

OUTROS COMUNS: MEMÓRIAS DE SEIS ANOS DE EXTENSÃO NA PEQUENA ÁFRICA

Other commons: memories of six years of extension in little Africa

Otros comunes: recuerdos de seis años de extensión en la pequeña África

Renata Caruso Mecca

<https://orcid.org/0000-0002-2548-9020>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Medicina, Departamento de Terapia Ocupacional, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Roberta Pereira Furtado da Rosa

<https://orcid.org/0000-0002-2132-1829>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Realengo, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Resumo: Introdução: O projeto Outros Comuns visa a criação de espaços de convivência, produção, difusão e fruição das expressões culturais entre as diferentes culturas e indivíduos, e prioriza a participação de grupos vulnerabilizados em um museu de território, estimulando o exercício da cidadania cultural. **Objetivos:** Acompanhar o desenvolvimento das ações do projeto e descrever as metodologias empregadas e seus efeitos na construção de redes com equipamentos de saúde e cultura e coletivos artísticos; no pertencimento étnico-racial; e na participação sociocultural de diversos grupos no território da Pequena África. **Metodologia:** Pesquisa documental realizada através da cartografia das memórias de seis anos do projeto registradas em relatórios e produções acadêmicas. **Resultados:** Enfocam a criação coletiva e itinerante de um mapa do território através das referências culturais inventariadas pelos grupos e o desdobramento para sua participação no museu; a composição com coletivos do Morro da Providência na produção de um vídeo-animação com narrativas e desenhos de crianças sobre o morro; e o desenvolvimento de uma oficina de arte para crianças no museu com inspiração em artistas negros da região e expressões da cultura afro-brasileira. **Discussão:** As pistas sobre os efeitos das ações incluem: a disputa de narrativas e a possibilidade de ouvir, lembrar e recriar memórias desse território; a co-criação e o cuidado mútuo que fortaleceram a atuação política dos grupos; e a formação anti-racista. **Conclusão:** Afetividade, diálogos e saberes transversais favoreceram a produção artística e de narrativas como ato de resiliência, transgressão e afirmação de modos de existência ancorados na experiência afro-diaspórica.

Palavras-chave: Arte. Cultura. Direitos culturais. Terapia Ocupacional. Território. População negra.

Abstract: Introduction: The project "Outros Comuns" aims to create spaces for coexistence, production, dissemination, and enjoyment of cultural expressions among different cultures and individuals. It prioritizes the participation of vulnerable groups in a territory museum, encouraging the exercise of cultural citizenship. **Objectives:** To monitor the development of the project's actions and describe the methodologies employed and their effects in building networks with health and cultural facilities and artistic collectives; in ethnic-racial belonging; and in the socio-cultural participation of various groups in the little Africa territory. **Methodology:** Documentary research conducted through the cartography of the project's six-year memories recorded in reports and academic productions. **Results:** They focus on the collective and itinerant creation of a territory map through the cultural references inventoried by the groups and the unfolding of their participation in the museum; the collaboration with collectives from Morro da Providência in producing an animated video with narratives and drawings by children about their territory; and the development of an art workshop for children in the museum inspired by black artists from the region and expressions of Afro-Brazilian culture. **Discussion:** Clues about the effects of the actions include: the narrative dispute and the possibility of listening, remembering, and recreating memories of this territory; the co-creation and mutual care that strengthened the political action of the groups; and anti-racist formation. **Conclusion:** Affectivity, dialogues, and transversal knowledge favored artistic production and narratives as acts of resilience, transgression, and affirmation of ways of existence anchored in the Afro-diasporic experience.

Keywords: Art. Culture. Cultural rights. Occupational Therapy. Territory. Black population.

Resumen: Introducción: El proyecto "Outros Comuns" estimula la ciudadanía cultural de grupos vulnerables en un museo territorial a través de la producción y difusión de expresiones culturales entre diferentes culturas e individuos. **Objetivos:** Acompañar el desarrollo de las acciones del proyecto y describir las metodologías empleadas y sus efectos en la construcción de redes con equipos de salud y cultura y colectivos artísticos; en la pertenencia étnico-racial; y en la participación sociocultural de diversos grupos en el territorio de la Pequeña África. **Metodología:** Investigación documental a través de la cartografía de las memorias del proyecto registradas en informes y producciones académicas. **Resultados:** Enfocan la creación colectiva de un mapa del territorio a través de las referencias culturales inventariadas por los grupos y el desarrollo de su participación en el museo; la producción de un vídeo-animación con narrativas y dibujos de niños sobre el Morro da Providência; y el desarrollo de un taller de arte para niños en el museo inspirado en artistas negros de la región y expresiones de la cultura afro-brasileña. **Discusión:** Los efectos de las acciones incluyen: la disputa de narrativas y la posibilidad de escuchar, recordar y recrear memorias de este territorio; la co-creación y el cuidado mutuo que fortalecieron la actuación política de los grupos; y la formación antirracista. **Conclusión:** La afectividad, los diálogos y los saberes transversales favorecieron la producción artística y de narrativas como acto de resiliencia, transgresión y afirmación de modos de existencia anclados en la experiencia afro-diaspórica.

Palabras clave: Arte. Cultura. Derechos culturales. Terapia Ocupacional. Territorio. Población negra.

Como citar:

Mecca, R. C; Rosa, R. P. F. (2025). "Outros Comuns: memórias de seis anos de extensão na Pequena África.". Rev. Interinst. Bras. Ter. Ocup. 9(1): 3103-3121. DOI: 10.47222/2526-3544.rbto64622

Introdução

Este estudo apresenta memórias de experiências de seis anos no projeto de pesquisa e extensão Outros Comuns (OC) vinculado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – Campus Realengo e a Universidade Federal do Rio de Janeiro. O projeto nasce em 2018 e visa a criação de espaços de convivência, produção, difusão e fruição das expressões culturais entre as diferentes culturas e indivíduos. Abarca um público heterogêneo e prioriza garantir a participação de grupos historicamente marcados por processos de vulnerabilização e que se veem excluídos do direito de dividir espaços comuns, de fruir dos bens culturais em razão do estigma que portam e da inadaptação destes espaços e bens às suas necessidades específicas. Estimula o exercício da cidadania cultural através do resgate e compartilhamento das referências culturais, modos de vida e memórias da região portuária do Rio de Janeiro, sendo a diversidade cultural matéria dos processos criativos.

Cidadania cultural refere-se ao exercício dos direitos culturais, incluindo “o direito de usufruir, apropriar-se de e ressignificar espaços culturais existentes; a participação popular nas decisões de gestão e fazer cultural; o direito à experimentação, inovação, formação cultural e artística, entre outros” (Dorneles, Lopes, 2016, p. 177). Isto prevê acolher e potencializar essas populações tanto para a produção artística-cultural como para a fruição-consumo de cultura.

A diversidade cultural prevê uma dimensão política e de direito, tornando-se dispositivo para a construção de uma sociedade plural. É princípio fundamental do Plano Nacional de Cultura (PNC), compreendida como patrimônio e característica essencial da humanidade. Tem importância para garantir os direitos humanos e a liberdade de expressão dos povos, e para tornar as comunidades mais inclusivas, o que beneficia às próprias e a todos.

As diferenças em comunicação permitem o comum ser produzido e o agir em conjunto (Alvarez, 2020). Essa compreensão do comum, que comporta o dissenso, sustentando a diversidade de vozes, afirma um conceito diretamente político que se torna orientador das práticas e balizador da convivência e da produção coletiva.

Para Rancière (2014), o sentido de comum refere-se àquilo que partilhamos e ao mesmo tempo pertencemos. Implica em construir um mundo em comum pautado numa contração do coletivo para além das formas hegemônicas de organização marcadas pela hierarquia dos diferentes e pelo corporativismo dos iguais, um “nós” aberto e inclusivo. Para Jullien (2009), o comum se faz na experiência, nela se aprofunda e se enriquece. Sua extensão é gradual, através de níveis sucessivos de comunidade nos quais nossa existência se expande por participação.

Por “Outros Comuns”, compreendemos espaços de cruzamento entre diferentes modos de percepção de mundo e de apreensão do sensível que provocam a desestabilização do que está conformado numa lógica sensível hegemônica sustentada pela colonialidade que determina lugares e destinos aos corpos (Rancière, 2014); e a criação de campos de contágio, alargando a experiência coletiva e a possibilidade de convivência de múltiplos modos de existência.

Talvez isso descreva uma utopia e um grande desafio, principalmente no ano de início do projeto: um 2018 marcado por inúmeras tensões políticas e o descortinamento de uma face da subjetividade

brasileira moralista e conservadora. Um tempo de desamparo se anunciava, o que possibilitava a emergência de formas de subjetivação regressivas, isoladas e individualistas, e a concentração em grupos homogêneos, acentuando um tipo de comunitarismo. O comum corre o risco de tornar-se exclusivo se os grupos compreenderem como próprio aquilo que é partilhado e fecharem suas fronteiras àqueles que deles não participam. Esta inversão seria uma característica do "comunitarismo" (Jullien, 2009).

Para insistir na produção do comum, era necessário acreditar em utopias que nos vitalizavam e aqueciam o desejo de investir na produção artística e no fazer junto como caminho para partilhar ambientes de cuidado e de ensino-aprendizagem em que outras narrativas se abrem nas brechas daquilo que parecia imutável. Utopias são como motores que acionam uma pulsão de vida no pensamento e o direito de imaginar outros mundos (Loureiro, 2024). Buscar utopias demandaria movimento coletivo, uma ação política e estética que agregasse grupos, tecesse redes e ativasse um circuito de afetos potencializador da criação para tensionar o regime de sensibilidade hegemônico, diversificando as formas de ver, sentir e pensar e, conseqüentemente, a experiência partilhada (Rancière, 2014).

A parceria com a Secretaria de Cultura do Município do Rio de Janeiro mediou a vinculação com o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), equipamento que serviu como base para as ações. A tessitura de uma rede de arte, cultura e saúde sustentou as ações a fim de favorecer: a participação sociocultural de grupos heterogêneos no território, e mais especificamente no museu; o reconhecimento e o pertencimento étnico-racial; o desenvolvimento de espaços de experimentação artística que acolhem públicos diversos e que priorizam linguagens, temas, artistas e referências do território e da cultura afro-brasileira; e o compartilhamento de saberes e experiências sensíveis de acordo com a demanda específica de cada grupo, criando estratégias de acessibilidade.

O território da Pequena África compreende os bairros Gamboa, Saúde e Santo Cristo, além dos morros do Pinto e da Providência. Nele foi construído o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, do qual o MUHCAB faz parte, dada a sua importância histórica e cultural. Nesta região desembarcaram milhares de africanos escravizados e, posteriormente, recebeu alforriados de diversas regiões do país, portanto é considerada território de criação e fomento da cultura afro-brasileira. Entretanto, essa região sofre historicamente com a falta de acesso a políticas públicas e com a violência contra corpos racializados, elegendo-os como grupos inimigos contra os quais se impõem o poder pela guerra e cuja morte é justificada como mecanismo de segurança.

A escravização e a chamada abolição da escravatura determinaram, estruturalmente, a classe socioeconômica da população negra. Sodré (2002) destaca o aprofundamento do aparato colonizador através da identificação entre corte e colônia pela homogeneização de padrões ideológicos em que arquitetura e urbanismo eram destaque. Essa "europeização" da cidade do Rio de Janeiro promovia a segregação territorial e subalternização da população negra que, negligenciada na reforma agrária pós-abolição, passou a ocupar cortiços e morros na região portuária. Isso se intensificou com as reformas urbanas e a gentrificação desde a gestão de Pereira Passos (de 1902 a 1906) até os recentes eventos esportivos sediados na cidade, ancoradas nos argumentos de saneamento e revitalização urbana, tamponando o abandono histórico da região (Valladares, 2000; Rodrigues, 2014).

A Pequena África se tornou um contraponto necessário à europeização da cidade desde a virada do séc XX através da ação de ex-escravizados desterritorializados buscando reinventar sua identidade nas casas de samba e terreiros de candomblé. Estes permitiam a prática de uma cosmovisão exilada e uma reestruturação vitalista para ensejar uma continuidade; assim como engendrar a luta por cidadania no bojo de movimentos de resistência aos projetos de modernização, como o sindicato dos estivadores e a Revolta da Vacina. Essa comunidade foi protagonista no desenvolvimento do samba carioca, das bases do carnaval e da música popular no entorno das casas das tias baianas que organizavam blocos e ranchos como centros de coesão e de resistência cultural (Moura, 1995; Sodré, 2002).

O MUHCAB é um museu municipal de território cuja missão é transformar o entendimento do que é ser negro e negra no Brasil. Pretende contar a história da região, de importantes marcos de afirmação negra e do desenvolvimento da cultura afro-brasileira. Seu acervo contempla peças históricas e obras de artistas negros contemporâneos que revisam a escrita da história do país, enfatizando a continuidade da ancestralidade africana nas mais diversas formas de arte e modos de vida. Enquanto museu de território, pretende disseminar essa história a partir do território físico e simbólico do Cais do Valongo¹ e seu entorno, contada de forma participativa, pelas vozes de seus protagonistas e da comunidade.

Os museus de território são voltados à preservação e reconhecimento do patrimônio como base da identidade de comunidades, constituindo herança e recurso para seu desenvolvimento. Buscam engajá-las nos processos de pesquisa, salvaguarda e divulgação de suas próprias memórias no bojo de decisões coletivas sobre quais delas devem ser preservadas (Kaseker, 2014).

Este artigo objetiva cartografar as memórias das ações do projeto a partir das metodologias empregadas e de seus desdobramentos para a construção de redes com equipamentos de saúde e cultura públicos e coletivos artísticos independentes e da participação sociocultural de diversos grupos no território da Pequena África.

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa descritiva de caráter documental em relatórios e produções acadêmicas, que servem como registro de seis anos de atividade do projeto. Produzimos uma cartografia do processo de desenvolvimento das ações evocando memórias que tratam de estratégias para responder aos desafios do território, na construção de um porvir alinhado às utopias desejadas pela equipe, participantes e parceiros, e que enfatizam a disputa de narrativas, a tessitura de redes e a formação anti-racista. Reconstruímos seus sentidos como um acionamento do passado em relação ao que desejamos construir no presente e ao que esperamos das práticas futuras na interface arte, cultura e terapia ocupacional.

Compreendemos memória como tessitura de afetos e expectativas diante do devir e instrumento de transformação social (Gondar, 2016). Coloca em destaque o jogo de forças entre diferenças potenciais que lutam para se afirmar, e prevê dar lugar ao novo. Na sua dimensão ética, se articula à criação, ao que nos afeta e nos faz apostar em outro campo de possíveis.

¹ Intitulado Patrimônio Histórico da Humanidade pela UNESCO em 2017, o Cais do Valongo é considerado o maior porto de tráfico transatlântico de escravizados das Américas e único vestígio material de desembarque. Estima-se que nele tenham desembarcado de 500 mil a 1 milhão de africanos escravizados entre 1811 e 1831.

Desde o início das ações, a cartografia nos dava pistas para acesso ao território e pressupunha o engajamento das coordenadoras e um deixar-se impregnar por ele, estando abertas à escuta de narrativas que se conectavam, se entrecruzavam ou eram dissonantes, o que produzia deslocamentos em nossos corpos e demandava a criação de novos caminhos. Assim, a produção do conhecimento e as práticas puderam ocorrer junto com o campo e não sobre ele (Alvarez & Passos, 2009).

Há, portanto, uma dupla implicação na revisita ao registro de seis anos: na construção e no compartilhamento de um território existencial que emerge dessa relação. Esse território se refere a um êthos que se encontra em constante processo de produção (Alvarez & Passos, 2009).

Assim, a cartografia se alia à noção de memória que adotamos, pois visa ressaltar o que já estava lá de modo virtual e que ganha existência ao se atualizar no encontro com o corpus da pesquisa pela atenção das pesquisadoras que configura o próprio campo perceptivo (Kastrup, 2010). Esse texto destaca as metodologias que conjugam diversos saberes na proposição das ações em três momentos dessa trajetória em que modos de fazer, pensar e agir se cruzaram para ampliar as redes e o trabalho colaborativo. Captamos as intensidades da experiência, seguimos suas pistas e refletimos sobre as contribuições do projeto nas ações no museu e no fazer junto com os grupos do território.

Cartografias itinerantes

O OC, em seu primeiro ano, buscou compreender a proposta do recém inaugurado museu e viabilizar a aproximação deste com a comunidade. Para isso, foi feito um mapeamento de diferentes dispositivos de arte, saúde, assistência social que favorecessem o acesso às pessoas que moravam, circulavam pelo território da Pequena África com a finalidade de construir redes e viabilizar formas para que o espaço do museu fosse ocupado pelas diversas expressões culturais que ancoram e significam a vida coletiva em seu entorno. Essas propostas dialogavam com sua vocação de ser um Museu de Território. Apesar disso, sua equipe encontrava dificuldades nesse diálogo com a comunidade.

Então, foram realizadas reuniões com atores e lideranças locais, e organizados eventos de sensibilização na parte externa do museu e na praça próxima, com esses parceiros mapeados. Captávamos dissonâncias que evidenciavam diferentes compreensões sobre a missão desse equipamento público naquele território. Havia a memória dos atores do território sobre o antigo Centro cultural que funcionara no mesmo local, cujas oficinas eram muito frequentadas pela comunidade e cujos professores eram relevantes para a cultura local e negra. Em contraste, a imagem de um novo museu vazio, cuja única peça em exposição era um cadeado de senzala, impactava e afastava esses atores. Buscava, de início, salvaguardar memórias do período da escravidão, do tráfico transatlântico e dos movimentos de luta pela liberdade dos escravizados. Essa meta não respondia aos anseios do território tampouco do movimento negro que passou a reivindicar seu redirecionamento alinhado à força da ancestralidade africana e sua continuidade na identidade cultural na diáspora negra com enfoque para as referências culturais do território.

Ademais, problematizávamos nossa legitimidade como pessoas de fora daquele contexto e captávamos tensões na relação com coletivos que a muito tempo sustentavam suas ações apesar do não investimento e da invisibilidade pelo poder público. Como construir confiança na relação com esses grupos e diálogos

para a abertura do museu às demandas e questões do território? De que maneira a apropriação do espaço do museu responderia ao pertencimento desses diversos grupos? Como compor alianças desde um lugar de fora, ou de outra instância institucional acadêmica interessada nesse campo?

Foi a partir da vontade de fazer junto e de uma exposição temporária que apresentava a homenagem de uma escola de samba ao artista Arthur Bispo do Rosário, que vimos a possibilidade de ampliar esses diálogos com esses coletivos. Inspirados pela linguagem artística de Bispo e por sua poética de inventariar o mundo, nos aproximamos de uma metodologia voltada à educação patrimonial: "Inventários Participativos" (Florêncio *et al*, 2016). Esta contribuiu tanto para o mapeamento dos grupos em vulnerabilidade no território, suas histórias e referências culturais, como para o desenvolvimento de ações voltadas às necessidades de acesso, fruição e fomento da produção de cultura local junto com os coletivos de arte e cultura.

Os inventários participativos objetivam estimular as comunidades a perceber a importância do seu patrimônio cultural, ao instrumentalizá-las para reconhecer, identificar e pesquisar sobre as referências culturais que compõem suas identidades (Florêncio *et al*, 2016). As referências culturais são lugares, pessoas, celebrações, objetos, saberes pelos quais os grupos se agregam, se reconhecem e/ou querem ser reconhecidos. É uma proposta que contribui para produzir conhecimento sobre o território, convívio e cidadania a partir do protagonismo da população. Assim, se distancia da perspectiva euro-branco-ocidental, aproximando-se de um entendimento de que a cultura é produzida na interação social, nas relações de troca e nas experiências no cotidiano (Botelho, 2001).

Um portfólio com a história e obra de Bispo era levado aos grupos para apreciação, com intuito de propor aos participantes inventariar as referências culturais que gostariam de preservar utilizando materiais pertinentes à estética do artista. Essa proposta foi materializada na construção de um mapa da Pequena África em tecido onde essas referências eram agregadas, iniciado na abertura da exposição e mantido em constante itinerância pelo território e feita ao longo de um ano e meio. Recebeu contribuições de grupos diversos: participantes dos coletivos parceiros; crianças e adultos moradores de uma ocupação urbana; e usuários de serviço de saúde mental da região. O Mapa-inventário teve inspiração na inédita obra de Bispo intitulada "Mapa da África" que havia sido restaurada e estava em exposição no Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea.



Figura 1 - "Mapa Inventário Participativo da Pequena África". Criação coletiva. 2018-2019.
Fonte: acervo das autoras

Essa ação itinerante desdobrou-se no trabalho com a Ocupação Chiquinha Gonzaga junto com coletivos parceiros para a revitalização de um espaço de convivência para os moradores que, por invasões do tráfico e da polícia no local, estava abandonado. Realizamos encontros nesse espaço com intuito da sua reapropriação pelos moradores, em que foi construído um circuito agregado ao mapa com a identificação das ocupações urbanas do território que haviam sido desmontadas pelo poder público e que foram fundamentais para o movimento por moradia na região portuária. Isso mobilizou outros atores desse movimento a gravar em áudio narrativas sobre o papel político de cada uma delas e seus modos de organização coletiva. Esse circuito desenhado no mapa pôde ser debatido no coletivo como pontos de resistência dessa população. Também foram realizadas atividades artísticas com as crianças que previam sua participação nesse debate sobre as condições de moradia e o valor gregário, colaborativo e político das ocupações.

Desse modo, muitas referências inventariadas visibilizaram histórias e lutas por direitos que essa população vinha reivindicando. Resultante desse percurso, a exposição "Mapa-Inventário Participativo da Pequena África" ficou em cartaz por dois meses no MUHCAB e viabilizou visitas guiadas, rodas de conversa e principalmente a participação dos produtores do mapa. Gerou a continuidade de reflexões e novas cartografias junto aos grupos partícipes e visitantes, disparadas pela atualização das referências culturais evidenciadas na criação coletiva.

A cara da Provi

Seguimos a inventariar enfocando uma região específica do território, o Morro da Providência. Buscamos os coletivos da Providência que haviam visitado a exposição para propor esse trabalho iniciando pelo diálogo com atores locais que pudessem acionar uma rede nesse território. As primeiras aproximações foram presencialmente no Morro, no entanto, a continuidade do trabalho foi reformulada para atividades

remotas por conta da pandemia de covid-19. Nesse contexto de crise, foi feito o acionamento da rede de apoio para o enfrentamento aos efeitos da pandemia, com fornecimento de insumos, a construção de campanhas de financiamento às ações comunitárias e a veiculação nas redes sociais dessas ações para um público amplo a fim de arrecadar recursos para minimizar os impactos no momento mais crítico de contágio do vírus.

Dois desses coletivos, Casa Amarela e Galeria Providência, pretendiam trabalhar com a valorização e divulgação da história de alguns moradores do morro de importância para o fortalecimento da cultura afro-brasileira, categoria de referência cultural de interesse dos atores locais, e já haviam pré-selecionado alguns deles para serem inventariados. Esse processo é parte do inventário participativo, e permite uma construção dialógica do conhecimento sobre a cultura local na medida em que os próprios moradores assumem “[...] a identificação, o registro e a seleção das referências culturais significativas para a formação de suas identidades e memórias coletivas” (Tolentino, 2018, p.57). Essa ação é considerada um exercício de cidadania e participação social que pode contribuir para a preservação e valorização dessas referências e servir de fonte de estudos e experiências (Florêncio *et al*, 2016).

Propusemos contribuir com a criação de produtos audiovisuais com colagem digital a partir de desenhos das crianças do morro e suas narrativas sobre esses personagens, de modo acessível a todos os públicos. O trabalho seguiu em formato remoto mais próximo à Casa Amarela que desenvolvia um trabalho pedagógico, cultural e de letramento racial com crianças moradoras. Iniciamos com a coleta de história de alguns personagens, transcrição, transcrição produzindo modificações que levavam o formato oral para o escrito, e repasse do texto para que o coletivo trabalhasse no processo de leitura e escrita com as crianças. A intenção é que elas conhecessem a história do morro pelos personagens, valorizando a cultura local que é feita pelo trabalho das pessoas que ali vivem. A demanda do coletivo foi se modificando, então, decidimos coletivamente trabalhar as percepções e narrativas das crianças sobre o morro, sua cultura, identidade e memória, com intuito delas se tornarem contadoras de histórias do lugar em que vivem, inspiradas pela oralidade a partir da perspectiva do Griot.

Nas tradições de povos da África Ocidental, o Griot é um membro das comunidades, geralmente dentre os mais velhos, que tem a função de narrar histórias e transmitir saberes e mitos à gerações seguintes pela via da oralidade. Segundo Bâ (2010), a tradição oral é fincada na experiência e se liga ao cotidiano do homem, seu ensinamento é prático e vivo. É um testemunho humano, e o que há por trás dele é o próprio valor do homem. O homem é a palavra, e a palavra tem o poder de criar mundos. A fala é considerada a materialização das vibrações de forças que se ligam aos ancestrais, à natureza, à relação entre seres e mundos e ao mistério.

O coletivo já vinha desenvolvendo junto às crianças o pensamento crítico ao recriar e atualizar a importância de contar histórias negras pela oralidade - um dos valores afro civilizatórios que compreende que, a partir da fala, as crianças carregam seus sentidos, visões de mundo e marcas de suas existências (Trindade, 1999; Trindade & Brandão, 2010).

Em encontros remotos trabalhamos a percepção sobre o que é cultura, identidade cultural e como elas viam o Morro da Providência. “*Se o Morro da Providência fosse uma pessoa, como seria? Quais elementos comporiam sua identidade?*” As respostas compuseram uma imagem: “*A Provi é a mãe de todas as*

favelas, uma mulher preta com cabelo de casas coloridas cercada de pessoas pequenas que completam seu coração”. Muitas narrativas surgiram dessas provocações, assim como desenhos. Estes passaram a compor um vídeo-animação, produzido em diversas etapas, do roteiro ao produto final, debatidas e validadas com as crianças, inclusive sobre como e para quem divulgar: museu, escolas, famílias. Já com o fim do distanciamento social, tivemos um encontro presencial na Casa Amarela com as crianças para articular a divulgação no MUHCAB: um evento com convidados ligados a outras iniciativas do Morro da Providência para exibição do vídeo e oficinas de atividades artísticas mobilizadas pela pergunta co-criada no processo com as crianças: “Qual a cara da Provi?”.



Figura 2 - Abertura do vídeo-animação “Pequenos Contadores de Histórias”. Produção Outros Comuns e Casa Amarela. 2021-2023.

Fonte: <https://youtu.be/WDCkSqYqc3o>



Figura 3 - A cara da Provi. Captura de tela do vídeo-animação.

Fonte: <https://youtu.be/WDCkSqYqc3o>

Nessa partilha, se produzia mais uma camada de percepção sobre o território. Foi possível construir narrativas que valorizam a cultura da favela, diferentes daquelas que circulam nas grandes mídias e no imaginário social, e mobilizar o desejo por conhecer mais a história dos moradores contemporâneos e tradições de ancestrais vindos de África, de engenhos da Bahia e de Minas Gerais e dos ex-combatentes de Canudos que, por não terem seu direito à terra garantidos, construíram a primeira favela do Brasil.



Figura 4 - Debate sobre o vídeo com as crianças na Casa Amarela.
Fonte: acervo das autoras

Retorno a um museu aquilombado

Após a pandemia, há uma importante modificação no MUHCAB com uma nova gestão, cujo ponto de vista adotado é o da subjetividade negra diaspórica, engajada nas políticas culturais e no movimento negro, empenhada no restauro de um acervo a muito tempo guardado para uma exposição permanente, assim como na reforma do prédio para sua reabertura.

Consideramos este um momento de aquilombamento do museu, uma vez que passou a reunir coletivos negros no conselho gestor, a elaborar um programa com ênfase na cultura afro-brasileira com curadoria participativa, a pautar questões relevantes para a população negra carioca e do território e a contribuir para novas formas de representação social. De refúgio de africanos escravizados a instrumento ideológico contra formas de opressão e que possibilitou a sobrevivência de culturas negras híbridas, o quilombo tem sua continuidade no ato de se aquilombar como dispositivo de agregação e embate cultural que se perpetua nos sistemas sociais alternativos fundados por negros e negras. Aquilombar-se “diz respeito a acessar um legado fundado no início da experiência diaspórica, adaptá-lo às condições do presente e, com isso, criar a possibilidade de futuros pluriversais. [...] é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político” (Souto, 2020, p. 141).

O OC se alinhou ao Educativo do museu para o fortalecimento de vínculos com as crianças de 8 a 12 anos, moradoras do entorno, no trabalho que vinha sendo desenvolvido em uma Oficina de Artes semanal. A oficina tem o intuito de promover a experimentação de diferentes linguagens com inspiração em artistas negros contemporâneos e expressões da cultura afro-brasileira. Nessa parceria, focamos na

apresentação de artistas da região para favorecer o reconhecimento e valorização da produção artística que constrói e reconstrói a Pequena África.

A abordagem triangular era a base deste trabalho. Essa é uma proposta colaborativa do ensino e pesquisa em arte, marcada pela contextualização, apreciação ou leitura das obras produzidas, e o fazer artístico que perpassa processos de captação da realidade circundante e sua recriação, inspirada pelas linguagens artísticas apreciadas. Essa triangulação pode ser experimentada em várias direções de modo dialógico, a fim de apresentar o artista, a obra e o contexto de criação, o que favorece novas produções artísticas. Segue uma vertente de autores pós-colonialistas contra o processo violento de apagamento e importação de valores distorcidos pelo colonizador, assumindo um compromisso com a diversidade de códigos e signos em função da diversidade de raças, etnias, gêneros, classes sociais, etc. Toma a arte não só como um instrumento do desenvolvimento das crianças, mas principalmente como um componente de sua herança cultural, uma vez que a arte exercita nossa habilidade de julgar e formular significados que excedem nossa capacidade de dizer em palavras. Assim, ela possibilita o ser humano não ser um estranho em seu meio ambiente, nem um estrangeiro em seu país, na medida em que busca inserir o sujeito no lugar ao qual pertence, ampliando seu lugar no mundo (Barbosa, 1995).

A leitura das obras favorecia às crianças perceber e interpretar elementos da forma (cores, texturas, etc) e do conteúdo (temas, estrutura) das imagens. Compreende-se que as imagens são produzidas em um contexto histórico e cultural atravessado por uma visão de mundo que dialoga e/ou interpela o sujeito que lê a obra na sua percepção de mundo. Desse modo, a contextualização é um exercício que não se separa da leitura (Pillar, 2014).

Os encontros também eram sustentados pelos Valores Civilizatórios Afro-brasileiros, que se referem aos modos de relação pautados em princípios como a energia vital, oralidade, musicalidade, corporeidade, ludicidade, cooperatividade e circularidade (Trindade, 1999). Essa perspectiva estava presente na construção de um ambiente que buscava fugir à lógica individualista, competitiva e violenta que majoritariamente as crianças vivenciavam e reproduziam em diálogos e modos de agir nos encontros. Havia uma aposta em pautar as relações por outra cosmovisão que valoriza a cooperatividade entre os participantes, acolhe as demandas, estimula a oralidade na roda de conversa que inicia todos os encontros e inclui a brincadeira livre ao final de cada oficina, fazendo uso do corpo no pátio do museu, de modo a, cada vez mais, ir se apropriando desse lugar.

Dos artistas apresentados às crianças, destacamos Tia Lúcia (1942-2018), moradora do Morro do Pinto, conhecida como Patrimônio Cultural do porto. A proposta incluiu a leitura de suas obras expostas e da reserva técnica do museu; de imagens em slides e de vídeos da artista. Experimentamos linguagens inspiradas nas suas produções, como a reutilização de sucatas, e nos temas e contextos que abordava, como retratar elementos da natureza e das culturas do povo negro. Desse trabalho resultou a exposição "MUHCAB Inspirações" cuja curadoria e organização foram partilhadas de modo cooperativo e afetivo, com o protagonismo dos participantes neste processo, o que impactou diretamente os extensionistas e as crianças, de forma que os encontros foram se tornando mais abertos para relações marcadas pela circularidade.



Figura 5 - Pintando Tia Lúcia.
Fonte: acervo das autoras

Na sequência, realizamos passeios pelo Circuito Histórico da Herança Africana junto com o Instituto Pretos Novos (IPN) além da visita a um ateliê de um artista local. Essas experiências se desdobraram na

criação de personagens, a partir da confecção de bonecas abayomi² as quais as crianças deram nome e vida, criando narrativas que contavam interesses e sonhos das personagens. Esse trabalho resultou na exposição "MUHCAB Inspirações II", que apresentou a produção resultante dessas experimentações, junto a um mapa em tecido que serviu, em vários momentos, para retomar lugares já conhecidos e lugares que as crianças descobriram. Esse mapa ficou aberto para novas intervenções pelos visitantes da exposição.

Essas ações incentivaram a exploração do território, favorecendo o reconhecimento e o pertencimento tanto étnico-racial quanto da cultura que é cotidianamente produzida ali. As crianças, na medida em que falavam sobre os espaços que circulam e refletiam sobre as histórias que descobriam, produziam um aprendizado que entrelaçava variados saberes. Um "Ebó epistemológico", que se refere a um conhecimento praticado, que é viabilizado pelos cruzos das múltiplas perspectivas de saber negro-africanas transladadas e ressignificadas na diáspora, produzindo efeitos de encantamento que as positivam e abrem caminhos de dinamismo e transformação nas esferas de saber (Rufino, 2017, p.70).

Discussão

Desta cartografia, destacamos três pistas emergentes. A primeira se refere à disputa de sentidos na criação de narrativas e ressignificação do território. Foi possível captar uma variedade de compreensões sobre as histórias, os personagens, a função dos equipamentos públicos e os movimentos de resistência. As metodologias usadas serviram para captar essas narrativas, perceber esses dissensos e oferecer aos coletivos possibilidades de ouvir, lembrar e recriar memórias desse território. A identificação de referências culturais, bem como sua legitimação como patrimônio, se dá em meio a conflitos entre os sujeitos sociais, entre memória e esquecimento. Como forma de contrapor as políticas do esquecimento, o trabalho de inventariar perpassa pela descentralização dos produtores de conhecimento, voltando a uma concepção da história de-colonizante e horizontal (Tolentino, 2018).

Acreditamos que reconhecer e valorizar as referências culturais deste território permite desconstruir narrativas étnico-raciais dominantes que omitem e negam as contribuições de diferentes grupos étnicos, privando-os de suas memórias. Destacamos a necessidade de difundir-las, pois compreendem lugares de memórias negras, práticas culturais de matriz africana e de resistência à escravidão e ao racismo (Zubaran & Silva, 2012).

O projeto possibilitou aos grupos acessar imaginários comuns, perceber apagamentos, e recriar, pela oralidade e pela criação artística coletiva, narrativas que colaboram para a construção de identidades negras positivas. Entendemos que, nessa relação entre memória e esquecimento, a luta segue o caminho de enfrentamento dessas hierarquias na construção da história, já que, designada pela experiência diaspórica, a produção cultural negra é essencialmente rica em contra-narrativas e de contestação

² São bonecas feitas de retalho, sem uso de cola ou linha. Há uma lenda que é disseminada no Brasil de que as bonecas surgem no contexto de escravização em que mulheres que eram trazidas nos navios negreiros, rasgavam parte de suas vestimentas e produziam as bonecas para seus filhos como forma de acalento em meio a tal violência. Outros documentos referem a boneca como sendo uma criação da artesã Lena Martins em 1987, um ano antes do centenário da abolição da escravidão no Brasil. Sua produção ficou muito conhecida dando origem à Cooperativa Abayomi. O termo "Abayomi" em Iorubá significa "encontro precioso" abay=encontro e omi=precioso.

estratégica (Zubaran & Silva, 2012; Souto, 2020).

Cabe pontuar que a história está em contínua construção e que histórias podem ser contadas por múltiplas perspectivas. Assim, não está livre de tensões e conflitos. Para Rufino (2017) a noção de equilíbrio em Exu, não se refere à circunscrição de limites para a manutenção de uma determinada ordem, mas estaria exatamente nessa ambivalência entre ordem/desordem. Ele compreende que, por mais que haja constantemente dribles, esquivas, feitiços para romper essa monologização do mundo pautado nos pressupostos ocidentais e coloniais, este discurso persiste. Então, a decolonialidade deve ser um ato de responsabilidade com a vida e sua ação se pauta pelo afeto e pela contínua abertura de campos de possibilidade que colocam em curso novos sentidos e narrativas.

Isso se conecta à segunda pista: a tessitura de redes por meio do exercício de co-criação e do cuidado mútuo com coletivos do território, movida pelo desejo de compor e fortalecer ações com grupos que se viam enfraquecidos em sua atuação política e na defesa de seus direitos. Esse movimento instaurou a confiança que viabilizou a produção de saúde e de participação sociocultural; bem como práticas que buscaram “[...] restaurar uma corporeidade porosa e sensível nos modos de se comunicar, de cooperar, de viver junto.” (Inforsato *et al*, 2017, p.113) e valorizar as multiplicidades do corpo humano e a afetividade a partir de concepções multiculturais críticas, criativas e inclusivas (Trindade, 2013).

Assim, foram acionadas diferentes tecnologias, das relacionais, pautadas em valores civilizatórios afro-brasileiros, às digitais. Também as metodologias de educação patrimonial de cunho participativo e a abordagem triangular contribuíram para a agregação de grupos e preservação de memórias coletivas. Estas favoreceram o exercício da cidadania cultural ao dar visibilidade à produção desses grupos na construção de um acervo local que correspondesse às suas demandas e ao mesmo tempo viabilizasse o acesso aos espaços comuns do território antes não frequentados. Identifica-se, nas criações coletivas, a união de singularidades, forças e tecnologias que mobilizam novos modos de existir e a produção da vida coletiva; e uma continuidade inerente à vida sustentada pela potência do comum (Inforsato *et al*, 2017; Alvarez, 2020).

Por fim, destacamos a formação crítica e anti-racista “que se insurge contra a linguagem e o aparato ideológico e discursivo que alimenta e atualiza as práticas racistas de hierarquização e diferença”. Esta pressupõe compreender a especificidade do racismo em determinado contexto, cultura e momento histórico. E implica uma postura ética no enfrentamento ao preconceito racial e à discriminação, bem como a desconstrução da branquitude³ como lugar estrutural de privilégios e concentração de poder (Vieira, 2022, p.55).

Formação vivenciada também pelas coordenadoras, ao adentrar esse território que exigiu deslocamentos em nossas visões de mundo marcadas pela branquitude. Foi fundamental nos aproximar de referenciais negros para que pudéssemos nos colocar ao lado da população acessada pelo projeto, em um território de herança ancestral e junto aos nossos estudantes, em sua maioria negros, que se viam alijados da possibilidade de se reconhecer nas formas de pensamento operantes no meio acadêmico e que

³ Refere-se à identidade racial branca como um lugar de poder desde onde se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo. Pessoas brancas não são racializadas, se colocam no lugar do universal, da norma, o que mantém a estrutura colonial e o racismo (Kilomba, 2019).

reivindicavam a discussão étnico-racial, as epistemologias africanas e a identidade afrobrasileira que lhes foram confiscadas pelo apagamento histórico da colonização. Foi um modo de contribuir para a descentralização em abordagens epistêmicas ditas universais que excluem os negros da produção de conhecimento e perpetuam o extermínio sistemático do seu saber (Costa et al, 2021). Ainda assim, isso não era feito sem algum constrangimento, já que, como mulheres brancas ou como pessoas que nunca problematizaram suas identidades, não nos situamos no lugar de fala. Se não estivéssemos acompanhadas de uma equipe de extensionistas e parceiros negros, não nos sentiríamos autorizadas a essa aproximação.

O risco de negar o próprio racismo para evitar a desestabilização de supostas certezas, de criar justificativas lógicas como resposta a atos racistas, a vergonha ao reconhecer a branquitude aconteciam e continuam presentes, colocando dúvidas se era possível coordenar um projeto naquele território. No entanto, o cuidado de estabelecer-nos ao lado nos colocou em outra posição ética, alinhada à reparação e a uma trabalhosa e permanente desconstrução do nosso próprio racismo (Kilomba, 2019).

Soma-se a isso, um processo de reconhecimento de si por outro lugar, que necessita desaprender modos de pensar, agir, sentir, desejar e um exercício contínuo de letramento racial crítico que incitava questionamentos inéditos, sobre os privilégios que ocupamos e sobre a própria racialização como brancas e não brancas, mas ainda sim, vivenciando seus privilégios em certa medida. Esse é um dos passos contínuos de uma prática antirracista que assume uma responsabilização e um convite a uma constante autocrítica (Vieira, 2022).

Falamos de uma educação pautada na ativação do corpo enquanto processo aberto e em formação contínua na relação com outros corpos, forças e cosmologias (Inforsato *et al*, 2017). Para Rufino (2017), uma educação pautada pelo princípio da mobilidade e que não exclui nenhuma forma de conhecimento, mas as transgride, as “engole [...] de um jeito para cuspir de outra forma”(p.13), ou seja, cria um campo de possibilidades. A encruzilhada é o símbolo máximo dessa pedagogia cujo sentido de transformação, inacabamento, ambivalência, imprevisibilidade é fundamentado nas potências de Exu.

Considerações finais

Realizamos um rastreamento dos seis anos de ação do projeto, e acompanhamos pistas que emergiram na revisita aos registros. Em futuras publicações pretendemos pousar sobre essas memórias de modo mais aprofundado, a fim de captar as intensidades de cada um dos três momentos.

Esse trabalho assume um compromisso ético, baseando-se numa interação dialógica entre saberes acadêmicos e populares, promovendo transformações em todos os envolvidos. O impacto social, bem como na formação do estudante, caracterizam os objetivos das atividades extensionistas. Foi possível produzir intervenções, diálogos e saberes transversais nesse cruzamento entre arte, cultura e terapia ocupacional, numa posição contra-hegemônica das pesquisas e práticas da terapia ocupacional. As memórias implicam uma produção de conhecimento crítica e complexa que se dá pela/na experiência enquanto ato de criação em uma perspectiva de leitura de mundo e dos acontecimentos (Cardinalli, Castro, 2019).

Assim, compreendemos que os conhecimentos, as narrativas e a própria história estão constantemente

em um campo de disputas o que evidencia sua mobilidade. Ao criar dispositivos que permitam interagir duas instâncias dissonantes, abre-se a possibilidade de uma ação terceira. Nesse caso, a produção de narrativas e histórias ainda nunca contadas como ato de resiliência e de transgressão, rompendo com dicotomias elaboradas pelo racionalismo ocidental (Rufino, 2018).

A arte e a cultura, como usina de narrativas, têm o poder de bagunçar o arrumado, sensibilizar para alteridade, criar pontes. Nesse sentido, é premente o desafio de preservar e fomentar a identidade cultural de grupos minoritários, mas também de reconstituir subjetivações coletivas para além das diferenças culturais e seus comunitarismos, com vistas a um outro horizonte comum.

Referências

- Alvarez, A. P. E. (2020). *Convivência como atividade de produção do comum: cartografias com centros de convivência*. [Tese de doutorado Universidade Federal Fluminense].
<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/57644>
- Alvarez, J.; Passos, E. (2009). Cartografar é habitar um território existencial. In Passos, E.; Kastrup, V.; Escóssia, L. (orgs.) *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-Intervenção e produção de subjetividade*. (pp.131-149). Sulina.
- Bâ, H. A. (2010). A tradição viva In Ki-Zerbo, J. *História Geral da África I: Metodologia e pré história da África*. 2ed. UNESCO.
- Barbosa, A. M. (1995). Arte Educação Pós Colonialista no Brasil: Aprendizagem Triangular. *Comunicação e Educação*, (2), 59-64. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i2p59-64>
- Botelho, I. (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15(2), 73-83. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>
- Cardinalli I.; Castro E. D. (2019). Trajetórias inventivas e produção de conhecimento: terapeutas ocupacionais e suas relações com arte, corpo e cultura. *Rev. Interinst. Bras. Ter. Ocup.* 3(4), 584-601. <https://doi.org/10.47222/2526-3544.rbto27760>
- Costa, M.C.; Santos, A. C.; Costa, J. C. (2021). Terapia Ocupacional Afrorreferenciada. In Oliveira, F. N. G.; Takeiti, B. A.; Carvalho, C. R. A. *Terapia Ocupacional: saberes e fazeres*.(pp.143-156) Brazil Publishing.
- Dorneles, P. S.; Lopes, R. E. (2016). Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. *Cad. Ter. Ocup. UFSCar*, 24 (1), 173-183. <https://doi.org/10.4322/0104-4931.ctoARF0669>
- Florêncio, S. R. R. et al. (2016). Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf
- Gondar, J. (2016). Cinco proposições sobre memória social. In Dodebei, V., FARIAS, F. R., Gondar, J. (org.) *Por que memória social? Híbrida/ Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social - edição especial*, 9(15), 19-40. <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475>

- Inforsato, E, A, et al. (2017). Arte, corpo, saúde e cultura num território de fazer junto. *Fractal: Revista de Psicologia*, 29(2), 110-117. <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v29i2/2160>
- Jullien, F. (2009). O diálogo entre as culturas: do universal ao multiculturalismo. Jorge Zahar Ed.
- Kaseker, D. P. (2014) *Museu, território, desenvolvimento – Diretrizes no processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)*. [Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia – USP]. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-09022015-115653/publico/DavidsonREVISADA.pdf>
- Kastrup, V. (2010) O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In Passos, E.; Kastrup, V.; Escóssia, L.(Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. (pp. 32-51) Sulina.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Loureiro, E. C. (2024). *Não é fazer para, é fazer com: memória, discurso, afetos e co-criação entre Fiocruz, Maré e Manguinhos no Projeto "Conexão Saúde: de olho na covid"*. [Tese de doutorado - Programa de Pós-graduação em Memória Social UNIRIO]. <https://www.unirio.br/cchs/memoriasocial/defesa-de-tese-erica-de-castro-loureiro-26-04-2024-14h30m>
- Pillar, A. D. (2014). Leitura e releitura. In PILLAR, A. D. et al (org) *A educação do olhar no ensino das artes*. Mediação.
- Moura, R. (1995). *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.
- Rancière, J. (2014). *Nas margens do político*. Imago.
- Rodrigues, N. M. (2014). Remoções no Morro da Providência: O modelo Hegemônico de Modernização e a produção de um novo espaço. *Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais*, 03(02), 79-96. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistamseu/article/view/229857>
- Rufino, L. (2017). *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. 2017. [Tese de doutorado - Universidade do Estado do Rio de Janeiro] <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/10434>
- Sodré, M. (2002). *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Prosa e poesia.
- Souto, S. (2020). Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea. *Revista Metamorfose*, 4(4), 2020. 133-144. <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34426>
- Tolentino, A.B.(2018). Educação patrimonial decolonial: perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal. *Sillogés*, 1(1), 41-60. https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15091/1/Educacao_Patrimonial_Decolonial_perspect%20-%20Atila%20Tolentino.pdf

Trindade, A. L. (1999). Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na educação infantil. In Trindade, A. L.; Santos, R. (org.). *Multiculturalismo – mil e uma faces da escola*, DP&A.

Trindade, A. L.; Brandão, A. P. (Orgs.) (2010). *Modos de brincar : caderno de atividades, saberes e fazeres*. Fundação Roberto Marinho, 2010. (A cor da cultura ; v.5). <https://www.cenpec.org.br/wp-content/uploads/2019/07/MODOSBRINCAR-WEB-CORRIGIDA.pdf>

Trindade, A. L. (2013). Educação-Diversidade-Igualdade: Num tempo de encanto pelas diferenças. *Revista Fórum Identidades*. 3(3), pp.9-18.

<https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/1740>

Valladares, L. (2000). A gênese da favela Carioca. A produção anterior às ciências sociais. *Rev. Brasileira de Ciências Sociais*. 15(44).5-34. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092000000300001>

Vieira, B. D. M. (2022). Letramento racial: da emergência de uma formulação. *Revista Espaço Acadêmico*. Edição Especial. Ano XXI.

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60366>

Zubaran, M.A.; Silva, P.B.G. (2012). Interloquções sobre Estudos Afro-Brasileiros: Pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. *Currículo sem Fronteiras*, 12(1), 130-140. <http://curriculosemfronteiras.org/vol12iss1articles/zubaran-silva.htm>

Agradecimentos: Agradecemos as parcerias com Museu da História e da Cultura Afro-brasileira; Casa Amarela; Ocupação Chiquinha Gonzaga; Escutadores do MAR; Galeria Providência; Instituto Pretos Novos; Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro; Rolé dos Favelados; Bar Delas; Saracura; Lanchonete-Lanchonete; Providência Agro-ecológica e a todos os extensionistas.

Contribuição dos autores: R. C. M., R. P. F. R.: Ambas as autoras participaram de todas as etapas de elaboração do manuscrito.

Recebido em: 29/06/2025

Aceito em: 27/01/2025

Publicado em: 12/03/2025

Editor(a): Grasielle Silveira Tavares