

**COLÉGIO PEDRO II**

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão  
e Cultura

Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes  
Visuais

Ismael Gonçalves Silva

**TECENDO MEMÓRIAS E PRESENÇAS:  
Afrografias na Curadoria Artístico-Pedagógica como Gesto  
de Existência Negra**

Rio de Janeiro  
2025



Ismael Gonçalves Silva

**TECENDO MEMÓRIAS E PRESENÇAS:  
Afrografias na Curadoria Artístico-Pedagógica como Gesto de Existência Negra**

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização apresentada ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Analu Steffen

Rio de Janeiro  
2025

**COLÉGIO PEDRO II**

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA**

**BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

S586 Silva, Ismael Gonçalves  
Tecendo memórias e presenças : afrografias na curadoria artístico-pedagógica como gesto de existência negra / Ismael Gonçalves Silva. – Rio de Janeiro, 2025.

42 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Analu Steffen.

1. Artes visuais - Estudo e ensino. 2. Afrografia. 3. Rufino, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. 4. Memória. 5. Curadoria (Artes). 6. Arte negra. 7. Ancestralidade. 8. Caderno de artista. I. Steffen, Analu. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Ismael Gonçalves Silva

**TECENDO MEMÓRIAS E PRESENÇAS:  
Afrografias na Curadoria Artístico-Pedagógica como Gesto de Existência Negra**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação de Artes Visuais.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Analu Steffen  
Instituição a que pertence

---

Titulação e nome do segundo membro da banca  
Instituição a que pertence

---

Titulação e nome do terceiro membro da banca  
Instituição a que pertence

Rio de Janeiro  
2025

“Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais.  
Eu sou porque fui e re-fui antes, e tal modo que eu serei e re-serei novamente.”

— **Bunseki Fu-Kiau**

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho nasce do encontro entre pesquisa, memória e vida. Agradeço imensamente à Especialização Pós-Graduação em Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais, espaço que me acolheu e me permitiu reinventar caminhos, fortalecer raízes e transformar experiências em partilhas vivas.

À minha orientadora, professora Analu Steffen, pela escuta atenta e condução generosa, por contribuir criativamente e teoricamente com a pesquisa, pela abertura às minhas ideias e pela delicadeza no acompanhamento deste percurso. Às professoras e professores da pós, que, com seus saberes e provocações, colaboraram para o surgimento das imagens e reflexões que se desdobram neste caderno de artista-pesquisa. Agradeço também aos laços de amizade que nasceram na pós, pelos compartilhamentos de experiências e pelas trocas que ampliaram e fortaleceram este caminho.

Meus agradecimentos se voltam também à minha família: à minha mãe, ao meu avô e à minha avó, presenças eternas que, mesmo ausentes fisicamente, continuam me conduzindo com seu sopro de vida, suas bênçãos e sua força.

À minha amiga Rachel de Lima, grande companheira de caminhos e projetos, que compartilha comigo o pensar e o fazer nas artes com alegria e coragem.

Ao meu companheiro e parceiro de vida, Bruno Oliveira, cujo apoio, cuidado e força foram fundamentais para que este projeto se realizasse. Sem ele, esta caminhada não teria sido possível.

E, por fim, um agradecimento especial a Cosme e Damião, a quem recorri em oração para que eu tivesse a energia e a clareza necessárias para concluir este desafio. Desde a infância, sinto sua condução doce e amorosa, e aqui renovo minha fé e minha gratidão.

## RESUMO

SILVA, Ismael Gonçalves. **Tecendo Memórias e Presenças: Afrografias na Curadoria Artístico-Pedagógica como Gesto de Existência Negra.** Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2025.

Este trabalho parte da minha trajetória pessoal e artística para investigar as relações entre memória, ancestralidade e prática educativa, articuladas a partir dos conceitos de Afrografia, de Leda Maria Martins e Pedagogia das Encruzilhadas, de Luiz Rufino. A pesquisa se desenvolve no formato de um caderno de artista, concebido como território simbólico, arquivo vivo e dispositivo político-pedagógico, no qual inscrevo experiências, afetos e narrativas que atravessam minha história e minha prática docente. Dialogando com a proposta de Curadoria Artístico-Pedagógica Gorda, de Analu Steffen, proponho a ampliação para a noção de Curadoria Artístico-Pedagógica Negra, compreendida como ato ético, estético e político capaz de afirmar e potencializar presenças e saberes negros em contextos escolares e culturais. A pesquisa se ancora em experiências de campo, visitas a espaços culturais, produção de imagens e narrativas visuais, reafirmando a arte-educação como gesto de cuidado, presença e reinvenção. Nesse processo, as afrografias se inscrevem como trama viva onde memórias ancestrais e práticas contemporâneas se entrelaçam, fazendo da curadoria artístico-pedagógica um território em que presenças negras se afirmam e se projetam, fiando tempos e saberes que se desdobram em novas encruzilhadas, em movimento contínuo.

**Palavras-chave:** Afrografias. Encruzilhada. Memória. Presença. Curadoria Artístico-Pedagógica Negra. Ancestralidade. Caderno de artista.

## ABSTRACT

SILVA, Ismael Gonçalves. **Weaving Memories and Presences**: Afrographies in Black Artistic-Pedagogical Curatorship as a Gesture of Black Existence. Monograph (Specialization) – Colégio Pedro II, Office of Graduate Studies, Research, Extension and Culture, Specialization Program in Knowledge and Practices in the Teaching of Visual Arts, Rio de Janeiro, 2025.

This study draws on my personal and artistic trajectory to investigate the relationships between memory, ancestry, and educational practice, articulated through the concepts of Afrographies, proposed by Leda Maria Martins, and the Pedagogy of the Crossroads, developed by Luiz Rufino. The research unfolds in the format of an artist's notebook, conceived as a symbolic territory, a living archive, and a political-pedagogical device through which I inscribe experiences, affections, and narratives that traverse both my life history and my teaching practice. In dialogue with Analu Steffen's proposal of Fat Artistic-Pedagogical Curatorship, this study expands the concept toward Black Artistic-Pedagogical Curatorship, understood as an ethical, aesthetic, and political practice capable of affirming and amplifying Black presences and forms of knowledge within educational and cultural contexts. Grounded in field experiences, visits to cultural institutions, and the production of images and visual narratives, the research reaffirms art education as a gesture of care, presence, and reinvention. Within this process, Afrographies emerge as a living weave in which ancestral memories and contemporary practices intertwine, positioning artistic-pedagogical curatorship as a territory where Black presences assert and project themselves—spinning times, memories, and knowledges that unfold into new crossroads, in continuous movement.

**Keywords:** Afrographies. Crossroads. Memory. Presence. Ancestrality. Black Artistic-Pedagogical Curatorship. Artist's Notebook.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	9
<b>2 MEMORIAL DE PERCURSO</b>	12
Afrografias: tramas de memórias e experiências	12
A memória que se inscreve como poética da ancestralidade	14
Entre saberes e caminhos: a encruzilhada	22
Inscrições de afeto e encantaria	24
Página-fragmento - rastros de um gesto	30
Curadoria Artístico-Pedagógica Negra: dispositivo de mediação de práticas educativas e produção artística	32
O futuro é Ancestral	35
Rito de continuidade: gesto, memória e presença	37
Considerações finais	39
<b>3 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	41

## 1 INTRODUÇÃO

Nasci cercado pelas águas da Baía de Guanabara, filho da Ilha do Governador: insulano por natureza e destino. Foi ali, naquele corpo d'água ora sereno, ora revoltado, que aprendi a nadar e a existir, moldado pela lama, pelo vento e pela liberdade que aquelas águas me ensinavam. Sou cria do Morro do Boogie Woogie (BW), onde minhas primeiras vivências foram forjadas nos becos e vielas que percorria com meus irmãos, primos e amigos, correndo solto pelas ruas que, aos olhos de uma criança, pareciam infinitamente largas. Subia e descia aqueles caminhos todos os dias, brincava na laje da pequena casa onde vivia com minha família, soltava pipa, mergulhava no mar e me aventurava pelo manguezal, atrás de caranguejos ou de pipas avoadas. O dia de correr atrás dos doces de Cosme e Damião era o momento mais gostoso e aguardado do ano, assim como os carnavais, sempre inesquecíveis, marcados pela euforia de me fantasiar de bate-bola.

Cresci sob o abrigo generoso dos meus avós maternos: minha avó, uma mulher preta migrante de Santa Catarina, e meu avô, vindo de Maceió, pintor de paredes e cantor, que talvez nem soubesse que, entre tintas e melodias, plantava também a semente da arte que um dia floresceria em mim. Sou o filho mais velho de uma mulher negra que me gestou na adolescência e que, com coragem e solidão, enfrentou três maternidades sem o apoio dos genitores, cabendo aos meus avós o amparo essencial na minha criação e na de meus irmãos mais novos. Fui criado por uma família que, mesmo atravessando as durezas da vida, sempre respeitou minha condição sexual, permitindo que eu fosse livre e inteiro. Fui o primeiro da família a me lançar nos estudos do teatro e, mais tarde, das artes visuais, até que a arte se transformasse na própria tessitura do meu trabalho e da minha existência. Desde 2014, venho trilhando caminhos como arte-educador, compartilhando saberes e fazeres em museus e outros espaços de educação e cultura. Hoje, sou professor em uma escola municipal na favela Nova Holanda, no Complexo da Maré, onde sigo aprendendo, todos os dias, com meus alunos, suas histórias e encruzilhadas.

Este projeto nasce desse enredo: das águas da Baía de Guanabara, do morro, do mangue, do carnaval, dos doces de Cosme e Damião, das mãos calejadas e criativas dos meus avós, das orações e rezas de minha avó, da resistência cotidiana de minha mãe, das brincadeiras com meus dois irmãos e dessa condição de ser herdeiro de uma memória que me atravessa e me constitui. Como nos lembra Martins (2021), as afrografias se configuram como inscrições de memórias e saberes afro-diaspóricos que se atualizam num tempo espiralar, no qual passado, presente e futuro se entrelaçam em movimento contínuo. Nesse sentido, proponho investigar as afrografias que atravessam e moldam a minha biografia, entendendo esse gesto como uma escrita-existência que se inscreve e se reinscreve incessantemente, traçando um mapa ancestral.

Inspirado por essa perspectiva, este caderno de artista se apresenta como um espaço dinâmico de criação e investigação, onde arte e educação se entrelaçam para refletir sobre ancestralidade, memória e identidade. Ao mesmo tempo, este projeto se ancora no conceito de pedagogia das encruzilhadas, elaborado por Luiz Rufino (2019), que compreende a educação como um território de encontros, deslocamentos e travessias. A encruzilhada é lugar de potência, onde saberes ancestrais, artísticos e políticos se cruzam e se atualizam, formando uma pedagogia que não se contenta com a repetição, mas que busca o movimento, o trânsito e a invenção de novos caminhos.

Nessa perspectiva, compreendo minha prática docente e artística como uma espécie de “curadoria artístico-pedagógica negra”: um gesto que vai além da simples seleção de conteúdos, funcionando como um modo de articular experiências, provocar encontros estéticos e afetivos, potencializar a produção artística e ampliar o campo de reflexão crítica e política nas práticas educativas. O caderno de artista se configura, assim, como um território simbólico, um espaço de experimentação onde a arte e a educação são acionadas como práticas de cuidado, de encantamento e de reinvenção. A curadoria, nesse sentido, deixa de ser apenas uma seleção expositiva para se tornar um dispositivo político-pedagógico que valoriza o diálogo entre culturas, memórias e afetos.

Este trabalho, portanto, é também uma tentativa de reafirmar as minhas raízes e, ao mesmo tempo, projetar novas possibilidades de futuro: um gesto curatorial que tece, com fios de memória e afeto, práticas artísticas e pedagógicas críticas e emancipatórias. O caderno de artista se apresenta como um campo de elaboração no qual saberes herdados, experiências sensíveis e vínculos afetivos se articulam como ferramentas fundamentais para a produção de uma arte-educação mais inclusiva, sensível e politicamente situada.

## 2 MEMORIAL DE PERCURSO

### **Afrografias: tramas de memórias e experiências**

No decorrer do início da especialização, buscava encontrar o eixo que orienta a minha pesquisa. Explorava diferentes temas e linguagens, experimentando possibilidades diversas, até que uma visita à exposição Dos Brasis, no Palácio Quitandinha, em Petrópolis, abriu um novo território dentro de mim. Entre as obras, materialidades, núcleos e narrativas singulares, emerge uma urgência: trabalhar com um tema afroreferenciado, capaz de dialogar com as histórias que me constituem e com os modos de fazer e lembrar que reconheço em meu próprio corpo e trajetória.

A visita à exposição Dos Brasis - Arte e Pensamento Negro, no Centro Cultural Sesc Quitandinha, marcou um ponto de inflexão na definição do meu tema de pesquisa. A mostra, que reúne cerca de 240 artistas negros de todas as regiões do Brasil, foi organizada em sete núcleos temáticos: Romper, Branco Tema, Negro Vida, Amefricanas, Organização Já, Legítima Defesa e Baobá. Cada núcleo articula diferentes experiências e perspectivas da produção artística negra. A curadoria, conduzida por Igor Simões com a colaboração de Lorraine Mendes e Marcelo Campos, propõe uma abordagem que valoriza a diversidade cultural, os diálogos entre passado e presente e o protagonismo de artistas frequentemente invisibilizados.

Ao percorrer os salões do Quitandinha, um edifício histórico transformado em Centro Cultural, pude perceber como as obras e os núcleos funcionam como constelações de memórias, pensamentos e expressões estéticas. Cada núcleo apresenta proposições próprias, conectadas por princípios éticos, políticos e estéticos, criando um território de experiências onde narrativas ancestrais e contemporâneas se encontram, inspirando reflexões sobre arte, educação e as múltiplas formas de existência negra.

Foi a partir dessa inquietação que, ao ler o artigo de Campos (2021), Curadoria e reflexividade: desafios e perspectivas, presente no livro Negros na piscina, encontrei o conceito de afrografia. Campos utiliza o termo para refletir sobre a experiência de artistas negros que, ao se relacionarem com seus

próprios lugares de origem e ascendência, produzem obras que registram e recriam suas memórias e práticas culturais. Ele observa:

Bem, isso imediatamente fez sentido em minha mobilidade no campo da arte. Uma criança de terreiro, com vivência em mundos ampliados e diversos, que vê suas 'afrografias', conforme terminologia de Leda Maria Martins, frequentando lugares limiares entre arte e cultura. (Campos, 2020, p. 229).

Para Campos, o termo evidencia a capacidade de certos artistas de articular experiência, memória e identidade em suas produções, reforçando a importância de reconhecer os modos de fazer e de existir próprios das culturas afrodescendentes.

O conceito de afrografia, formulado por Martins (2021), tornou-se o fio condutor que passou a ser um modo de olhar e de escrever a vida. Martins (1997) propõe que as culturas afrodescendentes guardam e transmitem suas memórias por meio de práticas corporais e ritualísticas, de cantos e danças, compondo um arquivo vivo de memória coletiva. Trata-se de uma escrita que não se limita ao registro textual, mas se inscreve no corpo e no tempo, atualizando-se continuamente. A autora questiona:

Como alinhar uma história que se constitui nos tempos do vivido e do contado? Como apreender, sem reducionismos teóricos, as tabulações da memória que habitam as narrativas [...] e a complexidade da representação simbólica que se pereniza no tempo, geração após geração? (Martins, 2021, p. 22).

Reconheço nesse conceito uma chave para contar as minhas histórias, que não estão apenas nos arquivos e documentos, mas também nos cheiros, nas festas, nas rezas, nas texturas de tecido e nos sons que atravessaram minha infância e me acompanham até hoje. A partir dessa descoberta, as primeiras imagens começaram a surgir. No meu caderno de artista, essas afrografias se materializam em páginas que funcionam como territórios de inscrição, onde sobreposições, rasuras, marcas gráficas e fragmentos visuais traduzem o movimento vivo da memória.

Assim, a afrografia deixou de ser somente um referencial teórico e passou a fazer parte da minha prática criativa. Ela orienta o modo como

organizo imagens, palavras e gestos e também como concebo a educação como um espaço de partilha de memórias e invenção de futuros. Esse encontro com o conceito foi, de certa forma, um reencontro comigo mesmo, com as raízes que me alimentam e com o compromisso de fazer da arte um lugar de preservação, transformação e continuidade.

### A memória que se inscreve como poética da ancestralidade

**Figura 1:** Espiral - Desenho em giz pastel oleoso, marcador permanente e colagem sobre papel kraft.



Fonte: Acervo do autor.

A visita à exposição Dos Brasis não foi apenas um passeio acadêmico, mas um momento de deslocamento e abertura de percepções. A experiência colocou diante de mim um conjunto de obras que ativaram memórias, afetos e inquietações. Ao caminhar pelos salões do Palácio Quitandinha, fui tocado por gestos artísticos que falavam de histórias partidas e reconstituídas, de identidades múltiplas, de resistências silenciosas e celebradas. A ida, nesse mesmo dia, ao Museu do Artesanato ampliou esse repertório sensível, colocando em diálogo tradição e invenção.

Um tempo antes, na disciplina Tópicos Especiais em Artes Visuais e Educação I, realizamos um exercício coletivo: a construção de uma grande cobra com padronagens indígenas, que ao final foi despedaçada. O desafio, agora, era criar uma nova página para o livro utilizando aqueles fragmentos, deslocando sentidos e materiais. Foi nesse contexto que surgiu a primeira página para o caderno de artista, resultado do encontro entre o impacto das imagens vistas na exposição, a energia do trabalho coletivo e as reflexões que eu já vinha elaborando sobre afrografias.

A visualidade da página (Fig. 1) é construída a partir de uma espiral, de onde, a partir dos fragmentos, emerge uma cabeça que se transforma em serpente, como símbolo de aprendizado, transformação e conexão contínua. Ao longo de seu trajeto, inscrevi palavras como “tempo”, “movimento”, “circularidade” e “ancestralidade”. Elas representam a compreensão de que o conhecimento e a existência não seguem um caminho linear, mas se expandem em ciclos, aproximando passado e futuro, individual e coletivo. A composição convida a refletir sobre as relações que nos constituem, lembrando que é no cruzamento entre histórias, afetos e experiências que a vida se reinventa. Ao criar essa página, percebi que ela materializa, de forma visual e poética, aquilo que Martins (2021) descreve como o tempo espiralar da afrografia, no qual memória e história se inscrevem continuamente, resistindo ao apagamento. Nesse sentido, a espiral-serpente não é apenas uma forma gráfica, mas um gesto vivo e afetivo, capaz de atravessar tempos e vivências.

**Figura 2:** Leite derramado - Colagem e PVA sobre papel kraft.



**Fonte:** Acervo do autor.

Outros encontros visuais, durante a visita, me atravessaram intensamente. Ao me deter diante da escultura Mamãe Negra Amamentando (Fig. 3), de Judith Bacci, e do Túmulo Antropofágico (Fig. 4), de Yhuri Cruz, as obras, em diálogo silencioso, ativaram memórias históricas e imagens dolorosas sobre o corpo negro, sua exploração e resistência. A partir dessa experiência, criei a página que chamo de Leite derramado, sobrepondo símbolos que dialogam com questões históricas, culturais e políticas relacionadas ao colonialismo, à desigualdade e à violência sobre corpos negros. O seio vertendo leite no topo da imagem remete à figura da mãe preta,

que, durante a escravidão, era forçada a amamentar os filhos de senhores brancos. Ao justapor essa imagem ao contexto do Túmulo Antropofágico, a página reforça a crítica, revisitando o passado de expropriação e apropriação histórica do corpo e do trabalho dessas mulheres. A cascata de leite, ora abundante, ora excessiva, é ambígua: sinal de alimento e cuidado, mas também metáfora de exaustão. O contraste entre o branco do leite e a pele negra marca a tensão entre nutrir e ser consumido, entre oferecer vida e ser explorado, transformando memórias de dor em gesto estético e político.

Essa reflexão também me leva a problematizar o Modernismo brasileiro e suas representações do corpo negro. Tarsila do Amaral, grande expoente do movimento, buscava refletir a identidade nacional e experimentar novas técnicas artísticas, mas não rompeu com o olhar colonial sobre o Brasil. Em *A Negra* (1923), Tarsila retrata uma mulher negra inspirada em uma escravizada de sua infância, apagando sua individualidade. A pintura mantém a nostalgia de uma memória escravocrata, apresentando a mulher negra em traços exagerados e estereotipados, objetificada, sexualizada e responsável pelo cuidado dos filhos das senhoras brancas, um imaginário que persiste nos dias atuais.

A apropriação feita por Yhuri Cruz, revisa a produção branca modernista, ressignifica a representação do corpo negro, deslocando-o do imaginário estético colonial para um gesto crítico e contemporâneo. Em suas obras, corporeidade, ancestralidade e violência histórica são articuladas com memória e ativação política, revelando possibilidades de representação emancipatória que dialogam com a afrografia e com a construção de narrativas visuais como formas de resistência. O trabalho de Cruz demonstra como a arte pode tornar visíveis histórias marginalizadas, transformando dor e apagamento em potência estética e política, uma extensão do gesto de cuidado e memória que inspira as páginas do meu caderno de artista.

**Figura 3:** Mãe Preta Amamentando Menino Branco (1988), gesso, 39x41x37cm. 1988.  
Fotografia: Daniel Moura.



**Fonte:** Acervo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (CA/UFPEl).

**Figura 4:** *Túmulo Antropofágico* (2019), gravação e pintura em granito, Yhuri Cruz.



**Fonte:** <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/contramemoria-critica-semana-de-22/>.

Acesso em: 18 de agosto de 2025.

**Figura 5:** Cuidado (2024) - Desenho, aquarela, colagem, bordado em algodão, sobre papel canson.



**Fonte:** Acervo do autor.

A criação dessa imagem (Fig. 5) e da que virá a seguir “Benza” (Fig. 6), surgem do encantamento com a obra da artista Mika, Na Raiz Tem Tudo o Que é Preciso (2020) (Fig. 7), vista também na exposição Dos Brasis. A imagem brotou no caderno de artista a partir de uma reflexão sobre o cuidado, articulada tanto à minha prática quanto à maneira de pensar a educação. Ela foi utilizada para ilustrar uma carta sobre cuidado e educação, proposta na disciplina Discursos, Narrativas e Teorias da Arte, e se constrói na interação poética entre materiais e significados. O bordado da palavra “CUIDADO” sobre uma superfície áspera evoca, ao mesmo tempo, fragilidade e resistência. O broto e suas raízes delicadas revelam a conexão vital entre aquilo que se expande à luz e o que se sustenta no invisível. O ato de bordar, que exige paciência, atenção e presença, adquire aqui uma dimensão de afeto e responsabilidade, refletindo o necessário para nutrir algo que está apenas começando a existir. Na composição, a colagem e o desenho das raízes revelam o que normalmente se mantém oculto, nos desafiando a reconhecer a importância do cuidado em todas as etapas do crescimento e da vida.

**Figura 6:** Benza (2024) - Colagem digital.



**Fonte:** Acervo do autor.

Aqui, a mão que emerge da terra com um gesto simples de segurar a vida em reza, uma planta e raízes expostas, une simbolicamente a força humana ao ciclo natural de vida e sobrevivência. A pele preta da mão contrasta com o solo ressecado e rachado, evocando uma relação profunda entre humanidade e terra, marcada tanto por cuidado quanto por resistência. As raízes, detalhadas e densas, parecem não apenas sustentar, mas se fundir com a mão, onde o ser humano e a natureza compartilham um mesmo sistema vital, interdependente e vulnerável diante das adversidades.

Para contextualizar o gesto delicado e artesanal presente na obra de Mika, que inspirou as imagens destas páginas e o fazer das afrografias no caderno, recorro ao fragmento de Isabela Frade (2006, p. 44), ao descrever o trançar da cestaria: “É como se o corpo cantasse. Ao tramar ele está fazendo um refrão, um texto ritmado que só aparece quando o processo termina. O cesto é um poema visual.”

**Figura 7:** Na raiz tem tudo o que é preciso (2020/2021), colagem têxtil (bordado + transferência de imagem sobre tecido)



**Fonte:** <https://projetoafro.com/artista/mika/>. Acesso em 18 de outubro de 2025

### **Entre saberes e caminhos: a encruzilhada**

No transcorrer do percurso na especialização, o conceito de afrografia se revelou um potente fio condutor para minha investigação, pois conecta

memória, oralidade, corpo e ancestralidade em um gesto vivo de escrita e existência (Martins, 2021). Porém, à medida que o trabalho avançava, a ideia de encruzilhada emergiu como um campo fundamental para compreender as múltiplas trajetórias, tensionamentos e trocas que formam os saberes que inscrevo nas páginas do caderno de artista.

Como lembra a autora, “a cultura negra é uma cultura de encruzilhadas” (Martins, 2024, p. 32). Essa noção de encruzilhada não é um lugar de passividade ou mera escolha entre caminhos, mas um espaço vivo de mediação, movimento e invenção. Segundo Rufino (2023) encruzilhada é o ponto energético que possibilita o cruzamento e a transformação dos saberes, abrindo campo para múltiplas possibilidades de existência e conhecimento, em oposição ao aprisionamento das razões absolutistas e monológicas que o colonialismo impôs.

No âmbito da educação e da cultura, a encruzilhada atua como um território ético e estético, onde as práticas pedagógicas se desdobram em atos de responsabilidade, autonomia e resistência (Rufino, 2023). Essa perspectiva reverbera na minha prática de afrografia, na medida em que as imagens, os símbolos e as memórias que inscrevo dialogam em um tempo espiralar, que não é linear, mas circular, em constante entrelaçamento entre passado, presente e futuro (Martins, 2021).

Rufino propõe o conceito de ebó epistemológico, um gesto que aviva as razões do encantamento e permite cruzar diferentes formas de conhecimento, “favorecendo as condições de ampliação das possibilidades em relação aos conhecimentos que são cruzados” (Rufino, 2023, 2023, p. 45). A encruzilhada, assim, é lugar de ebó, onde os saberes ancestrais, artísticos e políticos se entrelaçam e se renovam, abrindo caminhos de descolonização e de resistência ao epistemicídio.

Nessa lógica, o ato de criar e curar minhas afrografias é também um ato de cruzar saberes, de restituir histórias despedaçadas pelo colonialismo e de tecer novos sentidos que afirmam a vida em sua pluralidade. A encruzilhada, portanto, não apenas orienta meu trabalho artístico-pedagógico,

mas constitui um princípio ético-estético que reconhece a potência do encontro, do deslocamento e da invenção contínua.

Assim, minha pesquisa caminha em diálogo com essas perspectivas, buscando tornar visível e sensível as múltiplas camadas de memória e existência que circulam em minha trajetória e em meu território simbólico, reafirmando que os processos de ensino, aprendizagem e criação são, acima de tudo, práticas de cuidado, resistência e reinvenção em constante movimento.

### **Inscrições de afeto e encantaria**

As inscrições seguintes do caderno nasceram a partir das disciplinas Perspectivismos, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais e Relações Étnico-raciais e Práticas Antirracistas. Esses espaços de escuta, diálogo e criação aprofundaram meu vínculo com a memória, a ancestralidade e a expressão artística, permitindo que o caderno se tornasse um suporte simbólico, lugar onde histórias pessoais e coletivas se entrelaçam, se reinventam e se reencantam.

Ao revisitar espaços e experiências, o processo foi ganhando corpo e densidade. Na Pequena África, a escuta se voltou para o território em que a história negra no Rio de Janeiro se inscreve em marcas de dor, mas também de resistência e reinvenção. Na Casa Flor e no Museu Janete Costa, reencontrei saberes tradicionais que se afirmam no cotidiano e se expandem no gesto artístico. Mas foi no Museu de Arte do Rio, especialmente na Escola do Olhar, que vivi um encontro decisivo comigo mesmo. Foi esse espaço que me formou educador, aprendendo a cultivar um olhar sensível, crítico e situado. Ali reconheci minha própria voz e passei a compreender a curadoria não apenas como um gesto de seleção ou organização de obras, mas como uma prática de mediação, produção de conhecimento e construção de narrativas.

Nesse percurso, a curadoria se revelou como um território de disputa simbólica e política, capaz de tensionar silenciamentos históricos e afirmar presenças negras a partir do direito de falar sobre si, de narrar suas próprias

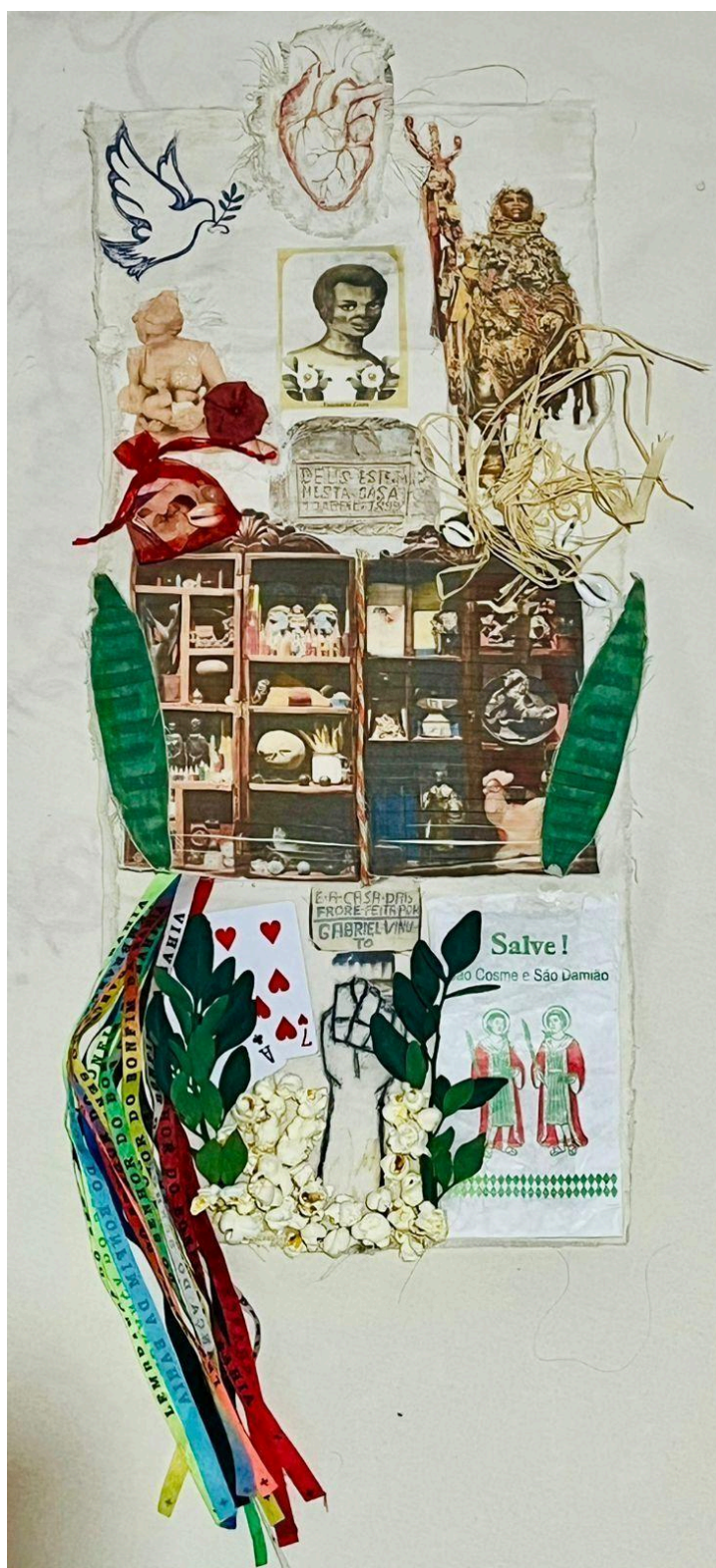
experiências e de ocupar lugares de enunciação que, por muito tempo, foram atravessados por olhares externos. Entendo, assim, que curar também é um ato de retomada: de histórias, memórias, corpos e saberes que foram sistematicamente apagados ou narrados por outros.

Percebo, então, o quanto é fundamental o papel da educação nos processos curatoriais, pois, quando tecidos em diálogo com a prática educativa, esses processos ampliam seu alcance e potência, abrindo campos férteis de encontro, pertencimento, reconhecimento e invenção poética e política

Dessas vivências emergiram inscrições mais íntimas, que atravessam o caderno em referência direta à minha família. Memórias de minha mãe, de minha avó e de meu avô se revelaram em imagens que evocam rezas, gestos e espiritualidades, configurando-se como um altar. Nesses registros, o sagrado aparece como fonte de força e cura, reinscrevendo a presença dos meus e ressoando como herança viva no processo de criação.

Nesse registro um altar se manifesta em símbolos de religiosidade e memória, lembrando o sincretismo de minha família. São imagens e objetos coletados ao longo do percurso e das visitas: fitas do Senhor do Bonfim, o saquinho de Cosme e Damião, fotografias, pipoca, arruda. No centro, em destaque, a imagem de Monumento à voz de Anastácia (2019), trabalho do artista Yhuri Cruz, sustenta a página como força que resiste e inspira.

Figura 8: Altar aos meus (2025).



Fonte: Acervo do autor.

**Figura 9:** *Monumento à voz de Anastácia* (2019), impressão sobre papel, Yhuri Cruz.



**Fonte:** <https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz/>. Acesso em 18 de agosto de 2025.

Na minha prova de ingresso para a especialização, a obra *Parede da Memória* (1994/2015), de Rosana Paulino, foi escolhida para falar sobre minha trajetória pessoal, justamente por esse gesto de transformar o arquivo íntimo em espaço de dignificação e memória coletiva. Retomo-a aqui como horizonte que orienta estas páginas, pois, assim como em Paulino, minhas imagens se tornam amuletos de afeto e ancestralidade, abrindo um lugar onde o íntimo se expande em narrativa coletiva.

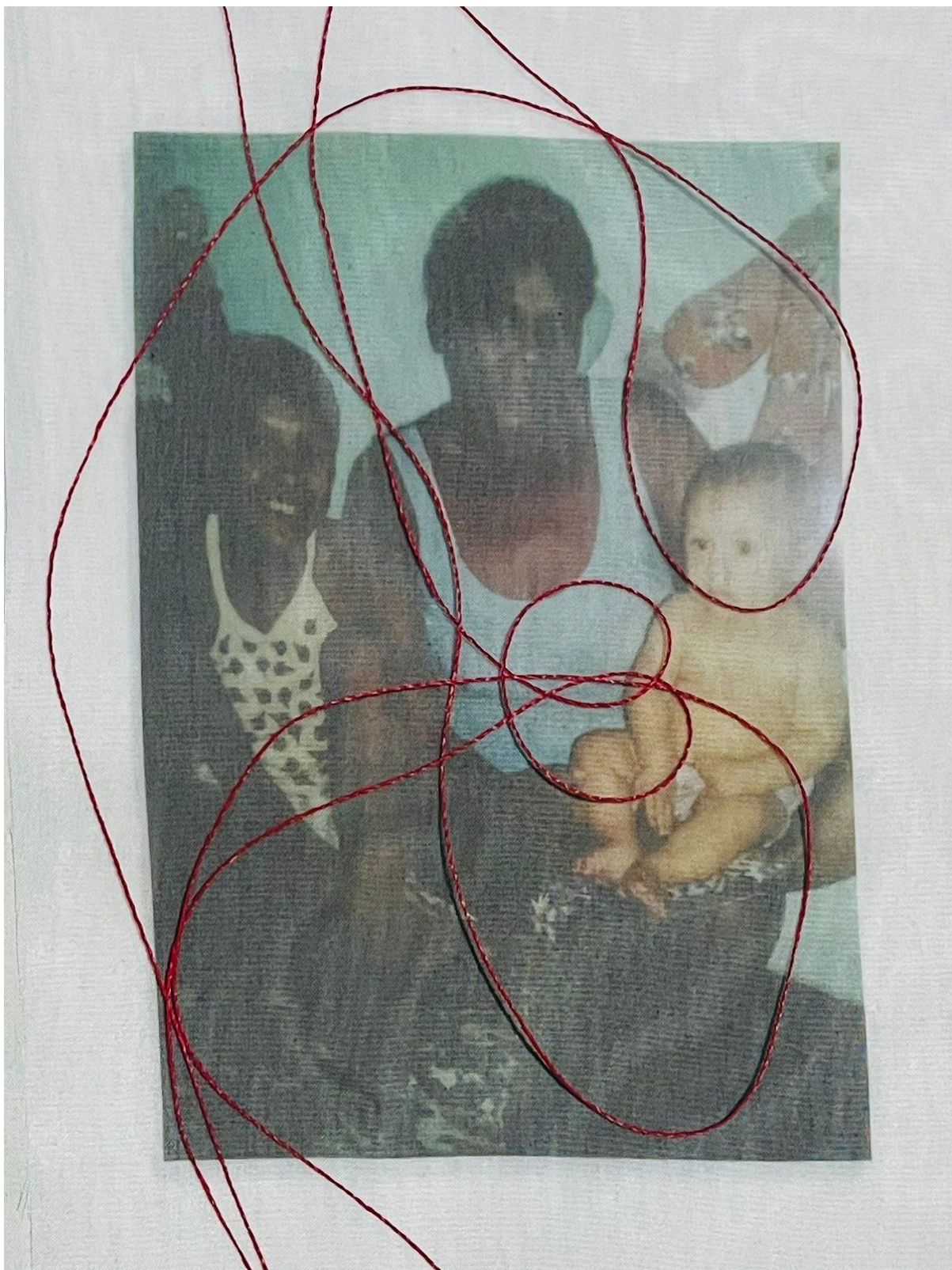
**Figura 10:** *Parede da Memória* (1994), tecido, microfibras, xerox, linha de algodão e aquarela, 8 cm × 8 cm, Rosana Paulino.



**Fonte:** <https://primeirosnegros.com/rosana-paulino-e-a-arte-de-humanizar-mulheres-negras/>.

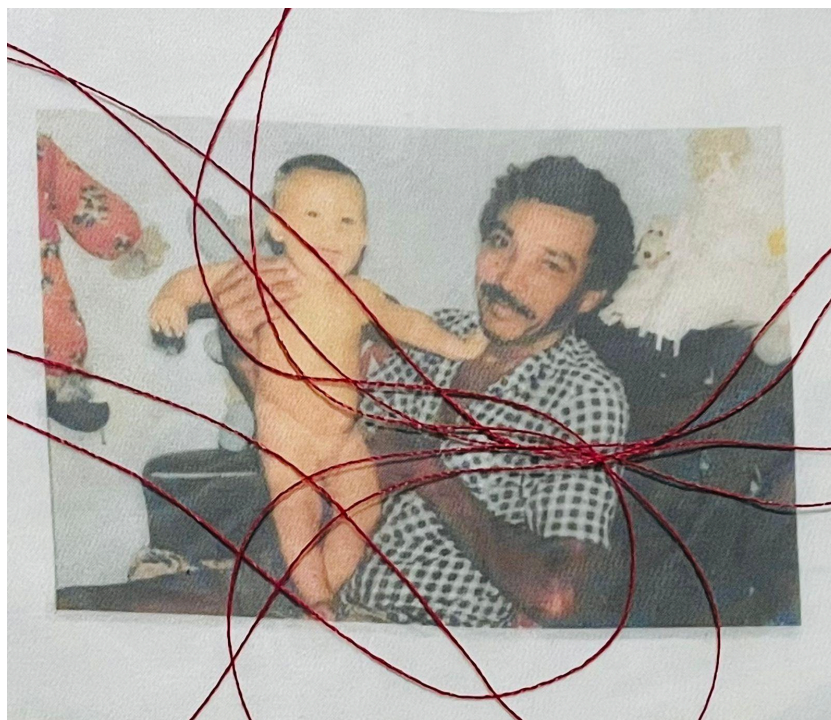
Acesso em 18 de agosto de 2025.

**Figura 11:** Minha mãe, avó e eu.



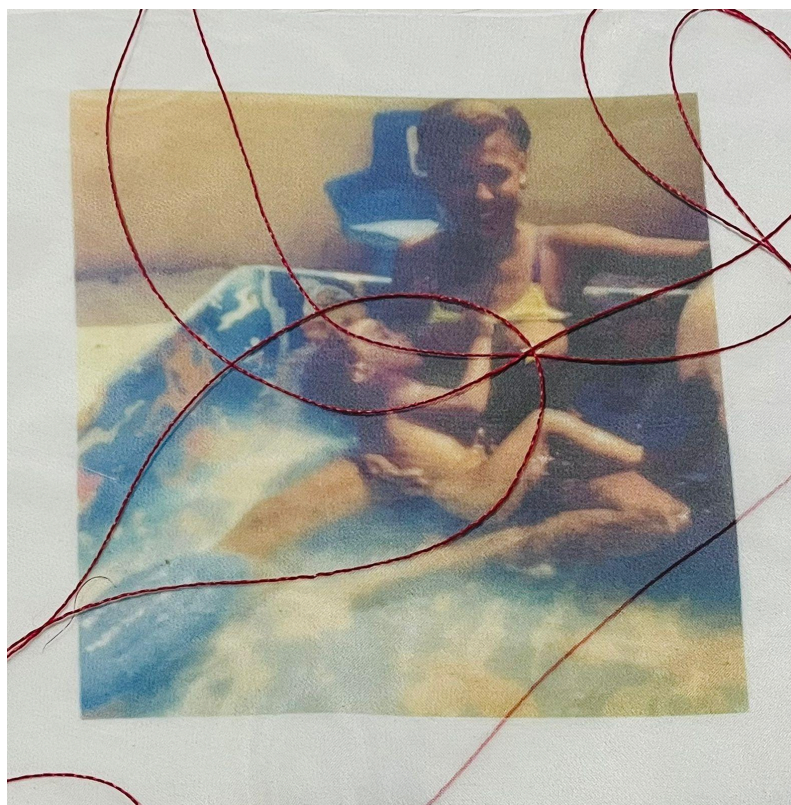
**Fonte:** Acervo do autor.

**Figura 12:** Eu e meu avô.



**Fonte:** Acervo do autor.

**Figura 13:** Eu e minha mãe.



**Fonte:** Acervo do autor.

Nas inscrições seguintes (Figs. 11, 12 e 13), retratos impressos em voal se desdobram como véus de memória, revelando a presença firme e delicada de minha mãe, de minha avó e de meu avô. Não são apenas fotografias, mas inscrições de afeto que respiram em cada dobra do tecido, entrelaçando gestos de cuidado, fé e encantamento. Minha mãe aparece me amamentando, em um gesto de entrega que sustenta a vida, carregado de alegria e beleza. Minha avó se faz presente em muitos tempos: na mão que abençoa, nas rezas que atravessam gerações, no primeiro pedaço de bolo sempre oferecido a Cosme e Damião, como um sopro de permanência que jamais se apaga. Meu avô habita minha memória no aroma do café espalhado pela casa, no odor intenso da pimenta, e na força criadora que abre caminhos na arte e no viver.

Essas presenças não apenas registram o passado, mas me olham de volta, sustentando meu percurso. Cada imagem é um altar tecido em camadas, onde o íntimo se expande em cartografia afetiva: o tecido vibra, pulsa, carrega memórias que não se deixam esquecer, tornando visível a herança que me constitui e que sigo reinscrevendo.

Ao construir estas páginas, reencontro minhas raízes e transformo vivências em arte. Cada página é um fio na trama da minha vida, dos meus afetos e das histórias que me atravessam. Esse gesto é, ao mesmo tempo, declaração de amor, afirmação de quem sou e abertura para os caminhos que ainda posso criar.

Em memória dos que já não estão aqui, mas seguem me habitando, essas páginas se erguem como altar íntimo, onde a presença se encontra no sopro do sagrado.

### **Página-fragmento - rastros de um gesto**

Esta página (Fig. 14) nasce de um corpo coletivo em movimento, no ateliê Sensibilidades Críticas, inspirado pelas palavras líquido, verão e incitar. Nesse espaço, a água, o gelo e as cores naturais (açafraão, beterraba, cenoura) se encontraram com o poema O menino que carregava água na peneira, de Manoel de Barros (2010). Peneiramos líquidos como quem peneira o tempo,

deixando que a matéria atravessasse o tecido voal e nele gravasse os vestígios de uma ação. Cada gota filtrada, cada toque de conta-gotas, cada cor que se espalhou foi também gesto de escrita.

**Figura 14:** Página-fragmento (2025).



**Fonte:** Acervo do autor.

O dia se fez procissão: juntos, carregamos a grande bandeira pelas escadarias do outeiro, contornando o espaço e abrindo passagem para o improvável. Ao final, barquinhos de papel acolheram nossas inquietações e, leves, seguiram para o lago, acompanhados pelo derreter dos gelos e pela brincadeira com balões d'água.

Esta página, fragmento da bandeira, é também fragmento de percurso, uma ancoragem provisória no mar aberto que é o processo. É testemunha de

um convite ao despropósito, de um caminhar sem destino certo, em que o gesto importa mais que o fim, e a água, mesmo escapando, deixa marcas profundas.

### **Curadoria Artístico-Pedagógica Negra: dispositivo de mediação de práticas educativas e produção artística**

Ao longo da trajetória desta pesquisa, ao entrelaçar os conceitos de Afrografia e Pedagogia das Encruzilhadas, percebi a urgência de compreender a curadoria como prática que ultrapassa a mera seleção de obras para exposição, configurando-se como um território de mediação cultural, política e pedagógica indispensável para a afirmação e fortalecimento das identidades negras. Inspirado pelas reflexões de Steffen (2024) sobre a curadoria artístico-pedagógica gorda no contexto escolar, reconheço que a concepção apresentada por ela, uma curadoria que atua “através dos objetivos pedagógicos dos arte/educadores em relação às ações artísticas previstas nos currículos escolares” (Steffen, 2024, p. 80), pode ser expandida e revisitada a partir de uma perspectiva negra.

Nesse sentido, penso uma curadoria artístico-pedagógica negra como dispositivo pedagógico, capaz de mediar, tensionar e provocar diálogos entre a produção artística negra contemporânea e os contextos educativos, especialmente os escolares. Mais do que exibir obras, tal curadoria se configura como prática de escuta e de construção coletiva de sentidos, abrindo caminhos para que saberes afro-diaspóricos e epistemologias negras ocupem centralidade na sala de aula. Trata-se de um gesto que articula memória e presença, arte e educação, experiência e crítica, convocando os estudantes a se reconhecerem como agentes de uma trama histórica e estética que desafia narrativas hegemônicas e reinscreve presenças negras no imaginário social.

A ideia de uma curadoria artístico-pedagógica negra precisa ser pensada em diálogo direto com os marcos legais que regem a educação brasileira. Não se trata apenas de uma escolha metodológica, mas de uma prática que responde a conquistas históricas inscritas na Lei nº 10.639/2003, que alterou a LDB (Lei nº 9.394/1996) para incluir no currículo oficial o ensino

da “História e Cultura Afro-Brasileira”, e na Lei nº 11.645/2008, que ampliou essa obrigatoriedade para abarcar também a “História e Cultura dos Povos Indígenas”. Esses avanços, embora frequentemente atravessados por resistências, só se tornaram realidade graças à luta persistente do movimento negro e os movimentos sociais.

É preciso reconhecer o impacto dessas leis na promoção de processos educativos comprometidos com a valorização das relações étnico-raciais e com a construção de uma educação mais justa e plural. Contudo, o distanciamento entre o marco legal e a prática cotidiana nas escolas evidencia lacunas significativas: em muitos casos, o ensino acaba restrito a datas comemorativas ou tratado de forma superficial, sem se integrar plenamente ao projeto pedagógico nem dialogar de maneira efetiva com a comunidade escolar.

Diante desse cenário, a curadoria artístico-pedagógica negra é acionada como estratégia para efetivar o que está previsto na legislação. Trata-se de uma prática que, ao articular educação e produção artística negra, amplia o alcance das diretrizes legais e cria pontes com as práticas artísticas dos povos originários, reconhecendo igualmente a força e a relevância da arte indígena.

Essa proposta não se limita a dar visibilidade à produção negra, mas afirma-se como dispositivo crítico nas práticas educativas, ao dialogar com ações de educação antirracista, questões de gênero, inclusão e respeito às diferenças.

Muito além de aproximar o público da obra exposta, essa curadoria movimenta-se na intersecção entre arte e educação, articulando razão e sensibilidade para despertar curiosidade, atração e até desconforto, elementos essenciais para provocar rupturas e questionar padrões hegemônicos, abrindo espaço para novas narrativas (Steffen, 2024, p. 80). Nesse processo, o curador atua como guardião de memórias e afetos. Como descreve Steffen (2024, p. 80):

O curador é o agente que irá abrir suas gavetas de guardados e, entre todo esse acervo, escolher as imagens capazes de despertar o olhar de seus alunos sobre a temática escolhida. Essas imagens são

coletadas e armazenadas conforme o impacto que causam no próprio curador em algum momento passado ou que lhe foram apresentadas momentaneamente, inclusive por seus próprios alunos. São fragmentos de sua formação acadêmica, de sua história familiar, das dores e amores de sua vida, de suas escolhas políticas, das possibilidades de acesso à arte e à informação que lhe foram oferecidas ao longo de sua vida, assim como de suas escolhas como arte/educador/pesquisador.

A curadoria artístico-pedagógica negra, sob essa ótica, se alinha às encruzilhadas de saberes que a Afrografia e a Pedagogia das Encruzilhadas iluminam. É no encontro, no cruzamento de histórias, corpos, memórias e temporalidades, que ela se afirma como ato político e ético, capaz de transformar o espaço escolar e artístico em território de presença e (re)existência negra.

Assim, ela incorpora o caráter da Afrografia, que reconhece práticas corporais, orais e performáticas como arquivos vivos de memória (Martins, 2024), e o princípio de movimento e transformação da Pedagogia das Encruzilhadas, que reivindica a educação como espaço de multiplicidade, transgressão e reconstrução constante (Rufino, 2023). Nesse campo, passado e presente se entrelaçam, projetando futuros possíveis em que corpos e histórias negras não apenas existam, mas sejam celebrados e ampliados em sua complexidade e potência.

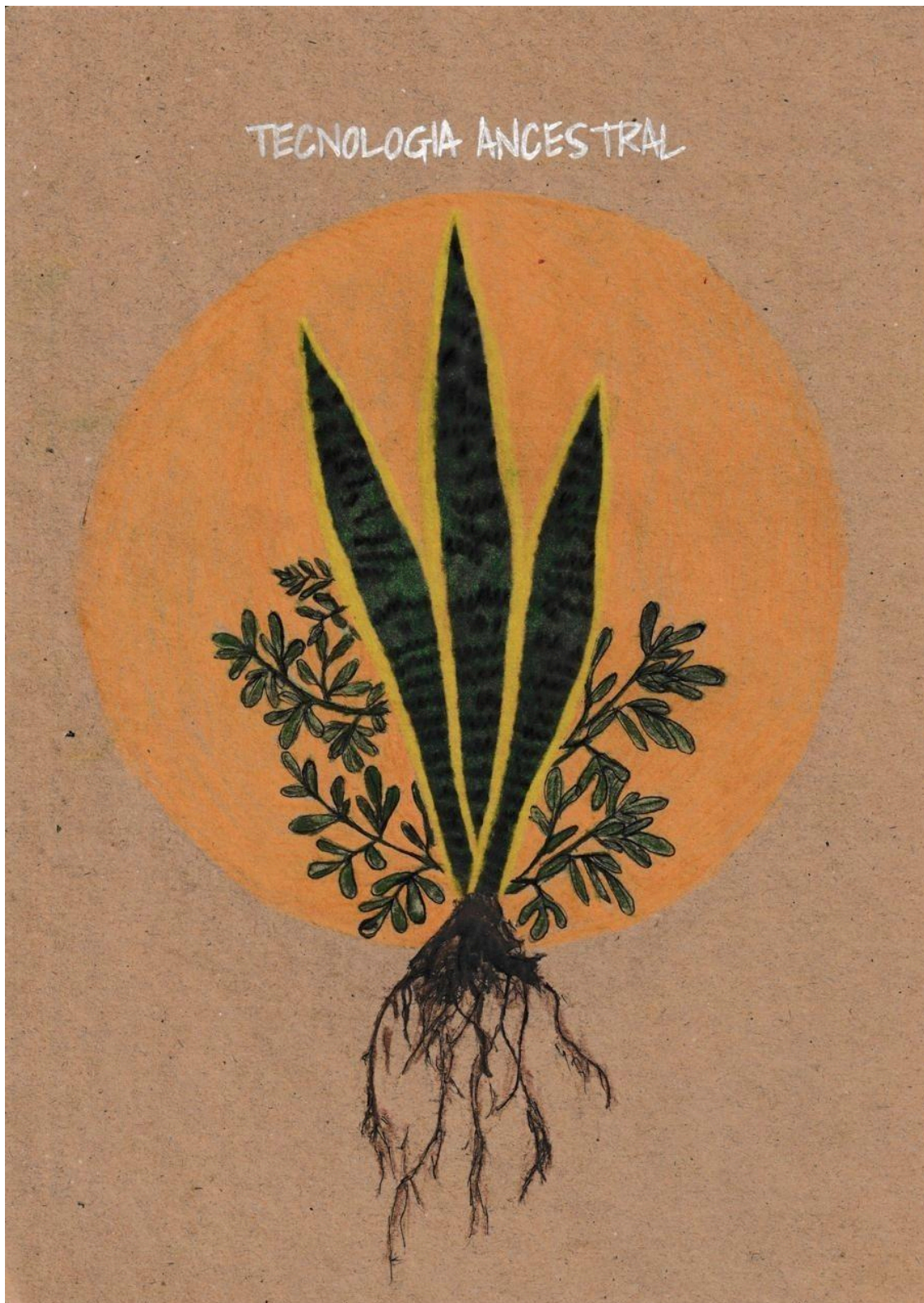
**Figura 15:** Monumento à presença - Afresco (2018), Yhuri Cruz. É uma obra que combina instalação, um manifesto em texto (denominado “contrato ético”), e uma pesquisa visual realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV Parque Lage). O artista elaborou dados estatísticos sobre a presença de pessoas negras (professoras, artistas, curadores, alunos) nos cinco anos anteriores na instituição. A partir dessa análise, criou um documento com pautas de mudanças, que funciona como um “contrato ético” a ser firmado pela instituição.



**Fonte:** <https://www.premiopia.com/yhuri-cruz/>. Acesso em 18 de agosto de 2025.

## O futuro é Ancestral

Figura 16: *Tecnologia Ancestral* (2025). Giz pastel sobre papel kraft.



Fonte: Acervo do autor.

**Figura 17:** Sankofa (2025). Giz pastel sobre papel kraft.



**Fonte:** Acervo do autor.

Nestas composições, memória e porvir se entrelaçam como fios tecidos na mesma trama. As imagens evocam a “tecnologia ancestral” como gesto de cura e permanência, saberes que atravessam gerações e percorrem o tempo como rios subterrâneos, nutrindo a vida.

Produzidas na disciplina Arte, Mídias e Culturas, ambas as ilustrações carregam sentidos que ultrapassam a estética e se inscrevem como práticas pedagógicas negras.

Na primeira imagem (Fig. 16), a espada de Santa Bárbara e a arruda surgem com raízes expostas, envoltas por um círculo alaranjado que pulsa calor e vitalidade. São plantas de proteção e de cura, guardiãs silenciosas das casas e dos corpos, unindo espiritualidade, cuidado e resistência. Suas raízes revelam que o que nos sustenta não está apenas no que vemos, mas também no que herdamos e no que permanece vivo sob a terra e dentro da memória.

Na segunda (Fig. 17), o símbolo Sankofa, o pássaro africano que olha para trás carregando um ovo no bico, recorda que o futuro se constrói a partir do resgate e da reverência ao passado. É um gesto simultaneamente delicado e potente, recolhendo o que ficou para germinar o amanhã.

Juntas, as imagens formam uma encruzilhada poética, tecida por histórias pessoais, memórias familiares, afetos e escolhas políticas. A pedagogia que se inscreve nelas é também um ato de resistência e reencantamento, no qual o ensino se torna espaço de troca, cuidado e afirmação de si.

O futuro, assim, é inseparável da ancestralidade, pois é nele que as raízes e as asas se encontram.

### **Rito de continuidade: gesto, memória e presença**

Na página final do meu caderno de artista (Fig. 18), todos os elementos se encontram e se amalgamam. É ali que assento as imagens produzidas ao longo do percurso, como um retorno, um gesto de síntese e de permanência. Esse desfecho não é apenas uma montagem, mas um ato performático: meu corpo, minha voz e minha escrita se presentifica, em consonância com o que as Afrografias anunciam como gesto vivo.

No centro desta página inscrevi uma frase nascida na disciplina Tópicos Especiais em Arte e Educação II, que se tornou meu eixo poético: “Sou inteiro, sou herdeiro de histórias e forças que o tempo insiste em esquecer, mas que sempre vivem dentro de mim.” Escrevi em espiral, para que a palavra se tornasse movimento e irradiasse fios, como um cordão umbilical.



Esse fio se conecta com uma imagem que emergiu na disciplina Arte e Psicanálise, quando ouvi pela primeira vez a expressão “umbigo do sonho”, um conceito da psicanálise freudiana. Desde então, esse gesto se repetiu em mim: um fio condutor da vida que nasce do umbigo, elo invisível que sustenta, conecta e me religa às imagens que compõem a página.

Assim, celebro esta afrografia com um assentamento que é também uma performance. A última página é lugar de encontro entre mim e os meus, onde memória, presença e ancestralidade se inscrevem como corpo coletivo, sempre vivo, pulsante e em continuidade.

### **Considerações finais**

Ao concluir este percurso, reconheço que minha pesquisa se construiu como um caminho de afetos, memórias e reinvenções. Partindo das águas e territórios que moldaram minha existência, encontrei nos conceitos de Afrografia, de Leda Maria Martins (2021), e na Pedagogia das Encruzilhadas, de Luiz Rufino (2019), as bases para compreender e potencializar meu fazer artístico-pedagógico. O caderno de artista tornou-se o espaço onde inscrevi minhas experiências e histórias, funcionando como arquivo vivo, lugar de experimentação estética e dispositivo político de resistência. Nele, pude costurar minha biografia a partir de gestos que afirmam minha ancestralidade e minha presença no mundo.

Ao longo desse processo, percebi que minha prática criativa não se limita à produção de imagens, mas se manifesta como gesto ético e afetivo. Cada colagem, bordado, sobreposição e símbolo carregou memórias que me atravessam, transformando histórias silenciadas em presenças visíveis. Nas páginas do caderno, não registrei apenas momentos, mas criei encontros que ativam sentidos, convidando o olhar a percorrer um tempo espiralar, onde passado, presente e futuro se tocam e se reinventam continuamente. Esse fazer é, para mim, uma forma de cuidado e cura, capaz de abrir caminhos para novas narrativas.

A partir dessa vivência, articulei noção de curadoria artístico-pedagógica negra como desdobramento da pesquisa, inspirado no conceito de Curadoria Artístico-Pedagógica Gorda, cunhado por Steffen (2024). Compreendo a curadoria não apenas como seleção de obras, mas como ato político e pedagógico, capaz de mediar encontros entre corpos, memórias e conhecimentos. Nesse lugar de encruzilhada, ensino e arte se tornam territórios de resistência e (re)existência, permitindo que vozes, imagens e saberes negros sejam afirmados em sua potência e diversidade. É nesse cruzamento que encontro sentido para meu trabalho, transformando o espaço escolar e artístico em um campo vivo de trocas e reencantamento.

Encerrando este ciclo, reafirmo que, para mim, não existe separação entre criação, ensino e memória quando penso a partir das epistemologias afro-diaspóricas. As imagens, símbolos e narrativas reunidos no caderno de artista não representam um ponto final, mas um processo vivo que seguirá se expandindo. Levo comigo a certeza de que este trabalho continuará gerando novas práticas educativas, artísticas e curatoriais, sempre mantendo viva a ligação entre ancestralidade e porvir. Ao dignificar minhas raízes e projetar futuros, sigo como rio em movimento, fluindo entre a memória e a presença.

### 3 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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”. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

CAMPOS, Marcelo. Curadoria e reflexividade: desafios e perspectivas. In: LIMA, Diane (org.). Negros na piscina. São Paulo: [editora], 2021.

FRADE, Isabela. A pedagogia do artesanato. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 35-48, 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12619>. Acesso em: 18 ago. 2025.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu-Kongo. Tradução e nota à edição brasileira: Tiganá Santana. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2024. 208p.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva S/A, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Coleção Encruzilhada. Belo Horizonte: Editora Cobogó, 2021

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

STEFFEN, Analu. *Por entre Vênus paleolíticas, Rubens, Botero e artistas contemporâneos: o discurso imagético gordo como alavanca de representatividade e saúde na escola*. 2024. Tese (Doutorado em Ensino de Biociências e Saúde) – Instituto Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2024.