

EDUCAÇÃO E CIDADE

DIÁLOGOS POSSÍVEIS
PARA EXPLORAR
A TEMÁTICA
AFRO-BRASILEIRA

ÉRICA RENATA VILELA DE MORAIS
DILZA CÔCO



M828e Morais, Érica Renata Vilela de.
Educação e cidade : diálogos possíveis para explorar a temática afro-brasileira / Érica Renata Vilela de Morais, Dilza Côco. – Vitória, ES : Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo, 2018.
85 p. : il. 21 cm. (Série educação na cidade e humanidades ; n.5)

ISBN: 978-85-8263-382-6 (ebook).

1. Professores – Formação. 2. Educação de adultos. 3. Educação de jovens e adultos. 4. História – Estudo e ensino. 5. Cultura afro-brasileira – Estudo e ensino. I. Côco, Dilza. II. Instituto Federal do Espírito Santo. III. Título.

CDD – 374

Material didático público para livre reprodução.
Material bibliográfico eletrônico.



PPGEH – Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades
Av. Vitória, 1729 – Jucutuquara - Vitória-Espírito Santo – CEP 29040-780

Comissão Científica

Gustavo Henrique Araújo Forde
Aldieres Caprini
Eliana Mara Pellerano Kuster

Capa e Editoração Eletrônica

Comunicação Impressa

Produção e Divulgação

Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades (PPGEH)/ Ifes
Instituto Federal do Espírito Santo – Campus Vitória
Av. Vitória, 1729 – Bairro Jucutuquara
Vitória - Espírito Santo – CEP 29040-860



INSTITUTO FEDERAL
Espírito Santo
Campus Vitória

INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

JADIR JOSÉ PELA

Reitor

ANDRÉ ROMERO DA SILVA

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

RENATO TANNURE ROTTA DE ALMEIDA

Pró-Reitor de Extensão

ADRIANA PIONTTKOVSKY BARCELLOS

Pró-Reitora de Ensino

LEZI JOSÉ FERREIRA

Pró-Reitor de Administração

LUCIANO TOLEDO

Pró-Reitor de Desenvolvimento Institucional

IFES – CAMPUS VITÓRIA

HUDSON LUIZ COGO

Diretor Geral

MÁRCIO ALMEIDA CÓ

Diretor de Ensino

CHRISTIAN MARIANI LUCAS DOS SANTOS

Diretor de Extensão

ROSENI DA COSTA SILVA PRATTI

Diretora de Administração

MÁRCIA REGINA PEREIRA LIMA

Diretora de Pesquisa e Pós-Graduação

ATONIO DONIZETTI SGARBI

Coordenador do Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

8

CAPÍTULO 1

Educação na cidade e a temática Afro-Brasileira

11

CAPÍTULO 2

Escola, museu e cidade: uma experiência educativa sobre a temática Afro-brasileira

21

CAPÍTULO 3

Outras possibilidades de diálogos sobre a temática Afro no contexto das relações entre escola, museu e a cidade de Vitória

37

APRESENTAÇÃO

Este livro é o produto da pesquisa intitulada “Educação e cidade: diálogos possíveis para explorar a temática Afro-Brasileira na EJA”. O objetivo geral do trabalho foi analisar contribuições de espaços da cidade de Vitória para explorar a temática História e Cultura Afro-brasileira no Ensino de Humanidades. Para alcançar esse objetivo, realizamos um recorte geográfico focalizando a análise de espaços localizados na região do centro de Vitória. Entendemos que essa região possui opções de espaços que são potencialmente favorecedores para a discussão da temática e situados com relativa proximidade.

A pesquisa foi realizada entre os anos de 2016 e 2018, integra o Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades (PPGEH), do Instituto Federal do Espírito Santo, campus Vitória, sob orientação da Professora Dra. Dilza Côco. Trata-se de investigação vinculada ao Grupo de Pesquisa em Educação na Cidade e Humanidades (Gepech). Destacamos que as ações realizadas no contexto do Gepech durante a pesquisa contribuíram teoricamente para o estudo sobre o direito à cidade, bem como estimulou reflexões sobre a relação entre escola, cidade e conhecimento. Em nossa proposta, privilegiamos conexões entre escola, museu e cidade com o propósito de explorar a história do negro e contribuições para a constituição de espaços da cidade, entendendo os mesmos como lugares que sintetizam conhecimentos Afro-brasileiro.

Para isso, percorreremos algumas etapas como: acompanhamento de ações de ensino desenvolvidas pela escola de Educação de Jovens e Adultos (EJA) “Admardo Serafim de Oliveira” do Sistema Municipal de Vitória, mais especificamente, relacionadas ao polo que funciona na escola de Ciência e Física, no Centro da cidade de Vitória, e mapeamento de espaços com potencial educativo para explorar a temática Afro-brasileira. O estudo contribuiu para elaboração desse material educativo.

Vale destacar que o material educativo como produto é uma exigência dos mestrados profissionais na área de ensino. Por essa razão, elaboramos este livro com o intuito de fomentar discussões sobre o potencial de espaços da cidade de importância histórica, étnica e de referenciais que, contemplam a vivência identitária do negro, no Centro de Vitória, ES. Nele apresentaremos um percurso que parte de um projeto de interpretação/leitura do espaço urbano e suas relações com a temática Afro-brasileira.

Para sistematizar a proposta estruturamos o texto em três capítulos, divididos em dois momentos. No primeiro, abordamos no capítulo I, parte do referencial teórico que embasou o estudo sobre a leitura e interpretação dos espaços da cidade, de forma a evidenciar o seu potencial educativo sobre a temática Afro-brasileira. E, no capítulo II apresentamos uma experiência educativa que evidencia possibilidades de articulação entre o trabalho realizado na escola e o Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, enquanto espaços privilegiados para o conhecimento.

Já no segundo momento, no capítulo III, estabelecemos outras possibilidades de diálogos sobre a temática Afro-brasileira no contexto das relações entre escola, museu e a cidade de Vitória. Para isso, selecionamos alguns monumentos e locais da cidade que em nossa leitura podem favorecer a organização de um roteiro mediado, que evidencia o potencial formativo e educativo da cidade, em especial, articulado ao trabalho desenvolvido pelas escolas. A proposta tem como característica a possibilidade de estabelecer diálogo com o conteúdo do próprio Museu, seja por sua dimensão histórica, social e/ou política, e com o conteúdo das atividades realizadas no ou por meio do Museu e com outros espaços locais.

Destacamos que a perspectiva de leitura apresentada no material educativo configura como possibilidades e que, por isso, outras poderão surgir. Assim, também ocorrem com as conexões, conhecimentos e diálogos estabelecidos entre os espaços selecionados para o roteiro mediado. Desse modo, desejamos que a configuração deste material educativo possa oferecer aos sujeitos envolvidos com a formação humana (professores, educadores sociais ...) uma nova ou outra leitura dos espaços urbanos, suscitando a reflexão e o conhecimento de luta do povo negro de modo a combater processos de invisibilidade étnica, ainda presente nesta cidade. Sobretudo, que essa iniciativa produza outros olhares e percepções e, como ocorre com o tecido da pele negra, que reveste o corpo, a alma, os sentimentos e culturas, assim seja, para com a valorização e preservação de práticas culturais de afirmação de ancestralidade e de cultura, resultando numa vida articulada de fundamentos positivos sobre a cultura negra.



CAPÍTULO

Educação na cidade e a
temática Afro-Brasileira

Educação na cidade e a temática Afro-Brasileira

Em um primeiro e superficial olhar, tudo parece normal na cidade. Talvez pelo excesso de familiaridade ou pelas referências, nos acostumamos e não percebemos as diferenças que estão presentes nela. A dinâmica da comunicação urbana faz com que percamos um pouco a noção de estranhamento, por consequência, perde-se o sentido do olhar. Como tudo parece familiar, não causa descentramento, dando uma aparência de estabilidade. Segundo Canevacci (1993) é justamente as diferenças, articuladas a outros elementos do espaço e do tempo, que podem contribuir para compreender a cidade. É olhar as diferenças como instrumento de informação.

Na dimensão da experiência com a obra (monumento, prédios, ruas, árvores, propaganda, arquitetura...), Canevacci (1993) nos convida a compreender a cidade na perspectiva do olhar do observador e do observado, por entender que na criação da obra, tanto o seu criador como seus contempladores, podem receber alguma forma de transformação em suas vidas, assim, supondo que, pudéssemos ser contemplados pela obra que se faz presente na cidade, o que nos espantaria se isso realmente ocorresse, porque se apresentaria, para nós, como uma sensação sobrenatural. Contudo, se isso ocorresse, alguma mudança esse fato provocaria em nós. Não que isso possa vir a acontecer (a obra nos



Tambores de Barrica

Foto: Érica Moraes / 2016

contemplar), mas de maneira oblíqua, o indivíduo é convidado a olhar a obra como sendo parte constitutiva da experiência artística de quem a idealizou.

Nesse viés, interpretar a cidade como obra, consiste que todos os elementos interveem na narrativa e que o olhar não é natural, são culturalmente aprendidos. Assemelhando como acontece na música, em que a sequência de sons ocupa e ambienta o espaço, “a cidade se caracteriza pela sobreposição de melodias e harmonias, ruídos e sons, regras e improvisações, cuja soma total, simultânea ou fragmentária comunica o sentido da obra” (CANEVACCI, 1993, p. 18). Para esse autor, a cidade é polifônica pela sua capacidade de cantar simultaneamente, com tantas vozes e instrumentos, e por ser assim, precisa ser lida e interpretada de diferentes pontos de vista, vozes, sons e com diversas técnicas narrativas.

Na perspectiva da cidade polifônica multiplicam-se os olhares sobre o objeto, ao mesmo tempo insere nessa leitura e interpretação, o distanciamento urbano. Isso porque, obviamente, constituirá uma gama de interpretações. No entanto, nem todas deverão ser assumidas como verdade, pois o modo como ocorrem e são percebidas as atividades cognitivas e perceptivas no espaço urbano determina o foco do olhar.

De um ponto de vista antropológico Canevacci (1993, p. 20) sustenta que “só é possível compreender a cidade fixando-se outros panoramas que a excluem do horizonte”, ou seja, é preciso olhar para a obra e ser olhado por ela e, nesse duplo olhar, produzir a estranheza diante do que parece familiar. E, ao mesmo tempo, na experiência com o outro, ser



Perspectiva vista da porta frontal da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos

Foto: Érica Moraes / 2016

confrontado pelo que é visível e invisível. Trata-se de um jogo inquietante, contraditório e separado, mas vinculado e que desestabiliza aquilo que pensávamos dominar e saber. Essa contribuição da metodologia polifônica, na sua perspectiva oblíqua, propõe estranhar toda familiaridade possível com a cidade e, ao mesmo tempo, familiarizar-se com suas múltiplas diferenças. Então, para entendê-la é preciso estudá-la em seus diversos aspectos produtivos, de valores, de comportamento, pela maneira de falar, de estabelecer relação com a cidade, com o corpo, com a identidade e com a cultura, entre outros.

De acordo com Gadotti (2006), a cidade que educa é aquela que dispõe dos meios e recursos necessários

para que os cidadãos participem ativamente da vida em sociedade, atuando como agentes sociais, conferindo o direito a cidade e o dever de transformá-la, mediante participação e interesse da comunidade.

Nesse sentido, vale destacar qual é o nosso ponto de partida. Primeiro passo é o posicionamento contrário às ideologias da cidade educadora conforme moldes e interesses do capitalismo. O segundo passo se refere pensar a cidade de um modo mais amplo como sendo aquela que promove a humanização, o empoderamento e a construção da cidadania plena que visa à transformação social (CHISTÉ; SGARBI, 2016).

Com base em Paulo Freire, os autores Chisté e Sgarbi (2016) problematizam o conceito de “cidade educativa” ou “educação na cidade”. Esse posicionamento está intimamente ligado à concepção de educação como sendo um ato político, participativo, necessário e emancipador. Diante desse desdobramento, a cidade se constitui espaço educativo, pois é lugar de interação entre homem, natureza e produto.

A cidade se faz educativa pela necessidade de educar, de aprender, de ensinar, de conhecer, de criar, de sonhar, de imaginar que todos nós, mulheres e homens, impregnamos suas ruas, suas praças, suas fontes, suas casas, seus edifícios, deixando em tudo o selo de certo tempo, estilo, o gosto de certa época. A cidade é cultura, criação, não só pelo que fazemos nela e dela, pelo que criamos nela e com ela, mas também é cultura pela própria mirada estética ou de espanto, gratuita que lhe damos. A cidade somos nós e nós somos a cidade (FREIRE, 1993, p. 13).

Outro enfoque para a característica dialógica da comunicação urbana está no papel das memórias biográficas para a cidade. Uma cidade é constituída com a participação de várias pessoas, alguns como atores outros como expectadores. A possibilidade de vivenciar um determinado evento, ou fragmento urbano, dependendo da maneira, pode provocar recordações. Para Canevacci (1993, p. 22), esse é um ponto importante para fazer emergir o nosso relacionamento com a cidade, “faz com que a cidade se anime com as nossas recordações”. Essa é uma forma de agir sobre a cidade e continuamente dialogando com os seus muros, com suas calçadas, monumentos e com as pessoas.

Freire (1993) argumenta que o ser histórico e cultural que somos não pode ser explicado pela consciência de ser e de estar sendo, como se essa pudesse tomar o lugar do constituído socialmente. Ou seja, ter consciência não deve se resumir em simples explicação das transformações ocorridas no mundo ou nas cidades. Como seres historicamente e socialmente constituídos, cabe reconhecer-se como condicionados - entregar-se a experiência de ensinar e de aprender, para superar os limites do próprio condicionamento.

Nesse sentido, acertamos em afirmar que as proposições empreendidas por Paulo Freire, Canevacci e por Lefebvre dialogam quando propõem compreender a produção da existência humana e a sociedade urbana, como sendo um processo dialético e contraditório. As condições dessas relações, da forma de atuar e viver, constituem parâmetros para interpretar e compreender o homem e a cidade, conseqüentemente, o seu acesso à cultura,



Perspectiva vista do interior da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos

Foto: Érica Moraes / 2016

a saúde, as relações de poder e o conhecimento, tornam-se fundamentais para superação das ideologias discriminatórias e de dominação.

Para Canevacci (1993, p. 42) “a comunicação é o terreno de conflitos; de classe, de pontos de vista, de etnicidade e de sexo, de ideias e inovações, de produção e de consumo, de atores e de expectadores”. Portanto, para compreender esses territórios é preciso descrevê-los, interpretá-los e também transformá-los. Nesse contexto, o desafio é transformar o que é familiar em estranho e o que é estranho em familiar, para compreender e, se possível, transformar em novas opções urbanas.

Sendo as cidades uma invenção humana e que enquanto faz isso ele também se cria, não teria outra forma de interpretar esse processo se for pela compreensão crítica da História, tendo em vista, a superação da opressão, da discriminação, da passividade ou da pura rebelião sem um posicionamento crítico e consciente da realidade (FREIRE, 1993). Além disso, os históricos da vida de homens e mulheres revelam que a ação não é somente histórica, é também, condicionada historicamente. Enfim, enquanto produzimos a vida fazemos e somos refeitos pela história. Autores como Lefebvre (2016) e Freire (1993) concordam em dizer que, somente uma sociedade transformada poderá enfrentar a

opressão e estará preparada para superar a ação imobilizadora e determinante da História única e da reprodução da dominação, das relações discriminatórias, das desigualdades e etc.

A posição apresentada pelos autores fomenta pensar a História na dimensão do estudo do objeto e da ciência, compreendendo que é preciso estudar o passado, os sentimentos, os fatos, as rupturas, os discursos e as narrativas. Considerando as narrativas e os discursos cristalizados na história do Brasil, a historiografia, se apresenta como uma das possibilidades de estudo.

A historiografia tradicional traz o processo da escravatura gestado em doses pensadas dentro de



Foto: Érica Moraes / 2016

Perspectiva vista lateral, do interior da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos

um contexto do pensamento liberal que se formou aproximadamente na metade do século XIX, sob a lógica do capital que urgia por um trabalho livre, pelo progresso e por ideias de civilização e de industrialização. No entanto, esses novos ideais não combinavam exatamente com a questão do trabalho escravo.

Tal afirmação pode parecer contrária, mas não é. A prática de escravidão sempre atuou em conformidade com a sistematização do poder, encontrando novas formas de manifestação e de atualização de seus procedimentos de dominação, os quais estão espalhados institucionalmente nas novas modulações do capital, nas formas de mercado globalizado, no sistema jurídico, percorrendo também, caminhos de aspectos tão abstratos e sutis quanto tangíveis e modernizantes nas relações sociais.

Por isso, estamos em face de uma realidade complexa, a qual é constituída a partir de um contexto, em que questões do campo simbólico são tomadas na qualidade de referências para compor representações da realidade. Aliás, o modo como o negro, historicamente, vem sendo representado nos livros didáticos e no contexto escolar, podem testemunhar as formas de representação e de expressão do imaginário das pessoas a respeito do povo e da cultura do negro no Brasil.

Atentamos para um olhar que vá além de uma simples contemplação da história, dos fatos, dos conhecimentos, da memória e da vida do negro. Na verdade, trata-se de provocar um olhar vivo entre o espaço do corpo e o espaço das ruas, de forma que as tensões e o vivido se transformem em objetivo

do corpo coletivo. Sobre esse olhar, ressaltamos e consideramos que é coisa que deve ser aprendido, assim como, a cidade deve ser concebida como lugar de produção de conhecimento. A relevância desse ponto se justifica, uma vez que os processos históricos repercutiram na afetividade daqueles que se puseram a imaginar a vida dos negros, bem como a sua cultura, lutas e resistência, saberes e crenças (FREHSE, 2011).

Na mesma direção, Gomes (2002) chama atenção para a dificuldade em construir uma identidade negra positiva, convivendo e vivendo num imaginário pedagógico que olha, vê e trata os negros e sua cultura de maneira desigual.

Criou-se no imaginário de muitos brasileiros que os negros eram docilizados e que não lutaram pela liberdade de seus corpos e de sua cultura. Subtraídos dos livros didáticos e da educação escolar, pouco conhecemos a respeito das revoltas organizadas pelos quilombos e do pouco que sabemos, não temos conhecimento da localização geográfica delas. Não conhecemos ou nunca ouvimos falar das revoltas que ocorreram em outros estados, das fugas e das lutas. O fato é que, esse sintoma de negação mostra como a nossa história é contata, registrada e apropriada, e assim, percebida nos espaços da “cidade”.

No espaço da cidade onde esses atores estão inseridos, a sua história, seus patrimônios, seus monumentos, emergem as inquietações trazidas ao cotidiano pela consequência do interacionismo simbólico, asseverando que os sujeitos, a coletividade e a cidade são arquitetados e transformados, constantemente, impactando nos espaços de



Foto: Érica Moraes / 2016

Instrumentos do Congo

não lugares, ausentes de significado. Diante desse quadro, é importante observar que as relações são produzidas socialmente no tempo e no espaço, por meio das interações humanas, do e no espaço. Por meio desse processo de produção da existência humana, os fatos, as histórias, as memórias, o não lugar, as ausências, o silêncio, as desigualdades e o imaginário constituem elementos que atravessam a vida e as ações do negro.

Colocando em foco a participação do negro na sociedade, sendo concebida socialmente, alguns registros e discursos, frutos das condições dessas

relações, orientam interpretações, muitas vezes, reduzidas e discriminatórias. A base fundante da concepção materialista histórica e dialética explica a formação de ideias a partir da práxis material chegando à transformação da realidade. Por serem produtos, a consciência, as ideias são partícipes do processo que os produziu e, portanto, trazem em si marcas do conflito, das disputas, da correlação de forças políticas, das diferentes concepções que se encontram presentes no modo de produção e reprodução da vida (MARTINS, 2008). Nessas relações, podemos concluir que não há neutralidade, pois são afetadas pelas relações sociais. Diante disso, Gomes (2002, p. 42) observa que, “as desigualdades construídas socialmente passam a ser consideradas como características próprias do negro, um povo cuja história faz parte da nossa formação cultural, social e histórica passa a ser visto através dos mais variados estereótipos”.

Ao transitar pelos espaços da cidade, passamos ao lado de monumentos que muitas vezes se tornam invisíveis ou então meras peças, de um espaço de não lugar, se convive com a correria cotidiana, que não raro, passa despercebida a arte, a crença, o “algo a mais”, o sentido oculto, camuflado, que necessita ser desvendado, descoberto, refletido, abordado (CLÓVIS MOURA, 1994). Conforme apontado por Nogueira (2006), para alcançar o significado do negro no espaço da cidade, é necessário visitar a base de sua história, visitando diversos referenciais da sua história no Brasil, incluindo, o contexto de mobilização e de luta do movimento negro brasileiro.

Segundo Guimarães (2012), os desafios enfrentados não foram poucos nem simplistas, haja vista

que a periodização e a cronologia aprisionaram o entendimento do desenvolvimento das ideias e das discussões utilizadas na mobilização negra, fazendo desse movimento um repertório permanentemente manipulado e ressignificado. Situações como o de subestimar os impasses ideológicos envolvendo a classe, a raça e a região nos processos políticos foram e ainda são impasses para o protagonismo do negro como parte de uma sociedade brasileira miscigenada. Além disso, tal reflexão não remete a um enfoque meramente sociológico com arguições sobre aspectos políticos, econômicos, sociais e seus recursos temáticos, mas também tradicional, cultural, afetivo e suas perspectivas de resistência.

Assim, entendemos que abordar a respeito da condição do negro através do tempo, retratado nos espaços da cidade, promove o encontro e o reforço ao que, com sua essência e própria experiência, consolidaram a construção das cidades e da vida do povo brasileiro.

Abordar a memória dos negros no Estado do Espírito Santo, implica considerar as suas manifestações culturais e religiosas, a história das lutas, em circunstâncias de domínios, assim como, a contextualização desse estudo e dessas discussões com os movimentos dos afrodescendentes. São muitos elementos e fontes que firmam a identidade do negro como ser humano que carrega uma história, uma cultura e uma vida. Ainda, em muitos espaços a representação do negro é determinada por elementos e instrumentos, quase sempre condicionados ao contexto de escravidão. Desse ponto de vista, o imaginário que se produziu coloca o negro de forma pejorativa, com maravi-

lhosa destreza de mão de obra, subjugados pelo poder capitalista. Esse é um imaginário que não remete a uma compreensão da realidade concreta e da representação do negro, e sim, opera por um pensamento manipulado (LEFEBVRE, 2001).

Para Lefebvre (2001), o imaginário é também um fato social, cabendo à intervenção da imaginação e do imaginário. Segundo Maciel (2016), cabe repensarmos sobre o papel que os negros desempenharam frente à sociedade brasileira, de modo a uma reflexão que ultrapasse a mera organização de dados, procurando envolver o máximo de conhecimentos e elementos para representação do negro e assim, construindo, enriquecendo e discernindo os aspectos de um conhecimento mais amplo dos cenários culturais, sociais, políticos e econômicos.

É importante considerar que morar na cidade não significa constituir o espaço da mesma, haja vista que a capacidade de acesso para alguns é muito pequena em determinados espaços, como por exemplo, nos espaços de lazer, cultura, artes, saúde, moradia e outros. É preciso conhecer os princípios que fundamentam a criação desses espaços, bem como, a apropriação e uso dos mesmos, para transformação e superação em direção à organização de uma forma de vida menos desigual.

O exercício de interpretar e as concepções que há nas representações da cidade constituem prelúdio para a aprendizagem. Isso porque as representações da cidade são espaços de conflitos, composto por diferentes atores sociais que estão trabalhando no mesmo espaço, porém tem formas diferentes de agir sobre a cidade ou de interpretar a cidade.

Em grande parte dos centros urbanos, existem lugares que perderam seu sentido, como é caso de algumas festas que deixaram de existir ou, na dinâmica das relações da cidade, receberam novos sentidos. Há também imagens e monumentos que se tornaram ícones da cidade. Inicialmente, esse cenário fomenta a pensar sobre o(s) motivo(s) que incidiram sobre essas manifestações culturais, históricas e estéticas, que evidenciadas ou não, constituem elementos, que integram o presente.

A partir da interpretação do espaço urbano, configurado pelo olhar da população negra, somos provocados a refletir em espaços e monumentos da cidade de Vitória, ES, especialmente, localizados na região do Centro histórico da capital capixaba, que podem ser referências simbólicas, culturais e imaginadas sobre a trajetória e memória do negro. Tal esforço inclui ações problematizadoras com propósito de tornar público a representação da cultura e da população negra, parte da formação étnica dessa cidade.

Procuramos compreender, dialeticamente, o processo de criação e apropriação de alguns espaços e monumentos marcantes para a etnia negra, localizados nessa capital. No sentido de pensar esses espaços e monumentos como palco de histórias implícitas e contraditórias, buscando elementos que podem ser potencializados como fonte de conhecimento significativo e representativo sobre a cultura Afro-brasileira, para estudantes e demais participantes. As ações e as intervenções educativas propostas nesse material visam estabelecer relações com a Arte, a História, a sociedade, a memória, imaginação e a compreensão dos lugares ocupados.



2

CAPÍTULO

Escola, museu e cidade:
uma experiência
educativa sobre a
temática afro-brasileira

Escola, museu e cidade: uma experiência educativa sobre a temática afro-brasileira

Para elaborar a proposta educativa que defendemos nesse material, partimos de uma experiência educativa realizada por uma escola municipal de EJA de Vitória. Nessa escola, a temática afro-brasileira está integrada ao currículo da unidade e fomenta atividades regulares. Desse modo, a escola organiza coletivamente diferentes ações educativas, que culminam em

uma socialização por meio de seminário anual sobre a temática.

Durante a pesquisa, acompanhamos a organização e a realização de dois seminários sobre temática “Afro-brasileira”, realizados nos anos de 2016 e 2017 e uma visita a uma exposição no Mucane, conforme podemos observar nas imagens a seguir.



Foto: Érica Moraes / 2016



Foto: Érica Moraes / 2016

Cortejo da Banda de Congo Panela de Barro - Goiabeiras Velha - Vitória-ES

Esses seminários constituem momentos de integração de toda a equipe escolar, pois reúnem os diferentes polos. Trata-se de um encontro que sintetiza todo o trabalho realizado com os estudantes de natureza pedagógica, artística e cultural. Assim, realizam apresentações com músicas, teatro, literatura, oficinas, danças, palestras, exposição de trabalhos dos estudantes em articulação com grupos que se dedicam a temática.



Foto: Érica Moraes / 2016

Chegada do cortejo da Banda de Congo na Escola Municipal “ASO”



Foto: Érica Moraes / 2016

Roda de conversa seminário "ocupa negritudes" da EMEF EJA ASO

Essa roda de conversa foi acompanhada pela professora de Inglês da escola ASO e mediada por uma estudante universitária da Ufes e bolsista do Pibid, abordando suas experiências vivenciadas na cidade do Cabo, na África do Sul. Durante a conversa foram apresentados vários elementos representativos da cultura, da geografia, das condições climáticas e fatos que fazem parte da constituição histórica e social da África do Sul, como por exemplo, sobre o museu "Robben Island", uma prisão onde ficava os presos políticos que lutavam contra a segregação racial, imposta pelo regime do apartheid.



Foto: Érica Moraes / 2016

Mostra de obra de artes produzidas pelos estudantes da EMEF EJA ASO



Foto: Érica Moraes / 2016

Mostra e atividades de artes produzidas pelos estudantes da EMEF EJA ASO

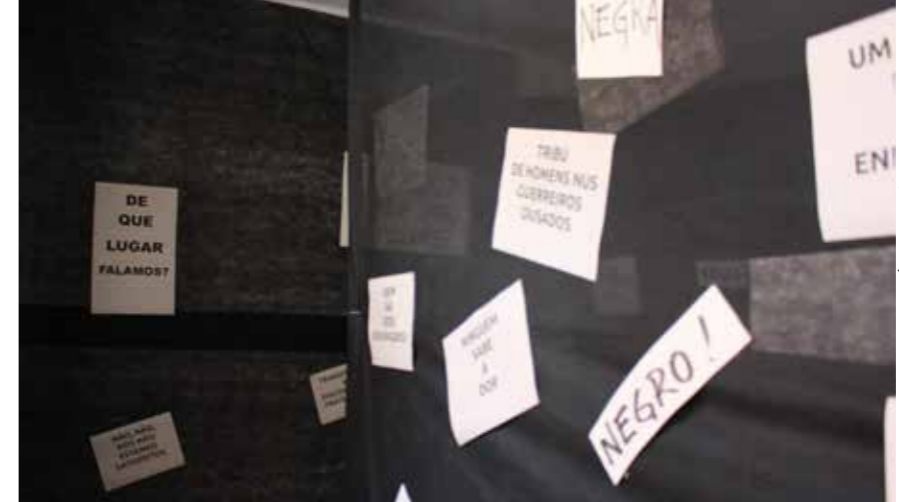


Foto: Érica Moraes / 2017

Oficina "De que lugar falamos" - seminário Étnico Racial: resistir e ocupar é preciso - EMEF EJA ASO (2017)



Foto: Érica Moraes / 2017

Oficina Baobá - seminário Étnico Racial: resistir e ocupar é preciso - EMEF EJA ASO

Dentre as atividades pedagógicas desenvolvidas pela escola, acompanhamos uma em especial, que foi a visita ao museu capixaba do Negro (Mucane). Antes de detalharmos essa experiência educativa na escola no espaço do Mucane, consideramos importante explicitar alguns princípios que orientam esse tipo de trabalho.

Um museu não se resume apenas como um espaço de preservação e guarda de memórias, bens e artefatos históricos. Entendemos esse espaço como um lugar de fortalecimento de laços sociais, de construção de um sentido de comunidade e de pertencimento à história. Nessa direção, o Instituto Brasileiro de Museus (2012) defende que, numa sociedade marcada pela desconstrução de tempo e espaço, os museus assumem um papel estratégico e desafiador, constituindo um espaço privilegiado que provém perspectivas de futuro.


Essa percepção concebe o museu como uma instituição ativa, com potencial para traduzir e testemunhar os anseios da população pelo plano da experiência, da história, das lutas, das afirmações, enfim, da produção humana. Partindo desse pressuposto, o museu na cidade se dispõe a analisar e reinterpretar as condições de vida de diferentes parcelas da população, abrindo margens para responder e dialogar com situações, que cercam o contexto das cidades, tais como, práticas ambientais responsáveis, direitos humanos, respeito a diversidade e tantos outros.

Uma importante característica dos museus é que estes espaços ao exporem objetos para a visitação permitem que os frequentadores desenvolvam a reflexão e a criação de novos saberes. No entanto, para

apropriação do conhecimento não basta somente nomear a qualidade do espaço. É importante olhar para esses espaços e percebê-los enquanto espaços de ensino, que produzem e desenvolvem conhecimentos. Matos (2013) compreende que, assim como, a escola e a família têm responsabilidades em termos educacionais, o museu, também deve assumir o seu papel educativo, de formação e transformação da sociedade. Desse modo, a autora viabiliza um trabalho de ensino articulado com a escola, indicando que museu e escola podem estabelecer vínculos próximos para o processo educativo, sem perder a especificidade de cada instituição.

Nesse contexto, apresentamos uma experiência educativa que evidencia possibilidades de articulação entre o trabalho realizado na escola e no Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, enquanto espaços privilegiados para o conhecimento.

Essa experiência educativa ocorreu durante o desenvolvimento da pesquisa em parceria com a escola “EMEF EJA Prof^o Admardo Serafim de Oliveira”, localizada na rua Desembargador Ernesto da Silva Guimarães, nº 45 – Gurigica, Vitória, ES. Nesse período ocorreu uma visita mediada ao Mucane, para que os estudantes pudessem conhecer a mostra do artista Luciano Feijão. A exposição “Torções” propôs atualizar as trajetórias, perspectivas e imaginários acerca das representações de mulheres e homens negros, tendo a arte contemporânea como instrumento de diálogo para a valorização das identidades e diversidade cultural Espírito Santense e brasileira. Além disso, o caráter educativo da exposição vem reforçar o compromisso público por uma cidade mais humana, generosa e múltipla.



Nascido em Vitória (ES) em 1976, Luciano Barreto Ramos (2014), socialmente conhecido como Luciano Feijão (2016) é desenhista ilustrador e já atuou como professor de Artes. Em suas obras o artista utiliza de uma grafia clássica em figuras caricaturais de inspiração expressionista¹. São construções anatômicas formando a figura humana, mas também, figuras simiescas e monstruosas que se retalham e retalham os seus vizinhos, numa sátira sobre os caminhos do homem, animalizado pelas ânsias de poder e cobiça que levam ao fratricídio e a guerra. São visões trágicas do homem (TRIMANO, 2013).

Feijão é formado em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2004). Nesse espaço, o artista passou a compreender o desenho como uma construção de vida.

No ano de 2012 ingressou no mestrado em Artes pela UFES e, nesse período se dedicou enquanto objeto de pesquisa a respeito da escravidão brasileira a partir do desenho². Esse percurso possibilitou a pensar o desenho enquanto proposição política, que resultou na sua dissertação, que, posteriormente, deu origem a criação da exposição “Torções”.

Para o artista o desenho fez parte de uma construção de vida, de tal modo que percebe o desenho como uma maneira de dialogar com o mundo, com as pessoas e como forma de entender os próprios conflitos internos.

¹Nota sobre o significado de expressionismo: O expressionismo surge na Alemanha do início do século XX, como reação ao Naturalismo e ao Impressionismo. Propõe uma arte intuitiva, na qual predomine a visão interior do artista: a “expressão”, em oposição a observação da realidade – a “impressão” – violentando a ordem visual estabelecida. O expressionismo compreende a deformação da realidade, para expressar a forma subjetiva a natureza e o ser humano.

²Endereço da dissertação do artista: “Arte e testemunho na urgência do presente: o desenho de Luis Trimano na série O negro”, apresentado no ano de 2014 ao Programa de Pós-graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). <Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/jspui/handle/10/2120>>.



Foto: Érica Moraes / 2018

Entrada da Escola da Ciência e Física localizada no Parque Moscoso

Nessa ocasião, a escola municipal ASO trabalhava o terceiro trimestre do ano, cuja a temática em desenvolvimento era “Afro-brasileira”. Logo, a exposição “Torções” representava a possibilidade de articulação com a proposta da escola e com a temática em andamento. A visita foi acompanhada pelos professores das áreas de (Português) e (Ed. Física), da turma do 2º segmento do turno vespertino e no Mucane, o grupo foi atendido por dois mediadores da exposição.

A escola Municipal ASO encontra-se engajada em prol da ressignificação da oferta da educação de jovens e adultos no município de Vitória, ES. Notamos duas marcas que se destacam no trabalho realizado pela escola Municipal ASO: primeiro que a atuação docente não se restringe aos espaços e tempos escolares. Eles costumam realizar ações formativas em outros locais públicos e culturais na cidade. Segundo, que o trabalho educacional da escola é pensado em uma dimensão coletiva.

Observamos que na medida que os estudantes estabeleciam o contato visual com as obras, sentiam-se a necessidade do diálogo com os mediadores, apresentando dúvidas, questionamentos e perguntas a respeito das obras. Nesses momentos, as intervenções dos mediadores da exposição para com os estudantes consistiam no acesso a experiências específicas e simbólicas, a partir do diálogo desenvolvido na relação estabelecida entre: tema – obra – espectador (FEIJÃO, 2017).

Enquanto os estudantes observavam as obras, a ação atenciosa dos mediadores se destacava criando situações provocativas para estabelecer diálogos com a obra, o tema e o observador. As intervenções apareciam como centelhas, ativando a percepção de elementos guardados em cenas esquecidas e, revelando cenários permanentes da história da humanidade. Nesse encontro com o conhecimento e com o outro, os estudantes iam estabelecendo



Foto: Érica Moraes / 2016

Estudantes da EJA em visita a exposição Torções (2016) no Mucane



Desenho em carvão exposto na exposição “Torções”

Fonte: Relatório da exposição “Torções” do artista Luciano Feijão (2016)

novas relações com a realidade. Essa ação torna-se relevante, já que, uma cena e uma história, podem ser representadas por diferentes pontos de vista, utilizando-se de um mesmo cenário.

Do ponto de vista, da sociedade escravagista, os pés nus dos homens negros que transitavam pelas ruas, sinalizavam que esses eram escravizados. As normas de conduta estabeleciam que os negros só podiam usar sapatos se fossem libertos ou por consentimento dos senhores. Nessa época o uso desse bem era percebido como símbolo da “liberdade” do negro que fora escravizado, ou seja, os pés calçados como prerrogativa de não escravos.

Ocorre que, os pés calçados, os pés nus e/ou os calçados sobre os ombros, não são suficientes para intervir no imaginário dos brancos. Já que, na rua, a presença do negro emerge como lugar de passagem, estejam eles livres ou não. O fato é que, os negros não deixaram de ser escravizados por serem “libertos”. Para sociedade escravagista, a condição do negro seria sempre de escravidão, um cenário permanente. Assim, pode-se dizer que na relação entre os senhores e os negros “libertos”, os pés continuavam “nus”.

Essas breves alusões expressam o imaginário da sociedade sobre a condição de liberdade dos negros, observados a partir de um bem, o uso de “sapatos”. Em face dessa representação, os desenhos dos “pés”, elaborado pelo artista Luciano Feijão, conjugado com a ação do mediador da exposição, permitiu interações provocativas com possibilidades para recriação da história dos e pelos negros. Durante o acompanhamento da visita, destacamos algumas leituras apresentadas pelos estudantes: “os pés são aqueles que carregam o peso da experiência da vida”; “os pés são aqueles que deixam marcas pelo caminho”.

O acesso a essas experiências de maneira orientada, permitiu a produção de novas formas de representação e de possibilidade de leitura dos desenhos pelos visitantes da mostra. A mediação educativa

e a ação reflexiva, resulta no processo de recriação e de transformação, permitido pelo acesso a outros elementos integrantes da obra, provocando uma nova relação com a realidade, contraposta em novos questionamentos, como: Por que os negros não ocupavam ou ainda não acessam certos lugares/espços? Se os pés podem ser comparados a monumentos que marcaram ou marcam uma história, por que, algumas marcas foram esquecidas e invisibilizadas? Quais são as experiências artísticas e culturais dos negros presentes nos espaços da cidade de Vitória, ES? Quais as características desses espaços?

POR QUE OS NEGROS NÃO OCUPAVAM OU AINDA NÃO ACESSAM CERTOS LUGARES/ ESPAÇOS? SE OS PÉS PODEM SER COMPARADOS A MONUMENTOS QUE MARCARAM OU MARCAM UMA HISTÓRIA, POR QUE, ALGUMAS MARCAS FORAM ESQUECIDAS E INVISIBILIZADAS? QUAIS SÃO AS EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E CULTURAIS DOS NEGROS PRESENTES NOS ESPAÇOS DA CIDADE DE VITÓRIA, ES? QUAIS AS CARACTERÍSTICAS DESSES ESPAÇOS?

Como pistas educativas, esses questionamentos podem ser tomados como estratégias para construção de diferentes leituras e de percepção das representações do negro e da humanidade. Esse ponto de partida, constitui possibilidades para o desenvolvimento de ações educativas que viabilizam novas experiências e produção de conhecimento.

As ações educativas promovidas pela exposição como visita, mediação, oficinas e formação de professores, permitiram ampliar as ações do museu e intensificar a relação com a sociedade, o espaço, a produção intelectual e cultural. No contexto do Mucane, a mostra se estabeleceu como espaço de diálogo que teve por finalidade a ressignificação da história do negro no Brasil.

Outro momento de destaque da exposição foram as oficinas com os visitantes. Durante a pesquisa vivenciamos esse momento por duas vezes, uma com os estudantes da escola ASO e a outra, com o artista das obras da mostra, Luciano Feijão.

Antes de iniciar a oficina com os estudantes, os mediadores retomaram junto aos participantes, alguns aspectos propostos pela mostra e o que eles lembravam a respeito das obras. Em seguida, cada participante escolhia uma imagem impressa de uma pessoa negra, disponibilizada pelos mediadores. No momento seguinte, as imagens eram rasgadas pelos participantes e seus fragmentos misturados aos demais. Por último, cada participante criava uma outra imagem a partir dos fragmentos produzidos.



Atividades realizadas nas oficinas de colagem de fragmentos

Foto: Érica Morais / 2016

Como desenhista ilustrador o artista buscou procedimentos e recursos, sempre considerando a dimensão conceitual e prática. O uso do carvão e do papel são materiais evidentes no conjunto da obra. De acordo com o artista, o carvão foi escolhido devido à praticidade de manuseio. O conceito de torção representado por meio dos desenhos torcidos consiste numa potente proposição contra o poder dominante, com o desenho anatômico e com as práticas racistas. Os cortes presentes em todos os desenhos da mostra, foram feitos no papel em branco, com o uso de estilete e antes da aplicação do carvão. Esses cortes, também chamado pelo artista de “frestas”, configuram o deslocamento, a possibilidade de ver o mundo do outro lado, ou sob nova perspectiva.

“O desenho tem potencial para tocar as pessoas e promover transformações, torções foi a forma que eu pude dizer que sou livre” Luciano Feijão, 2017.

A atividade de colagem envolvendo a junção de fragmentos foi vivenciada por todos aqueles que participaram das oficinas com o artista. Porém, a oficina realizada com os estudantes, conforme já dito, teve como ponto de partida uma imagem impressa, a qual era rasgada e misturados a outros fragmentos, a partir daí criava-se outra imagem. Já, na oficina com os professores e com os mediadores, o ponto de partida foi a produção de um desenho com base nas técnicas desenvolvidas pelo artista, conforme mostra as imagens abaixo.



Foto: Érica Moraes / 2016

“Oficina com o artista Luciano Feijão”



Foto: Érica Moraes / 2016

“Oficina com o artista Luciano Feijão”

As imagens mostram o artista Luciano Feijão demonstrando a técnica utilizada nos desenhos da mostra “Torções”. Os materiais utilizados nessa oficina foram tinta guache, pincel, papel toalha, folha de papel para desenho, spray fixador, carvão, estilete e cola branca. Menos a “cola branca”, esses foram os materiais usados na construção das obras que compôs a mostra.

“ A oficina realizada com os estudantes, conforme já dito, teve como ponto de partida uma imagem impressa, a qual era rasgada e misturados a outros fragmentos, a partir daí criava-se outra imagem. ”

A partir de referências de outras imagens de pessoas negras cada participante elaborou o seu desenho. Finalizando a produção dos desenhos, os participantes foram orientados pelo artista Luciano Feijão (2016) que os desenhos deveriam ser rasgados em pedaços pequenos.

Se no conjunto da mostra “Torções” os desenhos precisaram ser torcidos, nas atividades educativas com base na exposição, os desenhos precisavam ser rasgados e misturados a fragmentos de outros desenhos.



Foto: Érica Moraes / 2016

“Oficina com o artista Luciano Feijão”



Foto: Érica Moraes / 2016

“Pesquisadora em Oficina com o artista Luciano Feijão”

“ Finalizando a produção dos desenhos, os participantes foram orientados pelo artista Luciano Feijão (2016) que os desenhos deveriam ser rasgados em pedaços pequenos. ”

Desse momento, recordamos que, por unanimidade houve resistência em rasgar os desenhos produzidos pelos participantes. Inicialmente, o objeto de estranhamento foi movido pelos questionamentos ligados as características constantes e definidas. Ocorre que, a ação de desconstruir o desenho acabado, conjugada a possibilidade de um novo desenho a partir dos fragmentos, produz novos ambientes e provoca novas experiências, entre criador e obra, sob novas condições e perspectivas.



Autor: Luciano Feijão (2016). Disponível em: Relatório final da Exposição “Torções”

Visitantes da exposição “Torções”

O ato de rasgar uma imagem habitual acompanhado da incerteza da colagem de fragmentos, insere de forma simbólica e ao mesmo tempo a prática, a experiência do conceito de “Torções”. Portanto, o ato de criar a imagem de um rosto a partir de fragmentos, junções e colagens, não anulam as referências, mas testemunha possibilidades de percepção e de leituras. Por meio da arte é possível expor os “traumas históricos, os choques violentos, no campo de forças que a esfera pública dinamiza no presente, desarticulando assim circunstanciais

“ Por meio da arte é possível expor os “traumas históricos, os choques violentos, no campo de forças que a esfera pública dinamiza no presente, desarticulando assim circunstanciais sinais de descrédito e esquecimento dos sujeitos subjugados”

(RAMOS, 2014, p.18)

sinais de descrédito e esquecimento dos sujeitos subjugados” (RAMOS, 2014, p.18).

Tendo em vista o caráter educativo, bem como, as ações para o desenvolvimento de conhecimentos envolvendo a temática Afro-brasileira, concluímos que a exposição “Torções” se apresentou com uma das possibilidades de intervenção educativa no espaço do Mucane. No entanto, com base na proposta defendida por Matos (2013), essa e outras ações não devem se restringir somente aos espaços dos museus. O trabalho educativo, seria mais produtivo se iniciasse na escola, depois no museu e prosseguisse na unidade escolar. A autora argumenta que a parceria entre escola e museu, sustenta ações de formação educacional mais completa. A compreensão do museu enquanto espaço educativo da cidade se dá a partir de um trabalho formativo e também processual (escola-museu-escola-outros espaços da

cidade). Nessa perspectiva, Matos (2013) destaca alguns pontos que podem orientar a realização de visitas a espaços de museus:

[...] (1) deveria se iniciar na escola a partir de discussões sobre o que é museu, para que serve um museu, (2) analisar a partir de que discurso a exposição é apresentada ao visitante, atentando para a narrativa construída pela seleção das peças; (3) retornar para a escola, finalizando a visita com o debate acerca da escolha do discurso e dos objetos expostos, problematizando a visita (MATOS, 2013, p. 62).

Além, dos aspectos contemplados acima, destacamos também, a potencialidade de estabelecer diálogo com outros espaços e conhecimentos. A partir dessas considerações e das experiências proporcionadas pela exposição “Torções”, estabelecemos o Museu Capixaba do Negro – Verônica da Pas enquanto espaço de diálogo, que tem por finalidade uma transformação contínua da sociedade, com ações que podem extrapolar o espaço do museu e intensificar a relação com a humanidade, com o espaço e o conhecimento. Assim, a partir da visita a exposição “Torções” e das experiências vivenciadas no Mucane, na escola e em outros espaços, organizamos uma proposta educativa buscando contemplar três momentos, sobretudo, evidenciando a potencialidade desses espaços enquanto oportunidade de desenvolver e acessar o conhecimento produzido pela humanidade. Essa proposta tem como característica a possibilidade de estabelecer diálogo com o conteúdo do próprio Mucane, seja pela, sua dimensão histórica, social e/ou política; com o conteúdo das atividades realizadas no ou por meio

do Mucane e com o conteúdo de outros espaços.


Para isso, delimitamos nosso foco de atenção na região do Centro da cidade de Vitória, ES com intuito de compreender marcas da presença do trabalho e da cultura do/sobre negro na cidade. Assim, buscamos identificar alguns monumentos e locais da cidade que podem favorecer a organização de roteiro mediado e que evidencia o potencial formativo e educativo da cidade, em especial com o trabalho desenvolvido pelas escolas. Esse tipo de proposta, encontra fundamentos em outras experiências desenvolvidas no Brasil, como nas atividades promovidas pelo Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, no Rio de Janeiro (2016) e nas ações promovidas pelo Mucane, em destaque, a realização do I Circuito Cultural Afro do Centrão – Circuito Afro do Centro Histórico de Vitória, ES, realizado no dia 13 de maio de 2017, com objetivo de ressignificação do dia da abolição da escravatura, entendendo esse dia como palco de luta e resistência.

Nesse sentido, considera-se a dimensão teórica e prática desse estudo, ancoradas em autores como LeFebvre (2001, 2011), Canevacci (1993) e Paulo Freire (1993), os quais sustentam proposições para pensar a cidade como obra, produto socialmente produzido no tempo e no espaço, sendo que, para interpretar a cidade consiste que todos os elementos intervêm na narrativa e que, o olhar não é natural, são culturalmente aprendidos. Além disso, as proposições pontuadas por Matos (2013) fomentam o desenvolvimento e construção de uma proposta de ensino, que estabeleça uma conexão do museu e escola, de forma a reconectar a história do negro e de lugares, produzindo espaços de conhecimentos Afro-brasileiros.



Outras possibilidades de diálogos sobre a temática afro no contexto das relações entre escola, museu e a cidade de Vitória

Outras possibilidades de diálogos sobre a temática afro no contexto das relações entre escola, museu e a cidade de Vitória

 s várias ações realizadas pela escola ASO sobre a temática Afro-brasileira, que registramos no período de nossa pesquisa, sinalizam o compromisso dos profissionais em efetivar um trabalho educativo emancipador, crítico e de ampliação de conhecimentos dos estudantes da EJA em diferentes espaços da cidade. Contudo, entendemos que uma experiência de trabalho pedagógico como essa, sempre guarda abertura para novos investimentos. Nesse sentido, buscamos pontuar possibilidades de diálogos que a escola pesquisada, ou outras que se interessam pela temática, pode estabelecer no contexto do Mucane e para além dele. Para isso, selecionamos alguns aspectos que julgamos importantes e que agregam informações e conhecimentos sobre a temática.

Partimos da compreensão de que conhecer um espaço da cidade em uma perspectiva educativa, formativa, supera relações imediatas de visita. Assim, é importante contemplar momentos de estudos e debates sobre o movimento histórico de constituição desse espaço. Nessa perspectiva é possível compreender o Mucane como espaço da cidade que sintetiza lutas sociais e coletivas, que

revela o trabalho de pessoas engajadas politicamente e alimenta o fluxo contínuo de outras ações. Desse modo, o espaço é visto como produção humana que está em constante movimento de constituição.

Para superar relações superficiais com o espaço, compreendemos que o trabalho educativo desenvolvido pela escola pode ser iniciado pela abordagem de conhecimentos sobre a dimensão histórica do museu. Nesse primeiro momento da proposta que pode ser realizado no espaço escolar, inclui atividades provocativas e sistematizadas pelo professor. Essas atividades têm como objetivo levantar questões acerca do que será vivenciado no museu, bem como, do conhecimento prévio que os estudantes possuem a respeito do espaço a ser visitado. Como parte essencial desse momento, destacamos a possibilidade de estabelecer diálogo com o conteúdo do próprio espaço do museu. Nesse sentido, algumas questões podem ser disparadoras e favorecer a busca por outras fontes de conhecimentos, tais como: Como foi criado o Mucane? Quem idealizou esse espaço? Qual/quais o(s) seu(s) objetivo(s)? O que contém esse museu? Qual a sua importância para a cidade e para a sociedade capixaba? Questões como essas

instigam a busca por outros textos e informações e enriquecem as situações de ensino e de acesso a conhecimentos. Em nosso levantamento sobre o Mucane apreendemos que a existência do museu tem início com o protagonismo do trabalho de uma mulher negra chamada Verônica da Pas.

No segundo momento da visita ao museu, sugerimos a retomada das questões colocadas na escola, com vistas ao aprofundamento dos conhecimentos, buscando alcançar os objetivos da ação educativa em diálogo com o conteúdo das atividades promovidas pelo espaço do museu. Essa intervenção educativa é um movimento que poderia ser realizado a partir de outras atividades do museu, como as obras do acervo. No âmbito do nosso estudo, as sugestões que apresentamos privilegiam diálogos a partir da visita a exposição “Torções” e das experiências vivenciadas no momento de formação dedicado aos professores, promovido pelo artista da exposição. O fato da proposta educativa da exposição “Torções”

COMO PARTE ESSENCIAL DESSE MOMENTO, DESTACAMOS A POSSIBILIDADE DE ESTABELECEER DIÁLOGO COM O CONTEÚDO DO PRÓPRIO ESPAÇO DO MUSEU. NESSE SENTIDO, ALGUMAS QUESTÕES PODEM SER DISPARADORAS E FAVORECER A BUSCA POR OUTRAS FONTES DE CONHECIMENTOS, TAIS COMO: COMO FOI CRIADO O MUCANE? QUEM IDEALIZOU ESSE ESPAÇO? QUAL/QUAIS O(S) SEU(S) OBJETIVO(S)? O QUE CONTÉM ESSE MUSEU? QUAL A SUA IMPORTÂNCIA PARA A CIDADE E PARA A SOCIEDADE CAPIXABA?

ORIENTADA DE MODO A ANALISAR O DISCURSO, A NARRATIVA DA EXPOSIÇÃO, ASSIM COMO, QUAIS FORAM AS MOTIVAÇÕES PARA CRIAÇÃO DAS OBRAS E DO TEMA? QUAIS AS REFERÊNCIAS DO ARTISTA? QUAL A RELAÇÃO DO ARTISTA COM O TEMA DA EXPOSIÇÃO? COMO SE DEU O PROCESSO DE PRODUÇÃO DAS OBRAS E QUAIS OS MATERIAIS UTILIZADOS?

contemplar os momentos de formação com os professores, ampliou as possibilidades de conhecimento a respeito do processo de trabalho do artista e dos conceitos que permearam as obras. Esses, são alguns aspectos que poderiam ser considerados na preparação da visita, a qual seria orientada de modo a analisar o discurso, a narrativa da exposição, assim como, quais foram as motivações para criação das obras e do tema? Quais as referências do artista? Qual a relação do artista com o tema da exposição? Como se deu o processo de produção das obras e quais os materiais utilizados? Assim, propomos que as experiências vivenciadas no decorrer desse momento, sejam continuadas ao retornar para o espaço escolar.

No terceiro momento da proposta, sugerimos a realização de atividades de desdobramento, recorrendo as experiências, as percepções e apropriações desenvolvidas ao longo dos momentos anteriores, de modo a promover nos estudantes a vontade de desenvolver investigações e ações relacionadas a temática das exposições, dos artistas ou da própria dimensão histórica do museu ou com outros espaços da cidade.

Diante de tais proposições, apresentamos como possibilidade para o terceiro momento da proposta, o estabelecimento de diálogo entre o conteúdo do museu com o de outros espaços. Nessa parte, o terceiro momento de nossa proposta, apresentamos possibilidades de ampliar o diálogo sobre a temática Afro-brasileira a partir do trabalho realizado pela escola ASO e para além da interação com o Mucane. Para isso, propomos explorar alguns espaços da cidade que podem favorecer outras reflexões aos estudantes. Acreditamos que essas e outras reflexões podem abrir espaço para o reconhecimento e para a transformação dos envolvidos pela via do acesso ao conhecimento.

Assim, como desdobramentos das experiências, percepções e apropriações desenvolvidas ao longo dos momentos anteriores, estabelecemos como possível conexões com os seguintes espaços e monumentos da cidade; o Mucane, a estátua de dona Domingas, a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e o Memorial da abolição “Quebra dos grilhões”, para explorar elementos materiais, simbólicos e artísticos que tematizam a Cultura Afro-brasileira na cidade de Vitória, ES. Assim, estabelecemos um roteiro, que parte do contexto do Mucane, em diálogo com outros pontos da cidade, com potencial para discutir aspectos sobre a cultura Afro-brasileira.

O MUCANE, A ESTÁTUA DE DONA DOMINGAS, A IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS PRETOS E O MEMORIAL DA ABOLIÇÃO “QUEBRA DOS GRILHÕES”.



Monumento em homenagem à comunidade negra do ES “Guerreiro Zulu”

Entendemos que os espaços contemplados para esse roteiro configuram como uma das possibilidades para o desenvolvimento de ações educativas na cidade de Vitória, ES, dentre outros, como o Monumento em homenagem à comunidade negra do ES “Guerreiro Zulu”, localizado a frente da Assembleia Legislativa do ES; a estátua de Iemanjá, instalada no Píer da Praia de Camburi; as Paneleiras de Goiabeiras, as bandas de Congo e escolas de samba. Vislumbrando as várias possibilidades de estabelecer conexões com os outros espaços, monumentos e expressões artísticas que fazem menção a presença dos negros no contexto da cidade e do estado do Espírito Santo, o roteiro mediado, por ações educativas, precisa ser compreendido enquanto processo de elaboração de significados e de acesso a conhecimentos, mas não requer uma ordem cronológica.





Fonte: Elaborado por Érica Moraes (2017)

Espaços e monumentos - afro-brasileira

Geograficamente, a estátua de Dona Domingas é o monumento mais próximo do Mucane que podemos fazer conexões, localizada em uma pequena área triangular, da Praça Presidente Roosevelt, ao “pé” da escadaria Bárbara Lindenberg que dá acesso ao Palácio Anchieta, sede do Governo do Estado.

Um outro espaço importante no centro de Vitória refere-se a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que foi construída no ano de 1765, e tomada pelo Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, em julho de 1946, situada no platô do morro Pernambuco, situada no Centro da cidade de Vitória (ES), na Rua do Rosário.

Ainda nas proximidades da região, de natureza histórica, temos o monumento produzido na época do Centenário da abolição identificado como “Quebra dos grilhões”. Este está fixado na Praça da Rodoviária de Vitória, ES, na Ilha do Príncipe. Sua inauguração ocorreu no dia 13 de maio de 1988, pela Prefeitura de Vitória.

Para explorar esses três espaços em uma perspectiva educativa, entendemos ser necessário acessar informações sobre sua produção e composição no cenário da cidade. Assim, sintetizamos dados com o objetivo de favorecer a abordagem desses aspectos no momento da visita mediada.

Mucane: diálogos com outros espaços da cidade de Vitória e temática Afro-brasileira

Defendemos que a educação na cidade necessita de atentar para alguns aspectos, como a compreensão do espaço em seu movimento histórico de constituição. Desse modo, discutiremos nesse tópico a respeito do processo de criação e institucionalização do Mucane. A luz da orientação teórico-metodológica que norteia essa investigação, apresentaremos elementos que propiciem a leitura e a interpretação desse espaço e do seu entorno por diferentes pontos de vista.

O prédio é um dos remanescentes da arquitetura de estilo eclética, presente nas construções do início do século XX. O museu está localizado num prédio histórico que guarda marcas do processo de modernização da Cidade de Vitória, ocorrido entre os fins do século XIX e a década de 1950, nos quais foram desenvolvidos os principais projetos urbanísticos para a cidade de Vitória (KLUG, 2009).

Dentre as edificações que marcaram a ocupação das áreas reurbanizadas somente algumas foram preservadas, sendo que, uma delas é o prédio onde está localizado o Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas, situado na Avenida República, nº119/121, no Centro de Vitória, nas proximidades do Parque

Moscoso. A edificação foi construída pelo Coronel Francisco Schwab, com “mourões de estaca de camará”, no ano de 1912, mesmo ano em que foi aberta a Avenida República.

Em 1923, ocorreu a permuta do prédio com o Estado. No ano seguinte o prédio passou por uma reforma e nele foi instalado o correio de Vitória, e mais tarde, o telégrafo. Em 1935, tornou-se sede do antigo departamento de estatística geral, que posteriormente se tornaria o DEE – Departamento Estadual de Estatística, já extinto.

Composto por dois pavimentos, o prédio, inicialmente foi ocupado por três famílias, que moravam no primeiro pavimento com suas respectivas instalações comerciais no térreo. Nas instalações comerciais funcionou a padaria de Victor Maria Sarlo, a Casa de Couros, da família Dodinger e a farmácia de Júlio Graça (SEDEC, 2007).



Fachada do início do século XX

Fonte: SEDEC/GPU/CRU

Em termos de atos legais, o museu foi criado em 13 de maio de 1993, na gestão do então Governador do Estado Albuíno Azeredo (1990-1994), primeiro governador negro do Brasil, por meio do Decreto Lei nº 3.527, publicado na mesma data (BARBOSA, 2015). Foi idealizado pela médica Psiquiatra, professora da Universidade Federal do Espírito do Santo (UFES) e militante do movimento negro capixaba, Maria Verônica da Pas, com a proposta de ser um lugar para repensar o negro na sociedade (BARBOSA, 2015).

A proposta inicial, concebia o museu na igreja Nossa Senhora do Rosário São Benedito dos Homens Pretos, assim, nos contou a segunda gestora do Mucane, a professora Edileuza de Souza, a qual esteve na direção do museu no período do ano de 1998 a 2003. A ex-coordenadora do museu relatou que, engajada em criar um museu do negro no ES, a professora Maria Verônica da Pas percebeu a igreja como espaço potencial para se tornar um museu do negro do ES, especialmente, pela dimensão histórica da igreja. Na época a igreja estava fechada há 50 anos, precisando urgentemente de passar por uma reforma. Então, a professora Verônica reuniu um grupo de professores da UFES, militantes da comunidade negra, para então, articular as ações junto ao então Governador do Estado Albuíno Azeredo (1990-1994). A proposta inicial, consistia em fundar o museu do negro na igreja do Rosário, semelhante como ocorreu na igreja do Rosário, na cidade do Rio de Janeiro. A indicação do espaço da igreja não foi aceita, porém, o governo do Estado autorizou a cessão do prédio onde está localizado atualmente o Museu Capixaba do Negro.



Fonte: SEDEC/GPU/CRU

Fachada do prédio do Mucane (2006)

Consta no inventário do imóvel de interesse de preservação, elaborado pela Coordenação de Revitalização Urbana da SEDEC, informações importantes a respeito das características do prédio, das condições e do interesse de preservação enquanto uma obra inserida numa situação urbana, justificando que, a sua permanência no tempo pode atuar como suporte da memória coletiva, além de possibilitar a aplicação de legislação específica visando manter sua integridade física e recuperação arquitetônica do imóvel (SEDEC, 2007).

Com vistas a identificação de imóveis de interesse de preservação, no início do ano de 2007, a prefeitura de Vitória, via secretaria de desenvolvimento da cidade (SEDEC) e coordenação de revitalização urbana, solicita ao conselho municipal do plano diretor urbano (CMPDU) o reconhecimento do imóvel (instalações do Mucane) como de interesse de preservação, atendendo à solicitação da Secretaria Municipal de Cidadania e Direitos Humanos (Semcid). No mesmo ano, a proposta foi aprovada pelo (CMPDU). O prédio foi transferido para a

prefeitura de Vitória, ES, na condição detentora do imóvel e passou a ser considerado objeto de preservação, integrando o acervo de patrimônio histórico e sócio-cultural do município de Vitória, ES. Na época a estrutura do prédio passava por diversos problemas como infiltrações; rachaduras, sistemas elétrico e hidráulico danificados.

No final de 2009, após muitas reivindicações, conflitos e de manifestações da comunidade negra, bem como, membros de movimento negro, a prefeitura de Vitória iniciou a obra de reforma e ampliação do prédio. Conforme destacado por Mozart Serafim, militante negro envolvido desde o início da proposta de criação do Mucane, inclusive como membro do primeiro conselho curador do Mucane, criado em 1992, o mesmo aponta que essa ação de reforma do prédio foi retomado como pauta, no âmbito de iniciativa pública, durante o primeiro mandato do prefeito João Calos Coser (2004-2008), na prefeitura de Vitória, ES. Nesse período, Serafim (2017) assumiu a gerência de políticas de igualdade racial da prefeitura de Vitória, ES, o que colaborou para que o tema viesse a fazer parte do cenário de ações do poder público municipal, já que no âmbito estadual, isso não ocorreu.

Em janeiro de 2005, a SEDEC/CPV apresenta um relatório apontando vários problemas estruturais no prédio como infiltrações; rachaduras, sistemas elétrico e hidráulico danificados, que poderiam afetar as pessoas que frequentavam o espaço, dentre elas, as crianças que faziam o uso do espaço do museu. “A estrutura encontra-se de tal forma deteriorada que chega a inviabilizar a utilização do espaço, visto que há risco eminente de desabamento” (SEDEC/

GPU/CRU, 2007, p. 08). Essa análise foi desenvolvida pela equipe da SEDEC/GPU/CRU e integra o processo de identificação do prédio como de interesse de preservação, que culminou também, no processo de transferência do prédio do Estado do Espírito Santo para Prefeitura Municipal de Vitória.

Na condição detentora do imóvel o mesmo passou a ser considerado objeto de preservação, integrando o acervo de patrimônio histórico e sociocultural do município de Vitória, ES. Contudo, Serafim (2017) observa que a transferência do prédio para prefeitura, restringiu as ações no âmbito estadual, distanciando da proposta inicial do museu, o qual visava trabalhar a questão racial do estado do Espírito Santo de forma mais integral, assim como, dos quilombos e de todas as manifestações folclóricas e religiosas pertencentes a cultura Afro-brasileira.

No dia 13 de maio de 2010, durante atividades culturais no Mucane a Prefeitura Municipal de Vitória, anunciou para a sociedade a reforma do Museu. Segundo Josy Karla Damaceno (2010), que na época atuava como coordenadora e professora das Oficinas de Música do Mucane e como secretária executiva da Associação dos Amigos do Mucane (AAMUCANE), destaca que por mais que o foco do olhar esteja voltado para a atuação da Prefeitura Municipal de Vitória, é preciso considerar o que ocorreu por detrás dos bastidores. Segundo Damasceno (2010) o projeto da prefeitura não garantia ou contemplava as atividades museais da instituição. Diante do futuro incerto do museu, tal realidade provocou o deslocamento, trazendo a memória alguns episódios semelhantes da história do negro quando:

Ganga Zumba recebeu uma proposta de acordo de paz com os brancos, que prometeram que se ele deixasse o Quilombo dos Palmares seu povo receberia terras, anistia e cidadania. Ganga Zumba e todos os que o acompanharam terminaram mortos.

No Espírito Santo, os negros escravizados receberam uma proposta, na localidade conhecida como Queimado, no atual Município de Serra, de que se construíssem a Igreja Matriz, ao final da obra seriam alforriados. Os negros trabalharam nas fazendas durante o dia, e à noite, bem como aos domingos e feriados, construíram a Igreja. Quando foram receber o tão sonhado prêmio, descobriram que haviam sido enganados. Revoltaram-se, e todos os líderes negros foram executados.

Em 13 de maio de 1888 a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea. Embora a abolição tenha soado como inclusão, no dia 14 de maio os negros estavam em uma situação que era quase pior que a escravidão, caso houvesse a possibilidade de existir algo pior que a escravidão negra no Brasil.

Em São Mateus, Norte do Espírito Santo o Porto de São Mateus foi um dos únicos portos do país a receber negros diretamente da África. Por lá, desembarcou a Princesa Zacimba Gaba, e o local foi palco das lutas e da resistência histórica do povo negro. Recentemente, o porto foi reformado, e os negros que lá habitavam, tiveram que deixar o local (DAMASCENO, 2010).



Fachada do prédio do Mucane em reforma (2011)



Fachada do prédio do Mucane (2017)

A reforma do prédio do museu foi finalizada no primeiro semestre de 2012 e ampliou os espaços para as atividades do Museu Capixaba do Negro. Contudo, destacamos que a existência do Mucane não inicia nesse momento de ocupação do prédio, mas tem origem anterior, a partir de ações idealizadas pela médica Psiquiatra, Professora da UFES e militante do movimento negro capixaba, Maria Verônica da Pas, com a proposta de ser um lugar para repensar o negro na sociedade (BARBOSA, 2015).



Obra para preservação do piso original, em ladrilho hidráulico encontrado durante a obra (2011)

Apesar das medidas legais que criava e determinava que o prédio era para o funcionamento do museu do negro, na prática isso não aconteceu. Segundo Edileuza de Souza, foram anos de muito conflitos, lutas e de resistência. Por isso, ela compreende a ocupação do prédio pelos idealizadores do Mucane, como uma estratégia determinante para a sua existência. Foram várias as tentativas para que a delegacia desocupasse o prédio, contudo, isso não ocorreu.

Mesmo com todos os enfrentamentos, as atividades como exposições, oficinas, minicursos e aulas de dança eram realizadas marcando aquele espaço, como resultante de luta e resistência, movimentado por uma ideia de estabelecer um museu que dialogasse e promovesse os saberes e a cultura do negro tão presente no estado do Espírito Santo. Diante do posicionamento do governo do estado, as duas primeiras gestões do Mucane foram marcadas pela tentativa de ocupar o espaço.

Desse acervo, a professora Edileuza Souza, coordenadora da época, destaca os livros e documentos que pertenciam ao Professor Cléber Maciel, doados para o Mucane pela família, logo após o seu falecimento. Também, fazia parte do acervo do Mucane, instrumentos musicais que ocupava dois salões do museu, doados por uma artista plástica capixaba (ENTREVISTA, EDILEUZA PENHA DE SOUZA, 2017). Ocorre que, após a reforma do Prédio do Mucane, grande parte desse acervo, não retornou para o museu. Além disso, no âmbito da gestão da Prefeitura Municipal, até final do ano de 2017, o Mucane não contemplava ações que estabelecessem alguma relação com o acervo.

Após a conclusão da reforma do museu, as entidades do movimento negro, esperavam que a composição do conselho gestor do museu tivesse um representante de cada movimento negro. Isso não aconteceu. Na época, o coordenador e mais algumas pessoas envolvidas com as atividades do Mucane, não concordaram com essa nova configuração de gestão do museu (MOZART SERAFIM, 2017). Essa mudança acabou incidindo na fragmentação da história desse espaço, especialmente, se tratando das referências e dos desdobramentos da constituição e ocupação desse espaço, com enfoque de resistência.

Apesar do aparato legal, administrativo e da estrutura para o funcionamento do museu, a Prefeitura não dispunha de um orçamento que fosse suficiente para o desenvolvimento das atividades. Segundo a primeira coordenadora do Mucane (2012-2013), após a reforma do museu, ao assumir a gestão procurou dar continuidade a proposta inicial do museu realizando atividades que culminassem com o objetivo de criação do museu, o qual:

[...] surgiu com objetivo de ser um espaço de referência da população negra, ocupado pela população com atividades relacionadas as questões, buscando a valorização e dando visibilidade de nossas causas, das nossas manifestações. A gente discutia muita a questão do museu e de fazer um trabalho voltado para o entorno e para comunidade... ali tem o Parque Moscoso, a Vila Rubim... bairros habitados pela maioria de pessoas negras, mas principalmente, essas pessoas negras, em sua maioria não frequentam tanto o museu (ENTREVISTA, SUELY BISPO, 2017).

Assim, mesmo com dificuldades orçamentárias, mantinham-se as atividades no sentido de ter um espaço de valorização e divulgação das manifestações culturais negras, promovendo exposições, oficinas, teatros, saraus, poesias e aulas de dança. Por sua experiência profissional com o teatro, buscava articular as atividades das oficinas com o teatro, criando espetáculos para atrair o maior número de pessoas para dentro do museu. No contexto da sua gestão, a coordenadora destacou os momentos de formação como um dos mais importantes e necessários no combate a situações envolvendo preconceito e discriminação dentro do museu e fora do espaço do Museu.

No âmbito da gestão municipal, o Museu Capixaba do Negro integra à estrutura organizacional da Secretaria de Cultura e configura-se em um equipamento que, por meio do Conselho Gestor³ do museu, visam a manutenção do recorte racial e a da presença da sociedade civil, especificamente, do Movimento Negro. Em diálogo com Thais Amorim (2017), atual coordenadora do Mucane desde o início do ano de 2017, destaca que o museu é um espaço de memória e de resistência da população negra. O Museu propicia o estabelecimento de um elo formal de nossa sociedade, constituído a partir do negro, para ser um espaço vivo, um importante agente catalisador das ações de luta, resistência e conhecimento da história e da cultura Afro-brasileira. Nesse enfoque, o Mucane tem

intensificado suas ações no sentido de integrar-se a sociedade do estado do Espírito Santo como um todo, sobre a temática Afro-brasileira.

Em razão da sua concepção de museu vivo, em constante diálogo com a sociedade, possui a propriedade de agregar às manifestações de militantes, religiosos e de grupos culturais, reconhecendo as ações do negro na história da cidade, por isso se destaca como referência para a comunidade negra de Vitória, ES.

Entre as estratégias de aproximação do público com o museu, constatamos que no ano de 2017 ocorreu crescimento de ações e atividades realizadas no Museu Capixaba do Negro. Consideramos que o crescimento dessas ações, reconfigura os significados e o reconhecimento desse espaço vivo e o coloca, efetivamente, em diálogo com a presença afirmativa da comunidade negra.

Na perspectiva de estabelecer diálogo com o conteúdo do próprio Mucane, uma pesquisa recente a respeito do acervo do museu, se destaca como mais uma possibilidade para o desenvolvimento de ações educativas e de produção de conhecimentos sobre a história desse espaço e da cultura Afro-brasileira.

Esse trabalho de pesquisa foi desenvolvido no ano de 2017, pela arte-educadora Franguilandia

³De acordo com o art. 7 do Decreto nº 15.078 da Prefeitura Municipal de Vitória que institui o Museu Capixaba do Negro Mucane, o Conselho Gestor do museu composto pelos seguintes representantes: por 01 da Secretária de Cultura (SEMC); 01 da Secretaria de Educação (SEME); 01 Secretária de Cidadania e Direitos Humanos (SEMCI); 01 da Secretaria de Desenvolvimento da Cidade (SEDEC); 01 da Secretaria de Turismo (SEMTUR); 05 membros do Movimento Negro, sediados em Vitória.

Raft, contratada pela SEMC, para atuar no espaço do Mucane e em mais dois museus da grande Vitória. A pesquisa teve como objetivo a catalogação e regularização dos termos de doações de obras do Mucane, bem como, a constituição do memorial descritivo e biografia dos artistas. O trabalho de pesquisa resultou na regularização de cinco obras, pertencentes ao acervo do Mucane, são elas: “São Benedito com Menino Jesus”, de Irineu Ribeiro; “Tambor Mestre” e “Kalimba”, de Zuilton Ferreira; “Palmares”, de José Antônio Cunha e um desenho que fez parte da exposição “Torções”, que foi doado pelo artista Luciano Feijão.

Antes desse período, o museu não contava com um profissional arte-educador. Raft (2018) conta que o trabalho de catalogação desse acervo ainda está em desenvolvimento, há muitas informações relevantes, sobre as obras e os artistas, que ainda precisam ser levantadas (ENTREVISTA, RAFT, 2018). Nesse sentido, Raft (2018) destaca não somente a importância das obras na composição do acervo do Mucane, mas também que, ao serem expostas nos espaços do museu, elas sejam apresentadas com máximo de elementos históricos e de memórias vivas na composição das obras e na história do Mucane. Diante dessa perspectiva, o trabalho de pesquisa sobre as obras, sobre os artistas, sobre o contexto, encontra-se em desenvolvimento.

Fonte: Ficha de descrição da obra.
Mucane – SEMC – PMV (2017)



Obra “Tambor Mestre”. Autor: Zuilton Ferreira. (1995)

Fonte: Ficha de descrição da obra.
Mucane – SEMC – PMV (2017)



Obra “Kalimba”. Autor: Zuilton Ferreira (1995)

Os dois instrumentos musicais de produção artesanal, do ano de 1995, tendo em sua composição, essencialmente: cerâmica, madeira e couro. O Tambor Mestre possui, aproximadamente, 66 cm de altura e 32 cm de diâmetro da circunferência. O suporte de ferro tem 80 cm de altura. A Kalimba possui dimensões de 30 cm de comprimento por 18 cm de largura. Esses dois instrumentos são parte, integrantes de um conjunto com 38 peças, produzidas pelo artista Zuilton Ferreira, e denominadas de “Instrumentos Africanos Primitivos”. O conjunto completo esteve em exposição no Mucane e depois foram doados ao mesmo, no ano de 1995. Ao longo dos anos, as peças foram sendo utilizadas em aulas e oficinas ministradas no próprio Mucane e/ou em outras instituições públicas e, infelizmente, isso levou ao extravio da quase totalidade delas, restando apenas estas duas sob domínio do Mucane.

A escultura “São Benedito com o Menino Jesus” é uma obra imponente e representativa para a tradição religiosa e cultural do negro e, atualmente, está exposta no salão de entrada do Mucane. A obra foi produzida com materiais em papel machê policromado, com estrutura em ferro e vestimentas a caráter, medindo 207 x 88 x 51 cm Andor: 51x51 cm.

A obra é fruto do trabalho de um capixaba negro, o artista plástico Irineu Ribeiro, esse objeto de arte foi criado para participação do artista na exposição coletiva “Rastros: Intercâmbio Brasil – África na Arte Contemporânea”, realizada no Mucane no período de 19 de maio a 13 de julho de 2015. Nessa oportunidade, a abertura do evento foi marcada com a chegada de um cortejo de São Benedito, que saiu da Igreja do Rosário até o Mucane com a obra “São

Benedito com Menino Jesus”, produzida pelo artista. Após a exposição a obra foi doada ao acervo do Museu Capixaba do Negro – Mucane – Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal de Vitória, Espírito Santo. E, desde essa data encontra-se exposta no Museu.



Escultura “São Benedito com o Menino Jesus”, Irineu Ribeiro (2015)

Fonte: Érica Moraes (2018)



Fonte: Ficha de descrição da obra. Mucane – SEMC – PMV (2017)

Obra “Palmares”. Autor. José Antônio Cunha (1981)

A Obra “Palmares”, trata-se de um cartaz, confeccionado por meio da técnica “serigráfica sobre papéis”, no ano de 1981, de autoria de José Antônio da Cunha. Recebeu, conforme consta grafado na própria imagem, o título de “Palmares”. Suas dimensões originais são 67 cm de altura por 49 de largura e, atualmente, a obra faz parte do acervo do Mucane. O cartaz foi elaborado para fazer menção ao evento comemorativo do dia Consciência Negra e do Marco da Construção do Memorial Zumbi. Na data descrita, 20 de novembro de 1981, ocorreu uma reunião do Conselho do Memorial Zumbi, sediada na cidade União dos Palmares, no estado de Alagoas, e nesta reunião deliberou-se, em especial, pela criação do “Parque Memorial Quilombo dos Palmares”, a ser implantado na região conhecida como Serra da Barriga, a qual, historicamente, é conhecida como sede do “Quilombo dos Palmares” - refúgio dos escravos fugitivos de engenhos das,

então, Capitanias de Pernambuco e Bahia (MUCANE, SEMC – PMV, 2017).

Para a arte-educadora “As obras materializam a resistência negra, a história universal do povo preto em luta por território físico, social e cultural e pelo reconhecimento da terra quilombola, representada pelo Quilombo dos Palmares” (ENTREVISTA, RAFT, 2018).

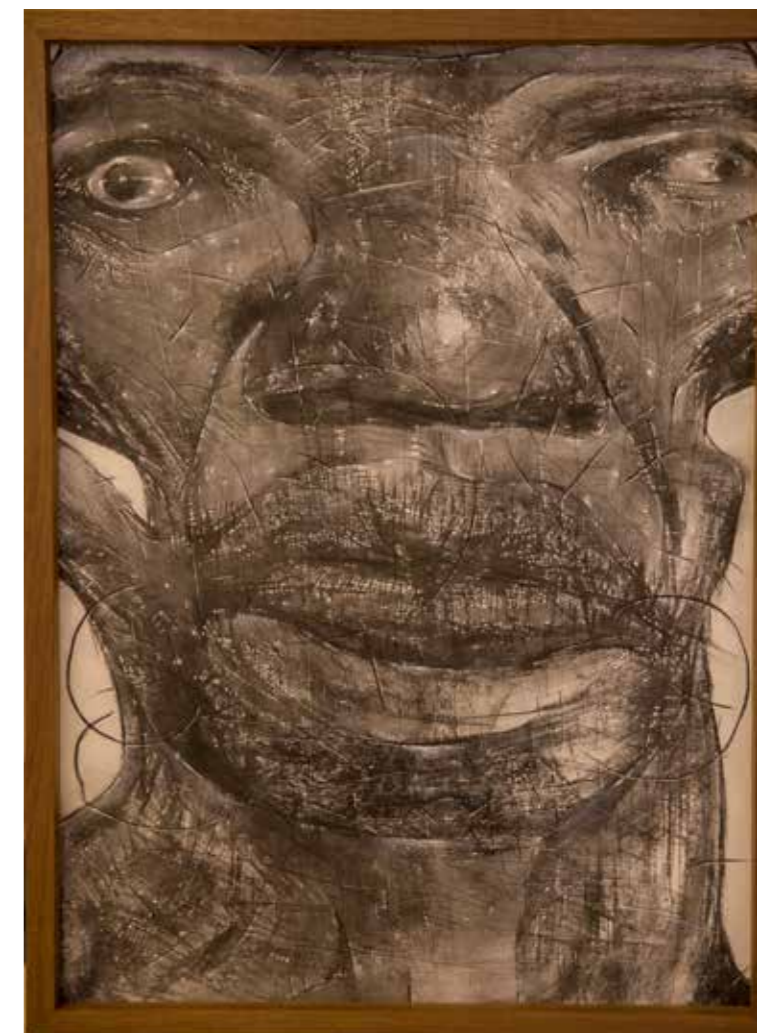
José Antonio Cunha, nasceu no ano de 1948 é natural da cidade de Salvador. Atualmente é reconhecido como um dos Artistas Plástico mais importantes do estado da Bahia, caracterizando, sobretudo, pela sua capacidade de recriar, imaginariamente, fatos das culturas afro-indígenas e popular brasileira e inseri-los em suas obras. Estudou Artes Plásticas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, e complementou sua carreira profissional por meio do desenvolvimento de habilidades profissionais complementares na área de Designer Gráfico, Cenógrafo e Figurinista. Profissionalmente, participou de exposições individuais e coletivas dentre as quais cita-se, com mais ênfase, as realizadas nos eventos: “The Refugee Project”, ocorrido no Museu de Arte Africana de Nova York, em 1997 e “Exposição de Arte Contemporânea: As Portas do Mundo”, descentralizada e sediada em países da Europa e da África, ao longo do ano de 2006 (MUCANE, SEMC – PMV, 2017).

O desenho em carvão, fez parte da exposição “Torções”, fruto do trabalho de pesquisa de mestrado do artista Luciano Feijão. A obra possui 96 cm de altura e 66 cm de largura e faz parte do acervo do Mucane. A exposição apresentou trinta e um (31) desenhos exclusivos do artista que ocuparam a área de exposições temporárias do Mucane, localizado no Centro de Vitória-ES, no período de 15 de setembro a 27 de novembro de 2016. Com acesso gratuito, a exposição podia ser visitada de terça a quinta-feira, entre 12h e 17h e, aos sábados e domingos das 12h às 16h.

Esse conjunto de obras, bem como, a história da constituição do Mucane, potencializam a importância desse espaço da cidade como fonte de conhecimentos. Como possibilidade, destacamos o processo de existência desse espaço, enquanto movimento de luta e resistência e que podem ser explorados no contexto da educação.

Na dimensão de estabelecer diálogo com o conteúdo das atividades promovidas no museu e, privilegiando as ações vivenciadas durante a pesquisa, destacamos de modo singular a exposição “Torções”, como conteúdo que apresenta possibilidades de produção de conhecimentos.

“ O desenho em carvão, fez parte da exposição “Torções”, fruto do trabalho de pesquisa de mestrado do artista Luciano Feijão. ”



Fonte: Érica Moraes (2018)

Desenho em carvão, da exposição “Torções”. Luciano Feijão (2016)

Monumento da Dona Domingas: memórias de negros

[...] em vez de registrar simplesmente o fracasso dos negros frente as tantas e inúmeras injustiças sofridas, esta história termina por registrar a sua vitória e a sua vingança, em tudo o que eles foram capazes de fazer para incorporar-se à cultura. Tudo isso é memória. **Tudo isso faz parte da nossa história** (ARAÚJO, 2004, p. 250, grifo nosso).

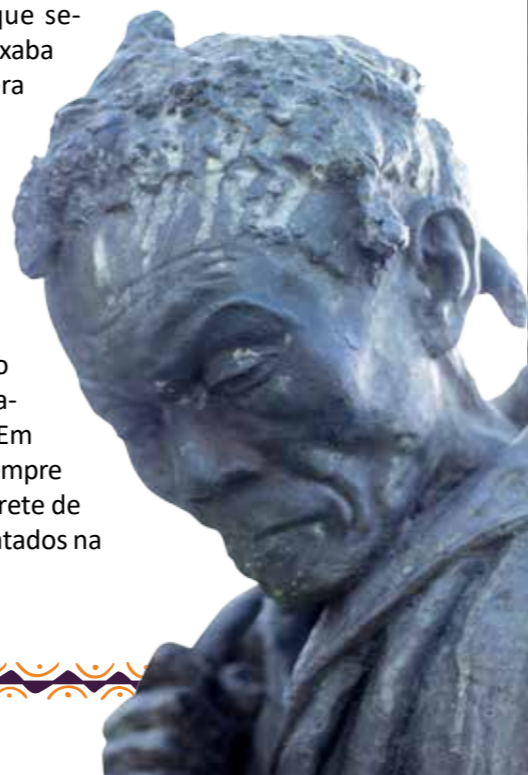
A memória do negro no Brasil foi construída produzindo certos estigmas, quase sempre atrelados ao cativeiro, as dores e ao sofrimento em que foram submetidos. Cabe aqui pensar em uma forma de conteúdo que exceda os limites de conformidade e compreensão na barbárie praticada contra os negros. Isso inicialmente pode parecer difícil, uma vez que pode esbarrar com aspectos da formação da própria identidade, construída dentro e a partir das referências de sujeição e conformidade.

O fato é que, ainda que negados pelos registros da historiografia oficial e na memória, os negros em choque com a indiferença e o poder dos escravocratas, construíram a sociedade nacional brasileira. Nesse sentido, o trecho do texto de Araújo (2004) nos provoca a pensar a respeito da memória do negro no Brasil e em alternativas que permitirá a superação da invisibilidade e do reconhecimento da participação negra para além da escravidão. Cabe

desvelar a história dos dias e das formas de lutas e de resistência em prol da liberdade e afirmação da identidade do negro, mas também, do legado da cultura, da culinária, da Arte, da religião; das festas, dos personagens, da tensão dos amores e das mulheres negras guerreiras.

Esses e tantos outros elementos nos dá pistas e descortina memórias que compõem a nossa história, como escreve Emanuel Araújo (2004, p. 243): “não podemos nos dar ao luxo de esquecer, perder de vista a nossa memória, por mais pequenina ou insignificante que seja, pois nossa memória será sempre uma forma de costurar nossa história”. Além disso, é muito importante entender que a história do passado se esbarra na história do presente, portanto, precisa ser estudada.

Nesse sentido apresentamos a dona Domingas, que segundo o escritor capixaba Elmo Elton (2014), era uma mulher magra, negra, embodocada, lenta nos gestos e no andar, percorria as ruas de Vitória catando papel. Ela morava no bairro Santo Antônio perto da casa do escultor italiano Carlo Crepaz. Em suas mãos estavam sempre um sacolão e um porrete de madeira, ambos retratados na escultura.



Fonte: Érica Moraes (2018)

O artista italiano naturalizado brasileiro Carlo Crepaz (1911-1992), chegou em Vitória (ES) em 1951, a partir de convite realizado por padres Pavonianos, que na época atuavam em obras sociais na região de Santo Antônio. Inicialmente Crepaz trabalhou como professor de escultura em oficinas que atendiam jovens carentes. Posteriormente foi contratado para atuar como professor de modelagem da Escola de Belas Artes da Universidade Estadual do Espírito Santo. Quando essa escola foi incorporada a Universidade Federal do Espírito Santo, o artista passou a atuar como professor de escultura. Nesse percurso profissional produziu várias obras que podem ser encontradas pela cidade, como a escultura de Dona Domingas. A grande maioria retrata e homenageia personagens do Espírito Santo como o médico capixaba Pedro Feu Rosa; a professora Ernestina Pessoa; o primeiro governador do estado do Espírito Santo após a proclamação da república Afonso Cláudio; o responsável pela reorganização da biblioteca do Estado em 1909 Ubaldo Ramalhates; entre outras obras (LOPES 2012).

Entardecer (Dona Domingas), Carlo Crepaz (década de 1950). Bronze. Centro, Vitória, ES



Fonte: Érica Moraes (2017)

Segundo Fosse (2015) o artista Crepaz produziu quatro obras retratando a dona Domingas. Uma delas foi adquirida pelo prefeito Chrisógono Teixeira da Cruz⁴, diretamente do ateliê do autor da obra, o artista italiano Carlo Crepaz, a qual foi fixada na década 70, na Praça Presidente Roosevelt, como homenagem ao trabalhador negro. Lopes (2012) afirma que, essa escultura revela preocupações do artista com a temática social e indica que Crepaz produziu várias outras obras sobre negros, muitas delas em acervos particulares.

Quando observamos a escultura em uma certa distância não é possível perceber o sentimento presente nas expressões faciais imprimidas na escultura dessa transeunte, é necessário sair do movimento da calçada principal e apreciar o jardim da pequena praça do Palácio. Ali bem no meio está a dona Domingas de ombros e cabeça baixa, com o saco nas costas. Os outros transeuntes e expectadores que quiserem ver o rosto de dona Domingas e quem sabe, descobrir o que ela representa, terão que torcer um pouquinho algumas partes do corpo.

Sem dúvida, Dona Domingas é monumento vital na cidade Vitória, ela representa a força do povo trabalhador. O fato de ser representada ali aos pés do palácio Anchieta, uma estrutura de poder, intencionam identificar e caracterizar o seu contexto. Nos dias atuais, assim como ocorrem na maioria dos centros urbanos, em Vitória, o intenso fluxo de trânsito de veículos e pedestres praticamente orien-

⁴Chrisógono Teixeira da Cruz foi prefeito de Vitória no período de 05/04/1971 a 13/03/1975 e também um importante empresário da construção civil.

Entardecer 2 (Dona Domingas), Carlo Crepaz (década de 1950). Bronze. Centro, Vitória, ES

“ Olhando para a obra da Dona Domingas perguntamos: O que essa obra de arte ativa em nós? Será que a história dela perpassa situações e experiências da nossa própria história? ”

tam o olhar para uma única direção. Sendo assim, como sermos convocados por essa obra de arte?

Sem dúvida, é importante saber a localização da estátua da Dona Domingas e a relação paradoxal com esse lugar. Mas também, interessa conhecer os significados que essa obra de arte, na imagem de uma mulher negra, representa e ativa em nossas vidas. Procópio (2010) destaca que a invisibilidade da Dona Domingas no ambiente urbano é decorrente da identificação do público com o seu signo e agravada pela ausência de memória.

Olhando para a obra da Dona Domingas perguntamos: O que essa obra de arte ativa em nós? Será que a história dela perpassa situações e experiências da nossa própria história? Assim, como observadores da obra de arte, também, somos convidados a dialogar com a própria obra e, enquanto percorremos os caminhos da história, do passado e do presente, recontaremos a história. Esse diálogo com a obra de arte, mediado pelo conhecimento, ativa a memória e possibilita a conexão entre diferentes espaços, contextos e personagens.

Fonte: Érica Moraes (2017)



Atualmente a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória é a responsável pela obra. Fosse (2015) e Lopes (2012) destacam que além dessa escultura em bronze, existem mais três obras que retratam a Dona Domingas, todas feitas pelo escultor Crepaz. Das três esculturas, duas são em madeira, sendo que uma delas é datada de 1959. Ainda sabemos que uma encontra-se em Ortisei/Itália, e outra no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. A terceira, em bronze foi adquirida por uma pessoa do interior do Espírito Santo.

As obras do escultor italiano Carlo Crepaz possuem como eixo fundamental de composição o realismo, como é o caso de Dona Domingas e também de outra obra do autor, o Índio Arariboia⁵, ambos com fortes e convincentes expressões faciais.

Hoje, quem passa pelo centro de Vitória ou visita o Palácio Anchieta pode encontrar a escultura de Dona Domingas com características similares que fora descrita por Elton (2014). Contudo, fica aqui um questionamento a ser feito: Será que as pessoas que passam pelo local notam ou observam a escultura? E os alunos da EJA, conhecem essa personalidade que de transeunte foi concretizada no espaço público da cidade? O que podemos aprender a partir dessa escultura?

Lefebvre (2001) aponta que os monumentos e as festas que compõem as cidades podem ajudar a

compreender a realidade, pois são resultantes de um processo de significações oriundas do campo, da vida imediata, da religião e da ideologia política.

Dona Domingas era vizinha de Crepaz, não havendo relatos de qualquer aproximação entre eles, o que não significa que não possa ter ocorrido, afinal de contas eram vizinhos. Considerando o contexto da época, somos provocados a pensar o que motivou o artista Crepaz a materialização dessa personagem?

Os atos, monumentos e agentes locais marcam as cidades, mas, ao mesmo tempo, estabelecem relações impessoais de produção, de propriedade, entre classes e de lutas de classe. Está posto o desafio: tentar decifrar qual ideologia e/ou estratégias políticas encontram-se presentes nessa forma textual, qual seja, do monumento apresentado.

Ainda relacionado a esse cenário e na dinâmica projeção da cidade, Procópio (2010, p. 52) destaca um movimento ocorrido durante a década de 40, em que alguns arquitetos se reuniram em busca de uma nova compreensão sobre o conceito de monumentos. A nova monumentalidade demandava que o espaço monumental não deveria servir ao uso corpóreo e sim ao uso simbólico. Estes deveriam ser mais significativo e emocionar o espectador, ou ainda, deveria estar incutido de um caráter de representação coletiva.

⁵A estátua fundida em bronze na primeira metade da década de 1950, atualmente fixada interna do Clube de Regatas Saldanha da Gama, no bairro Forte de São João, Vitória, ES. Segundo a pesquisadora Procópio (2010) há algumas críticas ao índio de Crepaz, questionando que seu porte classificado como perfeito não condizia com as verdadeiras condições físicas do nativo local (PROCÓPIO, 2010).

Sem dúvida a escultura é mais do que características físicas. Muito mais que significados aliados a personalidade de uma senhora negra, magra e pobre, o monumento da Dona Domingas expressa a própria resistência de luta e existência do negro. Enquanto memória, a aparente simplicidade e transparência da obra, traz o enfoque da resistência e de outros desdobramentos e apropriações por parte do público. Contudo, para perceber a essência que permeia esse monumento, proporcionando novos sentidos, implica transpor algumas barreiras, evidenciando a degradação de vivências retratadas nas formas, que não raro passam despercebidas. No foco desse olhar está a necessidade de estabelecer conexão com a ancestralidade, com a consolidação da identidade e corpo que ambienta o espaço, firmando o desafio que a obra de arte supera com sua sensibilidade atitudinal, propiciando a compreensão do ocupado. Como segreda o trecho da música “Um corpo no mundo”, da cantora brasileira Luedji Luna:

[...]
Eu sou um corpo
Um ser
Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte”.
Trecho. Um corpo no mundo. Luedji Luna, 2017.

E, assim, aquela senhora que caminhava pelas ruas e vielas da Ilha coletando papel, por ora, exercendo e existindo por meio do seu ofício, o seu trabalho, também, confidenciou as raízes de sua vida, o seu olhar para o mundo, as suas inquietações, seus so-

nhos e amores. Esses traços de confiança de uma mulher negra na cidade podem ser apreendidos também no texto de Carolina de Jesus com o livro Quarto de Despejo. Nessa obra, a autora narra um olhar sobre o trabalho de catadora de papel e os desafios da vida na cidade de São Paulo. Descreve as desigualdades sociais latentes nas relações entre as pessoas. Por meio da palavra, Carolina de Jesus narra a luta diária pelo acesso à alimentação, denuncia a violência doméstica contra a mulher, a falta de acesso à educação dentre muitas outras problemáticas que afligem a classe popular. Desse modo, entendemos o potencial da arte (escultura, literatura) para mediar conhecimentos sobre a cidade em uma perspectiva formativa e crítica. No caso dessas duas expressões temos como forte apelo a temática da desigualdade social. Contudo, podemos entrever ainda elementos comuns entre as duas mulheres negras que inspiram as obras como força, resistência e trabalho.

Como indicamos, a vida de D. Domingas também foi contemplada em obra literárias, como nos escritos de Elmo Elton (2014). Além dela, outras mulheres foram objeto de atenção do autor. No livro “Velhos templos e tipos populares de Vitória” (2014) apresenta a história de uma doceira popularmente conhecida na cidade de Vitória. Maria Saraiva vendia diversos tipos de doces caseiros, todos feitos por ela. Essa doceira trabalhava vendendo os seus doces e o recurso investiu na educação dos seis filhos, um escritor, dois comerciantes e três eram formados em Direito. A partir do poema “Maria Saraiva a doceira de Vitória” escrito por Elton (2014) podemos conhecer um pouco da história dessa mulher e de sua família. Maria Saraiva faleceu em 1912,

seus restos mortais encontram-se no Cemitério de Nossa Senhora da Boa Morte, localizado no bairro Santo Antônio, em Vitória, ES. Em 1938, o prefeito Américo Poli Monjardim deu o nome de Maria Saraiva a uma pequena rua situada entre as ruas Sete de Setembro e Graciano Neves (ELTON, 2014).

Dona Domingas e Maria Saraiva, foram duas mulheres negras que percorriam as ruas do Centro da cidade de Vitória realizando o seu trabalho, ao que tudo indica, viveram ou compartilharam de um contexto histórico semelhante, ou bem próximo. Entretanto, no ambiente urbano, o espaço que elas ocupam não são os mesmos, isso se deve ao signo que é percebido pelo público em cada uma delas. A história dessas mulheres, o espaço que elas ocupam e a atividade de trabalho que ambas desempenharam, constituem elementos para recontar a história. Na dinâmica da cidade, o trabalho que cada uma exercia torna-se referencial em relação ao qual são apreciados ou não pelo público. Isso porque, a prática se reveste de imaginários e de signos.

Dependendo do olhar do observador e das suas referências, as histórias dessas duas personagens podem ser vistas como uma cena e apontar diferentes pontos de vista. Desse modo, o estudo desses pontos de vista, mediante análise crítica do espaço da cidade, ocupados pela Dona Domingas e pela

Maria Saraiva, podem representar um momento de experiência e de conhecimento. Simultaneamente, cabe compreender como acontece a ocupação dos espaços e como são percebidos pelas pessoas da cidade?

A fim de descobrir os aspectos de um conhecimento mais amplo da realidade, outras perguntas podem orientar esse estudo, como por exemplo: como são constituídos os espaços? Quais as suas características? Como uma história ou acontecimento interfere na relação com o espaço? Como essa história caracteriza o espaço?

Tanto Lefebvre (2001) como Canevacci (1993), nos convida a escutar a cidade como se fosse uma música com letra, melodia, sons e que se expandem. O olhar atento para a escultura da Dona Domingas faz perceber além das diferenças históricas e genéricas, ou genéticas estão também presentes diferenças atuais entre o tipo de cidade resultante das cidades, entre os efeitos da divisão do trabalho nas cidades, entre as persistentes relações cidade território. Além desse monumento, consideramos a Igreja do Rosário outro espaço que pode ser utilizado para explorar a temática afro brasileira na cidade. A seguir, nos dedicamos a sistematizar algumas informações que podem subsidiar mediações no momento da visita com os estudantes.

“ Dona Domingas e Maria Saraiva, foram duas mulheres negras que percorriam as ruas do Centro da cidade de Vitória realizando o seu trabalho, ao que tudo indica, viveram ou compartilharam de um contexto histórico semelhante, ou bem próximo. ”

Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos



Igreja do Rosário vista da escadaria de acesso

No Brasil, a devoção a Nossa Senhora do Rosário iniciou a partir século XVI e foi a mais popular das invocações de Maria entre os negros no período colonial (CANAL FILHO, 2010). Desde então, passou a ser considerada a protetora dos negros escravos, sucedendo a construção de várias capelas e igrejas em todo país.

Na cidade de Vitória, ES, a construção da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos teve início em 23 de julho do ano de 1765 e tombada pelo Patrimônio Artístico e Histórico Nacional em julho de 1946. O terreno foi doado por um capitão de nome Felipe Gonçalves dos Santos à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, na condição

de que a construção da igreja ocorresse no prazo de dois anos e meio e de pedra e cal (ELTON, 1986). Assim, a estrutura principal foi erguida em menos de dois anos, por mãos dos negros escravos e com investimento da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Considerando a participação da irmandade na construção da capela, Elmo Elton (1986) considera que a existência da mesma, é anterior ao ano de 1765.

A igreja foi construída no platô do morro Pernambuco, situada no Centro da cidade de Vitória, ES, na Rua do Rosário. O acesso se dá pela escadaria, cujo nome homônimo entre rua, escadaria e igreja, registram a permanência de um passado distanciado, posto à margem de uma ação contemplativa da cidade e limitada às vezes, pela força do hábito, condicionamentos ou ritmos que a cidade imprimi nas pessoas. Ocorre que, em certa medida, o jogo semântico composto pelo nome homônimo, ajudou a constituir a lembrança petrificada do passado desse lugar e de um povo.

Serafim Derenzi (1965, p. 57) ao escrever sobre os logradouros de Vitória relatou que:

[...] antigamente o logradouro público receberá o nome dado pelos moradores. Não havia decretos. As consideranda eram justificativas naturais e, muitas vezes, ingênuas e pitorescas. Os nomes significavam a natureza ou a finalidade do logradouro. Assim, apareciam as ruas da Praia, da Mangueira, da Senzala, do Mercado, da Matriz, etc.

Considerando a relação da exterioridade da igreja e

sua fruição no cotidiano e na paisagem da cidade, a homonímia entre o nome da rua, da escadaria e da igreja, produz em sua ambiência de contexto imediato, um percurso permanente no contexto da cidade atual. A partir desse olhar, discordamos de Derenzi (1965) pois, distante de “justificativas ingênuas e pitorescas”, a relação semântica entre o nome da igreja, da escadaria e da rua, passaram a representar uma ação e um movimento permanente, criado a partir do espaço e das pessoas, para compor a história desses espaços.



Fonte: Érica Moraes (2018)

Escadaria do Rosário

É nesse sentido, que as contradições e temporalidades, não põem fim as amplas possibilidades de conhecimento que interceptam a história desses espaços, justamente porque estão contidas no presente.

Um calor mais ameno, um cheiro de mato junto a odores de comidas, um barulho constante de carros na rua e de passos em movimento. Estamos na base do morro onde se localiza a Igreja do Rosário, em um fragmento da encosta Pernambuco. Paralelo à rua, atrás de uma parede branca com grandes colunas cilíndricas, têm-se os primeiros degraus, de uma escadaria rústica, ampla e modelada na topografia do terreno, sem os adornos ecléticos de tantas outras do Centro (CAMPOS, 1997, p. 22).

A partir de um “olhar corpóreo” Campos (1997), situa a Igreja do Rosário dos Homens Pretos como um espaço objeto, que pode ser lido por inferência sobre a experiência cotidiana. Na direção de compreender e interpretar esse espaço, aponta para uma possibilidade de leitura, cujo o foco do olhar, considera a relação entre a exterioridade da igreja e sua fruição no cotidiano e na paisagem da cidade, portanto, não condicionada ao que lhe é exterior. Ao fazer isso, a autora observou que os espaços da cidade e a arquitetura, resultam em espacialidades, os quais desencadeiam um processo perceptivo, que necessariamente, só podem ser aprendido pela experiência do espaço vivenciado.

Antes mesmo de completar a subida da escadaria, em um giro de quase noventa graus, somos surpreendidos pela beleza inteira de uma igreja, hoje

vista aos pedaços ou orientados pela verticalidade das palmeiras. A negação de seu efeito plástico visual na fruição cotidiana da cidade, revela pontos da história do passado que interceptam o presente. Na época, a igreja do Rosário foi construída em um local afastado do núcleo original da povoação de Vitória, inclusive, das principais igrejas.



Fonte: Rodrigues (2013)

Antiga vista da igreja do Rosário

Atualmente, a realidade urbana presente no Centro de Vitória, não permite através do olhar corpóreo, a contemplação da igreja do Rosário. Diante das sucessivas mudanças no contexto urbano, especialmente, advindas do processo de modernização e verticalização da cidade, a contemplação estética da igreja do Rosário pelas pessoas é interrompida pelas barreiras formadas por edifícios e casas.



Fonte: Érica Moraes (2018)

Paisagem frontal vista da Igreja do Rosário dos Homens Pretos

Além disso, o estreito espaço que ainda permite observar o mar, impede a apreciação da paisagem que compõem esse cenário, tanto da igreja para o mar, quanto do mar para a igreja. Falando em cenário, a pesquisadora Campos (1997) ao narrar a respeito da Igreja do Rosário, enquanto espaço arquitetônico e urbano, utiliza-se de categorias que propiciam instaurar uma analogia entre cidade e teatro. De acordo com a autora, no teatro, a cena provoca a criação do cenário e o cenário morre, assim que a cena acaba. Já na cidade, alguns cenários permanecem, mesmo diante da modificação

de cenas, o que permite produzir experiências que podem se apresentar como fontes permanentes da memória de um lugar.

Campos (1997) concebe o espaço arquitetônico e urbano como um objeto que resulta da determinação de estruturas formais, que envolvem aspectos como volumes, planos, superfícies, texturas, cores, luminosidade, opacidade, transparência, como também pelo tipo de construção, de tijolo, pedra, cimento, tinta, reboco, ferro plástico, vidro, gesso, madeira, ferro, entre outros. Essa constituição e



Fonte: Érica Moraes (2018)

Paisagem lateral vista da Igreja do Rosário dos Homens Pretos

estrutura compõem o desenho físico funcional e se configura como cenário. Por outro lado, por meio de seu desenho contextual, pode ser visto como instaurador de cenas, pelo aspecto de qualificação social, cultural, econômica e política que inscreve nos espaços. A partir dessas categorias Campos (1997, p. 20) compreende que:

[...] a cena pode ser entendida como uma ação criada a partir da relação entre cenário/espaço arquitetônico e urbano e o ator/cidadão, num diálogo que se modifica historicamente de acordo com a dinâmica da cidade, onde o espaço (cenário) altera práticas cotidianas (cenas) e é por elas alterado.

Na dinâmica da teatralidade que imana da gênese da cidade, a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos apresenta-se como um antigo cenário que permanece, mesmo diante das várias alterações ocorridas ao redor da igreja. Segundo Campos (1997) essa teatralidade é movida, principalmente, pelas cerimônias e festividades que celebram a história não só de um lugar como estrutura formal, mas também, pelo aspecto de qualificação social, cultural, político e espiritual. Nesse sentido, a igreja e sua escadaria constituem palco para a festa e procissão dos devotos do santo franciscano São Benedito. Essa festividade religiosa se apresenta como testemunha de um passado que segue interceptando o presente e, através dos tambores

de congo, da música e da poesia, mantém ativa a memória de um povo e de uma cultura.

Assim, Campos (1997) aponta o espaço da Igreja do Rosário e o percurso da procissão de São Benedito, como possibilidade de reconstruir o modo de perceber a igreja e o Centro da cidade. De acordo com a autora, a possibilidade de unir um cenário permanente como a igreja do Rosário a novas cenas e novos cenários, confirmam o quanto é móvel o quadro de significados, admitindo sucessivas leituras sobre esses espaços. Nesse sentido, a Irmandade de São Benedito do Rosário em seu culto e devoção, traz para a cidade uma vitalidade, cuja a expressividade acontece e, como numa catarse, experimenta-se por meio das emoções, das memórias do negro, de suas lutas, cores, sons e cheiros, o pertencimento e o coletivo.

Dessa forma, as experiências produzidas por meio do percurso da procissão de São Benedito se oferecem com fontes permanentes da memória dessa igreja, bem como, de outros espaços da cidade, por dispor de narrativas, cenários, cenas e contextos, que juntos, podem provocar nas pessoas um novo olhar. Essa noção, se aproxima do que Canevacci (1993) discorre a respeito da experiência com a obra, na

“Constituída com a participação de várias pessoas, “a cidade somos nós e nós somos a cidade.”

(FREIRE, 1993, p. 13)

qual de maneira oblíqua, o indivíduo é convidado a olhar a obra como sendo parte constitutiva da experiência artística de quem a idealizou. Desse modo, a obra de arte pode ser entendida como uma ação criada a partir da relação entre o artista, o espaço e os atores/expectadores/cidadãos, num diálogo que se modifica historicamente conforme o contexto, no qual o espaço intervém nas práticas cotidianas (obras de artes, cenas, etc) e no modo de se relacionar com elas e com o espaço.

O fato de que o homem é modificável por seu ambiente e de que pode modificar esse ambiente, isto é, agir sobre ele, gerando consequências – tudo isso provoca um sentimento de prazer. O mesmo não ocorre quando o homem é visto como algo mecânico, substituível, incapaz de resistência, o que hoje acontece devido a certas condições sociais (BENJAMIM, 1987, p. 89).

Constituída com a participação de várias pessoas, “a cidade somos nós e nós somos a cidade” (FREIRE, 1993, p. 13). Nessa perspectiva, a Igreja do Rosário como obra e cenário permanente no percurso da cidade de Vitória, ES, nos provoca a reflexões, dentre elas, apresentamos as seguintes: quais ou que cenas foram emolduradas por esse ou nesse edifício? Enquanto observador da obra, que sente uma necessidade irresistível de procurar a pequena fagulha, do hoje ou do passado, que lugar podemos descobrir? A Igreja do Rosário se apresenta por diversas vistas parciais. É possível recompor esse espaço?

A igreja de São Benedito do Rosário, encontra-se vinculada a Arquidiocese de Vitória. Atualmente

“...quais ou que cenas foram emolduradas por esse ou nesse edifício? Enquanto observador da obra, que sente uma necessidade irresistível de procurar a pequena fagulha, do hoje ou do passado, que lugar podemos descobrir? A Igreja do Rosário se apresenta por diversas vistas parciais. É possível recompor esse espaço?”

não realiza nenhum ofício religioso, a não ser uma missa festiva, seguida da procissão e festividades em homenagem ao santo São Benedito, realizada anualmente, há mais de cem anos, no dia 27 de dezembro.

Mas, que tradição é essa que, por meio de suas cenas, caminha no tempo e no espaço, interceptando o presente desenho contextual da igreja do Rosário junto a procissão homenageia o santo patrono dos negros, produzindo experiências que se oferecem como fonte permanente da memória desse lugar.

No dia 19 de maio de 2015, na abertura da expo-

sição “Rastros: Intercâmbio Brasil – África na Arte Contemporânea”, realizada no Mucane, acontecia o cortejo de São Benedito. Por meio de um percurso, liderado pelo capixaba e artista plástico Irineu Ribeiro, a obra “São Benedito com Menino Jesus”, produzida pelo artista, saiu da Igreja do Rosário até o Mucane, passando pelo convento de São Francisco. Compondo esse enredo, o percurso também contou com a participação da “Banda de Congo Amores da Lua”, fundada em 30 de março de 1945 no Bairro de Mulembá, hoje Bairro Santa Martha, em Vitória, ES.



Escultura de “São Benedito com Menino Jesus”, de Irineu Ribeiro (2015)

Fonte: Érica Moraes (2018)

O cortejo da escultura saiu da Igreja do Rosário, seguiu pela rua do Rosário em direção a Praça Costa Pereira, subindo a rua da Catedral de Vitória, passando pelo Palácio Anchieta e chegando ao Mucane, onde a obra foi instalada pelos participantes da procissão. Por meio dessa performance, da representação da arte e devoção “São Benedito com Menino Jesus”, se estabelece como parte da memória e da história dos negros.

O cortejo anuncia-se como cenário permanente, com potencialidade para difundir e promover a relação da cultura Afro-brasileira com os espaços públicos. A partir da projeção da cultura do negro, os aspectos dessa manifestação em diálogo com outros espaços, integram não só um percurso composto por um cenário baseado no desenho físico funcional dos espaços e dos monumentos, mas sim, por meio do desenho contextual, justa-

“...por que o percurso será realizado em tais ruas e não outras? Será por alguma marca ou representação do negro? Ou será, pela ausência de manifestações culturais Afro?”

mente pelo aspecto de qualificação social, cultural, econômica e política que inscreve nos espaços.

Além de fonte permanente da memória da Igreja do Rosário, a procissão permite desenvolver ações em diferentes espaços, produzindo experiências e registros que colaboram para a constituição de uma característica de expressão e constituição da identidade negra.

Inicialmente, o nosso olhar provocativo poderia partir das seguintes questões: por que o percurso será realizado em tais ruas e não outras? Será por alguma marca ou representação do negro? Ou será, pela ausência de manifestações culturais Afro?

Bom, o que sabemos é que a procissão de São Benedito, no canto e som do tambor vai sussurrando no passo a passo de homens e mulheres negras e, demais participantes que, sim, os negros estão aqui e são também a história dessa cidade.

A prática do percurso permite vivenciar experiências em vários ambientes, ao mesmo tempo que consolida os marcos da presença e da atuação do negro na constituição da nossa história. Assim, a procissão de São Benedito se oferece como espaço de representação da comunidade negra e, em cena de devoção, ao som do congado e da alegria, torna público a identidade do negro, provocando e permitindo o olhar, ainda que esse seja, por via do estranhamento. Nesse caso, Canevacci (1993) aponta que é justamente as diferenças, articuladas a outros elementos do espaço e do tempo, que podem contribuir para compreender o contexto da cidade.

“...a procissão de São Benedito se oferece como espaço de representação da comunidade negra e, em cena de devoção, ao som do congado e da alegria, torna público a identidade do negro, provocando e permitindo o olhar, ainda que esse seja, por via do estranhamento.”

Para uma igreja setecentista, a Igreja do Rosário é parte da história da cidade de Vitória, ES, constituída com a participação de várias pessoas, alguns como atores outros como expectadores. Desse modo, poderíamos ser provocados a conhecer sobre memórias biográficas desse espaço. E, assim, compreender a significação que essas possuem para aqueles que a contempla. Outro ponto de partida, encontra-se nas próprias contradições vivenciadas no presente, que influi na ocupação interna dessa igreja, não protagonizada por negros.

São muitas as histórias que perpassam e constituem a história desse espaço. Em seu interior, há quatro altares, com imagens em madeira, inclusive, a de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, com mais de 400 anos. Nesse sentido, vale ressaltar que existem outras possibilidades de estabelecer diálogo com o conteúdo da igreja, ou seja, outros elementos podem ser potencializados para estabelecer conexões com a temática em questão, como por exemplo, o acervo da igreja.

Fonte: Marly Rodrigues (2017)



I Circuito Cultural Afro do Centro Histórico de Vitória, ES (2017)

Memorial – Centenário da Abolição (1888 – 1988) “Quebra dos grilhões”

De natureza histórica, o monumento ao Centenário da abolição está fixado na Praça da Rodoviária de Vitória, ES, na Ilha do Príncipe. Sua inauguração ocorreu no dia 13 de maio de 1988, pela Prefeitura de Vitória, na época da administração do Prefeito Hermes Laranja, como memória e referência ao centenário da abolição da escravidão no Brasil.

A obra foi criada pelo artista Ioannis Andonios Zavoudákis, possui 05 metros de altura, uma parte da estrutura feita de concreto e a outra de ferro. O pedestal de concreto serve de sustentação para uma bigorna, um piquete e um martelo de operário, agregado a uma corrente e algema, todos feitos em ferro (FARIA, 1992).

Como imigrante Ioannis Andonios Zavoudákis, grego da Ilha de Samos, nascido em 1940, chegou no Brasil no ano de 1964, quando tinha 21 anos de idade. Na Grécia foi membro da marinha mercante grega, mas no Brasil começou a se destacar como artista plástico. Na cidade de Vitória (ES) é autor de vários monumentos como a Cruz Reverente, mais conhecida como Cruz do Papa, localizada na Enseada do Suá e construída em (1991) para a visita do Papa João Paulo II a capital. Além, da estátua de Yemanjá (1988), situada na Praia de Camburi;

Foto: Érica Morais (2017)



Monumento: Memorial – Centenário da Abolição (1888-1988) “Quebra dos grilhões”

o Monumento à Grécia (1988) e globos terrestres (1987), da Praça dos Namorados; Obelisco Colibri de Prata (2009) e o monumento do Centenário da Abolição (1988), localizado em frente a Rodoviária de Vitória; também são criações do artista.

De acordo com o Zavoudákis a construção desse monumento foi idealizado durante a administração do prefeito de Vitória, ES Hermes Laranja. Na época, a administração estava atendendo aos moradores de matrizes africanas e, que queriam ser representados publicamente. Na encomenda, o artista recebeu a orientação para que a homenagem não representasse algo do catolicismo. Ele então,

sugeriu a construção de “Iemanjá”, prevendo que ela também, poderia ser vista como a nossa senhora dos navegantes (CHRYSTELLO; CHAGAS, 2014).

Como possibilidade interpretativa, o monumento Memorial – Centenário da Abolição (1888-1988) “Quebra dos grilhões” se constitui como fonte e modelo de apropriação do espaço, do tempo e como expressão, apreende o tempo histórico e atual, portanto, ele é um documento histórico.

Na prática da formação urbana, o “memorial” com os seus elementos constituem uma totalidade, porém, fragmentada, pois é proveniente de outro lugar da história, transcritos por ideologias e interpretado por tendências e estratégias. Nesse contexto, o objeto de arte e o espaço que ocupa, precisa ser analisado sob a ótica da complexidade dos espaços, dos conflitos, contradições e diferenças históricas constituídas e instituídas que, geralmente, são suprimidos.

Qual será a visão que o monumento Memorial – Centenário da Abolição (1888-1988) “Quebra dos grilhões” representa no imaginário dos transeuntes? Será que esse monumento passa uma visão confortável da história?

Zumbi saldo
Zumbi, meu zumbi.
Hoje meu coração eu arranco
Zumbi hoje eu fui ao banco
E ainda estou presa
Escuto os seus sinos
e ainda estou presa na senzala Bamerindus
Presa definitivamente

Foto: Marcelo N. Reis (2015)



Pier de Iemanjá

Presa absolutamente
à minha conta
corrente.

O poema Zumbi saldo pertence ao primeiro livro de poemas da capixaba Elisa Lucinda, O semelhante, publicado em 1995. Nos dias atuais o poema de Elisa Lucinda “Zumbi saldo” abre uma fresta para entendermos a escravidão pelo trabalho capitalista, no qual o corpo ainda encontra-se coagido, emparedado entre o poder do capital e a bigorna. Numa perspectiva analítica Ramos (2014, página 102) destaca que a bigorna é a representação da prisão do corpo pela história.

A bigorna, que é usada para moldar ferramentas de trabalho, molda também as ferramentas de dominação. Para que gargalheiras e correntes existam, há de se considerar neste mesmo contexto a dupla função fabril da bigorna; este objeto de onde surgem todos os outros objetos que promovem coerções e prisões seja por uma instrumentalização que sirva tanto para impor o trabalho extenuante quanto para manter a



Instrumentos em ferro do Memorial – Centenário da Abolição

completa falta de liberdade. [...] a bigorna, como contraponto, surge pelas mãos do colonizador para cessar de maneira brutal toda criação que desfilava até então pelos dedos dos artistas negros, agora separados dos meios de produção objetiva e reduzidos à subjetividade desterritorializada do trabalho escravo. Escravo torna-se conceito genérico-abstrato de homem.

Os relatos e perspectivas elencados trazem intrínsecos e múltiplos aspectos acerca da experiência, tais como a submissão à égide do trabalho escravista capitalista, a tradição manifesta no aprisionamento aos instrumentos de trabalho. Há, nessa obra a transmissão da experiência de trabalho, opressão, a função laboral bruta e um saber invocado de maneira indireta por intermédio da ilustração de várias peças, que cristalizam na peça monumental imagens de valores agregados ao trabalho escravizado.

“...o monumento Memorial Centenário da Abolição (1888-1988) “Quebra dos grilhões” se constitui como fonte e modelo de apropriação do espaço, do tempo e como expressão, apreende o tempo histórico e atual, portanto, ele é um documento histórico.”

Na dimensão simbólica, as peças do aprisionamento do corpo negro estão presentes no imaginário. No entanto, é preciso conhecer os processos sociais, culturais, econômicos e psicológicos que sustentam esse pensamento. Pensar no sistema escravista orientado pelos artefatos, de fato, é uma racionalidade limitada, a qual é exercida sobretudo segundo as modalidades de uma inteligência analítica muito desenvolvida e, dotada de grandes meios de pressão e coação (LEFEBVRE, 2001). Essa inteligência analítica se reveste com os privilégios e os prestígios da síntese, servindo-se da ciência, da arte e de técnicas, determinando a existência humana. E é nesse processo que predomina o sentido da obra, da vida e da relação com as coisas, com o tempo, o espaço, o corpo e o desejo.

Os instrumentos exibidos no monumento “Quebra dos grilhões” em análise, apresentam uma ideia depressiva da abolição da escravatura no Brasil. No primeiro olhar, pode parecer que os instrumentos inscrevem as atrocidades cometidas contra os negros escravizados.

Na escravidão o homem deve ser parâmetro para todas as coisas, uma vez que para sua existência produz educação, trabalho, cultura, ciência e tecnologia. Durante a escravidão tudo isso foi negado, a essência do homem foi negada.

O Museu Afro-Brasil de São Paulo possui um núcleo de visitação intitulado de “trabalho e escravidão”, a composição desse espaço reúne ilustrações, instrumentos de tortura e parte da carcaça de barco, como forma de reproduzir ou proporcionar uma noção das atrocidades e sob que condições os escravos viviam

“ Na dimensão simbólica, as peças do aprisionamento do corpo negro estão presentes no imaginário. ”

(MATOS, 2013). Os educadores do museu discutem os conhecimentos dos africanos, na atuação como especialistas no manuseio com diversos materiais, como ferro e a madeira.

O monumento em seu todo se constitui em uma leitura marcada por um ritmo e por uma trajetória oculta, em que se retoma inúmeras vezes aos aspectos essenciais, necessitando que cada um deles seja analisado em particular, como um manifestar-se de uma miniatura do universo que compõe o monumento. Toda a abrangência memorial, assim como toda as suas partes parece estar categoricamente assinalada pela continuidade que se vivencia na luta do negro pela sobrevivência.

Os efeitos percebidos desses monumentos sobre a corporeidade e suas interpretações sobre arte, imaginário e a história, revelam novas conotações. Discutir os vínculos dos monumentos e percepção podem produzir conceitos, novas posturas no que se refere a conscientização do negro na sociedade.

Esses espaços/monumentos selecionados a partir da região do Centro de Vitória são apenas um recorte que privilegiamos em nossa pesquisa, mas reconhecemos que muitos outros espaços podem oferecer contribuições para discutir a temática afro-brasileira na cidade de Vitória.



ALGUNAS CONSIDERACIONES



ALGUMAS

CONSIDERAÇÕES

Conforme apontamos no início desse livro, esse material educativo não configura como um manual que deva ser seguido, criteriosamente, pelos professores e demais interessados. Esperamos que esse material, se apresente como um recurso possível para mediar a ação pedagógica na educação básica na construção de novos conhecimentos e transformação da realidade.

Além disso, destacamos que a proposta desenvolvida nesse livro é fruto das interações vivenciadas em uma escola Municipal de Educação de Jovens e Adultos, (EJA) “Admardo Serafim de Oliveira”, da cidade de Vitória-ES. Durante a investigação constatamos que essa escola empreendeu esforços e realizou diferentes ações com a comunidade escolar para debater, discutir e ampliar conhecimentos sobre a temática afro-brasileira. Notamos um compromisso social e político dos profissionais da escola em efetivar práticas educativas coletivas na direção de evidenciar reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira, bem como, instaurar momentos de problematizações e críticas a situações de discriminação e desigualdade.

Entendemos que os seminários instituídos no calendário da escola e destinados a temática afro-brasileira, revela uma estratégia interessante para atender proposições inscritas na Lei 10.639/2003. Esses eventos mobilizam a comunidade escolar em torno da temática, articulando o trabalho pedagógico da sala de aula com outros

espaços educativos. Desse modo, entendemos que a escola favorece vínculos e relações com o enfoque da educação na cidade, especialmente, quando realizou a visita ao Mucane, na ocasião da exposição Torções.

No que concerne ao conteúdo do Mucane, assumimos que as diferentes atividades propostas como oficinas, eventos, exposições dentre outras, no período da pesquisa, abre portas para conhecimentos diversos. Em nosso estudo, tomamos como exemplo, a exposição Torções que viabilizou conexões com uma diversidade de assuntos e áreas, como as referências do artista para produção das obras, as técnicas e materiais utilizados, além da concepção do trabalho e a dimensão estética, política e histórica que podem ser apreendidas das obras. Assim, compreendemos a importância de uma proposta educativa que amplia os horizontes e coloca o sujeito para enxergar elementos sob diferentes ângulos. Sabemos que outros pontos da cidade são, especialmente, favorecedores dessas discussões, contudo privilegiamos nesse estudo os mais próximos da escola e que são possíveis de serem feitos sem a dependência de transporte.

Na perspectiva de que a cidade comporta textos, observamos que a forma como exploramos os espaços, as obras e monumentos, se apresentam como possibilidade de acessar conteúdos relacionados a temática afro-brasileira, já que, em grande medida encontra-se condicionada pelos nossos olhares e a partir das representações. Por isso, destacamos um olhar para o espaço, em que toda intimidade cede lugar ao estranhamento e para investigação, o distanciamento do campo das distinções estéticas e voltando para as das funções sociais, políticas e econômicas.

Acreditamos que nossa proposta de visita mediada apresenta uma opção alternativa que supera lógicas de poder hegemônicas. Coloca em evidência a articulação da educação na cidade e a temática Afro-brasileira que consideramos como importante e necessária de ser contemplada nos processos de ensino de Humanidades. Por meio da educação na cidade, entrevemos a articulação entre campos de conhecimentos como arte, literatura, história, geografia, língua portuguesa e outros. Assim, concluímos essa proposta com a certeza de ser uma síntese provisória, mas com potencial para novos espaços de interlocução com os sujeitos da escola.



REFERÊNCIAS



ARAÚJO, Emanuel. Negras memórias, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. **Revista Estudos Avançados**, v.18, n.50, p.242-250, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9984/11556>>. Acesso em: 24 de jun 2017.

BARBOSA, Fernanda de Castro (2015). **Memórias e identidades no Espírito Santo**: um estudo a partir do Museu Capixaba do Negro. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória: 2015. 148 f.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas I.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição [da] República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal.

_____. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. **Resolução CNE/CEB Nº 1**, de 5 de julho de 2000. Estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação e Jovens e Adultos. Brasília, 2000.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

CAMPOS, Martha Machado. Igreja do Rosário: o passado interceptando o presente. **Revista Você - A poesia perto e o punctum capixaba**, Vitória, nº 44, p. 20-24, de jan/fev. 1997.

CANAL FILHO, Pedro (Org.); ANDRADE, Marcela Oliveira; REIS, Fábio Paiva; COSTA, Bruno Blank. **A igreja de Nossa Senhora do Rosário**. Vitória/ES: EDUFES, 2010.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CHISTÉ, Priscila de Souza; SGARBI, Antonio Donizetti. Cidade educativa: reflexões sobre educação, cidadania, escola e formação humana. **Revista Eletrônica Debates em Educação Científica e Tecnológica**-ISSN: 2236-2150, Vitória, v. 5, n. 4, out. 2016.

CHRYSTELLO, Geovana ; CHAGAS, Renan. Moradores contam histórias de amor por Vitória no aniversário da cidade. G1Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2014/09/moradorescontam-historias-de-amor-por-vitoria-no-aniversario-da-cidade.html>>. Acesso em: 20 de setembro de 2017.

DAMASCENO, Josy Karla. Título...**8ª Semana nacional dos museus: S.O.S Museu Capixaba do Negro**. In: CONGRESSO OU SEMANA., 2010, Vitória - ES. Disponível em: <www.gedeles.org.br>. Acesso em: 27 jun. 2018.

DERENZI, Luiz Serafim. **Biografia de uma ilha**. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1965.

ELTON, Elmo. **Velhos templos de Vitória**: Igreja do Rosário (I e II). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A Gazeta, Vitória-ES, 29 e 31 de jan. 1986

ELTON, Elmo. **Velhos tempos e tipos populares de Vitória**. Vitória/ES: Secretaria Municipal da Cultura, 2014.

FARIA, Willis. **Catálogo dos monumentos históricos e culturais da capital - Vitória – ES**. Vitória (ES): Lei Rubem Braga, 1992.

FOSSE, Mário Luiz. **Monumentos capixabas – Vitória (ES)**. Vitória: Ofício Comunicação e cultura, 2015. 140 p.:il.;25cm. - (Monumentos capixabas 1)

FREHSE, Fraya. **Ô da rua! O transeunte e o advento da modernidade em São Paulo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. 632 p.: il. ; 23 cm

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez, 1993.

GADOTTI, MOACIR. **A escola na cidade que educa**. Cadernos Cenpec. v. 1, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/issue/view/9>>. Acesso em: 26 maio de 2016.

GOMES, Nilma Lino. Educação e identidade negra. Aletria - **Revista de estudos de literatura**. Alteridades em questão. Belo Horizonte: POSLIT/CEL, Faculdade de Letras da UFMG, v. 6, n. 9, dez/2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Para uma história da mobilização negra no Brasil**. Afro-Ásia, 46 (2012), 311-317

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Ibram). **Museus em um mundo de transformação: novos desafios, novas inspirações**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2012. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br>>. Acesso em: 30 de nov. 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

KLUG, Letícia Becalli. Vitória: **Sítio Físico e Paisagem**. Vitória: Ed. Edufes, 2009.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

_____, Henri. Espaço e política: o direito à cidade II. Editora: UFMG, 2016.

LOPES, Almerinda da Silva. **Artes plásticas no Espírito Santo (1940-1969): produções, ensino, e crítica**. Vitória: Edufes, 2012.

LUCINDA, Elisa. **O Semelhante**. RJ: Record, 2002.

MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Organização por Osvaldo Martins de Oliveira. –2ª ed. – Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016. 282 p. : il. – (Coleção Canaã, v.22)

MARTINS, Marcos Francisco. **Marx, Gramsci e o conhecimento: ruptura ou continuidade?** Campinas, SP: autores Associados; Americana, SP: UNISAL – Centro Universitário Salesiano de São Paulo, 2008.

MATOS, Isla Andrade Pereira de (2013). **Ação educativa do Museu Afro Brasil: educação patrimonial no combate à discriminação étnico-racial**. Dissertação – Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Campinas: 2013. 161 f.

MOURA, Clóvis. **O racismo como arma ideológica de dominação**. Revista Princípios, São Paulo, n. 34, agosto a outubro de 1994, p. 28.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil**. Tempo Social, v.19, n.1, 2006, pp. 287-308.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. Secretária Municipal de Cultura. DECRETO Nº 15.078. **Institui o Museu Capixaba do Negro - Mucane, integrado à estrutura organizacional da Secretaria Municipal de Cultura**. Vitória: SEMC, julho. 2011.

_____, Vitória. Secretaria Municipal de Cultura. **Trabalho de catalogação das obras que compõem o acervo do Mucane**. Secretária Municipal de Cultura. Vitória: SEMC, 2017. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/mucane-realiza-exposicao-de-acervoque-recria-parte-da-historia-negra-26579>>. Acesso em: Julho, 2018.

_____, Vitória. Secretaria de Desenvolvimento da Cidade. **Ofício nº 10/2007. Processo de identificação de interesse de preservação do edifício do Mucane**. Secretaria de desenvolvimento da cidade. Vitória: SEDEC, 2007.

_____, Vitória. Secretaria de Municipal de Cultura de Vitória. **Monumentos Capixabas: Henrique Moscoso**. Disponível em: <http://monumentoscaxixabas.com.br/monumentos/henrique-moscoso/>. Acesso em 30 de mai. 2016.

PROCÓPIO, Gislaine Zanon Ferreira (2010). **Arte em espaços públicos de Vitória**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes.

RAMOS, Luciano Barreto (2014). **Arte e testemunho na urgência do presente: o desenho de Luis Trimano na série O Negro**. Programa de Pós-graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES - Vitória: 2014. 129 f.

_____, Luciano Barreto (Feijão). **Relatório final da exposição Torções de 15 de setembro a 27 novembro de 2016**. Torções. Museu Capixaba do Negro, Vitória, ES: 2016.

RODRIGUES, Cláudio. **Construções e desconstruções do Sagrado**. Vitória: [s.n.], 2013.





అశోకానంద-పీఠం

www.ashokanandam.org