia da Silva (Supervisão) Denise  
Cristina de Pádua, Flávio Cintra  
do Amaral.

## EDUCAÇÃO

Janis Pérez Clémen (Supervisão  
Formação de Professores), Jorge  
Freire (Supervisão Educação e  
Territórios), José Adilson  
Rodrigues dos Santos Júnior  
(Supervisão de Ação Educativa  
São Paulo), Letícia Pereira de  
Souza (Supervisão de Ação  
Educativa Poços de Caldas),  
Maria Emília Tagliari Santos  
(Supervisão de Ação Educativa  
Rio de Janeiro), Victória Oliveira  
(Supervisão de acessibilidade),  
Alana Crem, André Luiz dos  
Santos Bispo, Ariadne Moraes  
Silva, Beatriz Abade, Beatriz  
Matuck, Debora Romano, Felipe  
José Ferraro, Jhonny Medeiros  
Miranda, João Costa, Kathleen  
Giuliane, Leandro Mizael Duarte  
Gonçalves, Léo Maia, Luana  
Pinheiro, Luanda da Silva,  
Lucas Fonseca, Luisa Macedo,  
Mélanie Mozzer, Natalia Nunes  
Homero, Rafael Braga Lino dos  
Santos, Sara Godoi Viana,  
Tainá Gonçalves Campos,  
Wallace Amaral Primo Correa.

## ESCRITÓRIO ED. ELOY CHAVES SP

Cecília Ribeiro de Carvalho, Bruna  
Lisboa de Sousa Oliveira, Fabiana  
Martins Amorim, Marjorie Reigota.

## **FINANCEIRO**

Antônio Carlos Mezzovilla  
Gonçalves (Coordenação),  
Adriana Rosa da Silva Rufino,  
Fernando Garcia dos Santos de  
Paula, Marcos Pereira da Silva.

## **FOTOGRAFIA**

Sergio Burgi (Coordenação), Cassio  
Loredano (Consultoria), Alessandra  
Coutinho Campos, Alexandre Delarue  
Lopes, Andrea Câmara Tenório  
Wanderley, Davi Barbosa Izidro,  
Eduarda Santos, Gabriel Rodrigues  
de Assis, Ileana Pradilla Ceron,  
Joanna Barbosa Balabram, Josiene  
Dias Cunha, Lisa Meoã Santos  
Lyra, Mariana Newlands Silveira,  
Marcus Philippe, Pâmela de Oliveira  
Pereira, Rachel Rezende Miranda.

## **GESTÃO DE ACERVO**

Millard Wesley Long  
Schisler (Coordenação).

## **Centro de Memória e Documentação (CMD)**

Clarice Ferreira Rodrigues, Fabiana  
Costa Dias, Luiza Pires Martins,  
Maria Sílvia Pereira Lavieri Gomes.

## **Laboratório de Processos**

**Fotográficos Históricos**  
Ailton Alexandre da Silva  
(Supervisão), Thamires  
Brito dos Santos.

## **Núcleo de Catalogação e Indexação**

Roberta Mociaro Zanatta  
(Supervisão), Ana Clara Ribeiro  
Campos Maio, Carolina Natividade  
da Cruz, Charlyne Scaldini, Tayana  
Costa, Vanessa Matheus Cavalcante.

## **Núcleo Digital**

Joanna Americano Castilho  
(Coordenação)

*Digitalização e Processamento  
de Arquivos:* Bianka Santos,  
Larissa Machado Moises,  
Rafaele Fonseca Prince.

## *Tratamento de Imagem e Impressão*

*Digital:* Carolina Filippo do  
Nascimento, Daniel Sias Veloso,  
Fabio Ferreira, Guilherme Gomes  
Guimarães, Gustavo Simoa de  
Souza, Marcelo Hein de Andrade  
e Silva, Nrishinro Vallabha das  
Mahe, Rafaela Santos de Almeida,  
Thais Maciel Berlinsky.

*Preservação Digital:* Anna Carolina  
Pereira Rocha, João Pedro dos Santos  
Brandão, João Vitor Porto Pereira  
de Araujo, Simone Pereira Santos.

## **Núcleo de Preservação e Conservação**

Maria Clara Ribeiro Mosciaro  
(Supervisão), Bruna Cristina Gentil  
dos Santos, Edna Kátia Gaiardoni,  
Guilherme Zozimo Teixeira Dias,

Jessica Maria da Silva, João Gabriel  
Reis Lemos, Jonny Prado, Lucas  
Souza dos Santos, Luiz Henrique  
da Silva Soares, Marina de Castro  
Novena Correa, Mayra Cristina  
Lopes Cortes, Peterson Paulino,  
Sebastião Ribeiro da Silva, Tatiana  
Novás de Souza Carvalho.

## **ICONOGRAFIA**

Julia Kovensky (Coordenação),  
Daniela Guarnieri Candido da  
Silva, Gustavo Aquino dos Reis,  
Jovita Santos de Mendonça.

## **JURÍDICO**

Ji Hyun Kim (Coordenação),  
Thais Yamamoto.

## **LITERATURA**

Rachel Valença (Coordenação),  
Eucanaã Ferraz (Consultoria),  
Bruno Cosentino, Danilo de Oliveira  
Bresciani, Elizama Almeida de  
Oliveira, Jane Leite Conceição Silva,  
Katya de Sá Leitão Pires de Moraes,  
Manoela Purcell Daudt D'Oliveira.

## **LOGÍSTICA, EMPRÉSTIMOS**

## **E LICENCIAMENTOS**

Bianca Mandarino da Costa Tibúrcio  
(Supervisão), Álan Amorim, Cauê  
Guimarães Nascimento, Marina  
Marchesan Gonçalves Barbosa,  
Nadja dos Santos Silva, Thaiane  
do Nascimento Koppe, Vera Lúcia  
Ferreira da Silva Nascimento.

## **MÚSICA**

Bia Paes Leme (Coordenação),  
Juliano Matteo Gentile  
(Consultoria), Miguel Angelo de  
Azevedo “Nirez” (Consultoria),  
Elias Silva Leite, Euler Picanço  
de Araújo Gouvea, Fernando  
Lyra Krieger, Isadora Cirne.

## **PLANEJAMENTO DE PROGRAMAÇÃO E EVENTOS**

Joana Reiss Fernandes  
(Coordenação), Livia Spósito  
Biancalana, Júlia Costa  
de Villio Vicente.

## **PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES**

Patricia Bssa (Supervisora),  
Vinicius Rigoletto (Supervisor),  
Alex Castro, Maria Paula Ribeiro  
Bueno, William Artur.

## **RÁDIO BATUTA**

Luiz Fernando Rezende  
Vianna (Coordenação),  
Joaquim Ferreira dos Santos  
(Consultoria), Filipe Di Castro,  
Mário Luiz de Souza Tavares.

## **RECURSOS HUMANOS**

Regiane Cardozo (Coordenação),  
Amanda Borges Ferreira, Ana  
Paula França da Silva, Henrique  
Fernandes Tosta, Joyce Aguiar,  
Keliene da Silva, Lídia Fernanda  
Campos da Costa, Lucas da Rocha  
de Jesus, Raquel Aparecida Barbosa  
Santos Correa, Sandra Maria  
de Carvalho.

## **REVISTA *SERROTE***

Paulo Roberto Pires (Coordenação),  
Guilherme Freitas.

## **TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO**

Eliane de Castro Lima  
(Coordenação), André Roberto  
Felipe, Edvaldo Tomé, Larissa  
Pinagés, Luis Gustavo Augusto,  
Marcus Valga, Maurício Adriano  
Oliveira dos Santos, Said  
Ihorra da Silva Moreira.

## **AUTORES**

Alexandre Araujo Bispo e Valquíria Prates

## **ORGANIZAÇÃO**

Janis Clémen e Renata Bittencourt

## **PARTICIPANTES DE ATIVIDADES**

Abade, andré santos-bispo, Bebel Nepomuceno, Bitu Cassundé, Edson Alencar, Greissy Rezende, Jhonny Medeiros, Júnior Ahzura, Leticia Souza, Luciara Ribeiro, Lucimélia Romão, Maria Aparecida de Oliveira Lopes, Maria Emília Tagliari Santos, Maria Luiza Menezes, Mariana Emiliano Simões, Natalia Homero, Reimy Solange Chagas, Renata Peixe-Boi e Walla Capelobo

## **PRODUÇÃO EDITORIAL**

Núcleo Editorial IMS

## **PROJETO GRÁFICO**

Estúdio Daó (Giovani Casteluci e Guilherme Vieira)  
Camila Catto

## **DIAGRAMAÇÃO**

Camila Catto

## **PREPARAÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS**

Aminah Haman e Livia Azevedo Lima

## **ACESSIBILIDADE**

Victória Oliveira

## **AUDIODESCRIÇÃO**

Sentindo os Sentidos:  
Leonardo Sasaki - Elaboração de texto,  
Locução e Edição dos áudios  
Locução  
Marelija Zanforlin - Consultoria

## **LIBRAS**

AHU - Acessibilidade Humanista Ltda  
João Gabriel Ferreira - Intérprete

## **TRANSCRIÇÃO E IMPRESSÃO BRAILLE**

ADEVA - Associação de Deficientes Visuais e Amigos

Dados Internacionais de  
Catalogação na Publicação (CIP)

---

Prates, Valquíria,  
O que fazemos quando encontramos uma  
imagem? / Valquíria Prates, Alexandre  
Araujo Bispo ; organização Janis Clémen,  
Renata Bittencourt –  
São Paulo : IMS, 2025.  
E-book : il. (fotogr.) : color. p&b.

Dados eletrônicos (1 arquivo : PDF)  
Disponível em: [www.ims.com.br](http://www.ims.com.br)  
ISBN 978-65-88251-36-2

1. Aprendizagem 2. Educação 3. Ensino  
4. Fotografia 5. Mediação Cultural I.  
Bispo, Alexandre Araujo. II. Clémen,  
Janis. III. Bittencourt, Renata. IV. Título.

CDD 770.71

---

Bibliotecária responsável:  
Enisete Malaquias - CRB-8 5821

Foram utilizadas nesta edição as  
fontes Citizen (Zuzana Licko), Gal  
Gothic e Silva Text (Daniel Sabino).

Este material é de difusão gratuita.  
Não pode ser comercializado.





ISBN 978-65-88251-36-2



IMS