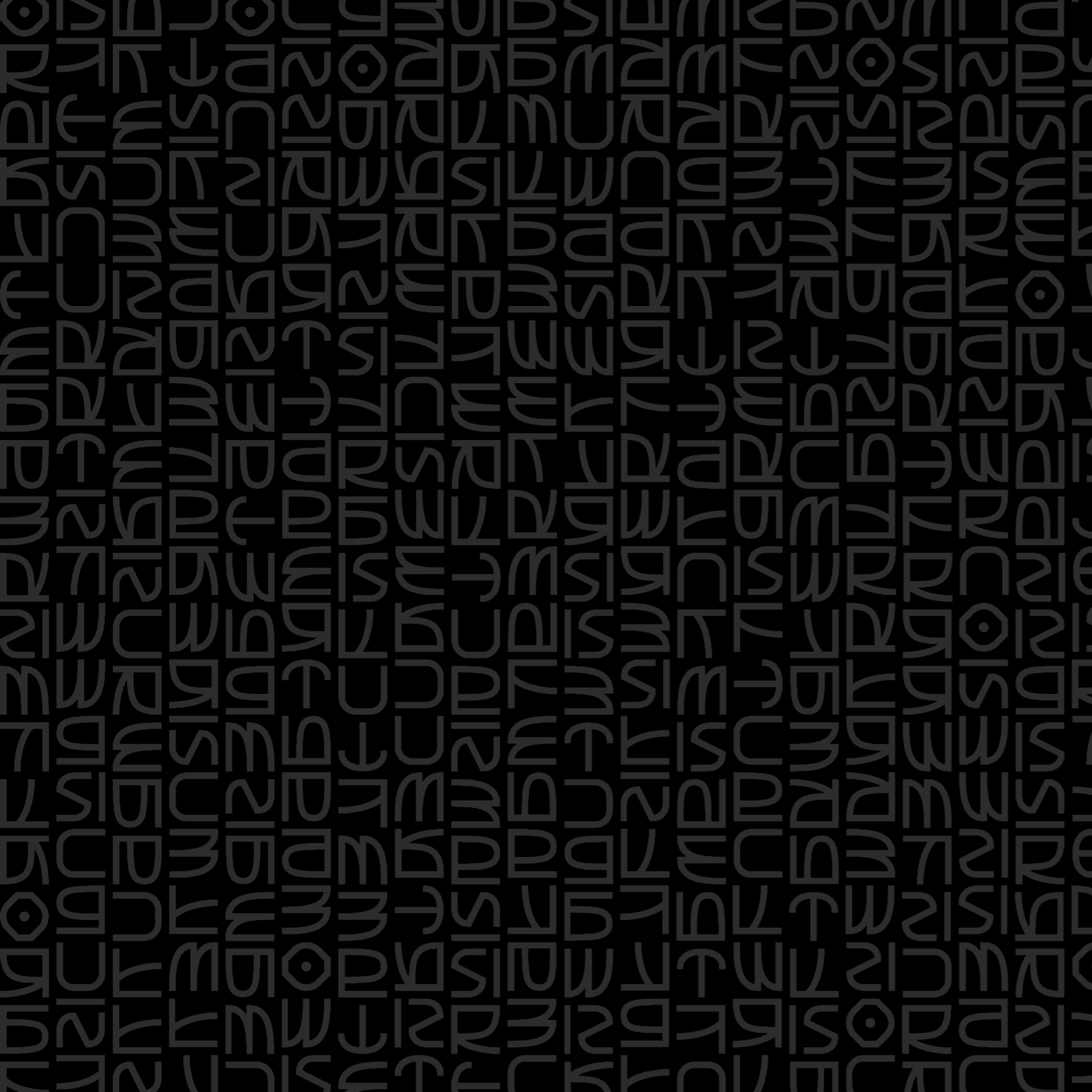


AFRO
FUTU
RISMO



Origens & Destinos

**Exu matou um pássaro ontem,
com uma pedra que só jogou hoje.**

Ditado Iorubá

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo

Barbosa, Pedro Henrique
Afrofuturismo: Origens & Destinos / Pedro Henrique
Barbosa; orientadora Tatiana Sakurai. – São Paulo, 2025.
94 p. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) -
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da
Universidade de São Paulo.

1. AFROFUTURISMO. 2. PROJETO DE EXPOGRAFIA. 3. DESIGN.
4. CURADORIA. 5. COMUNICAÇÃO VISUAL. 6. EXPOSIÇÕES DE ARTE.
I. Sakurai, Tatiana, orient. II. Título

Ficha catalográfica elaborada pelo(a) autor(a) usando
formulário disponível em <https://fichacatalografica.fau.usp.br/>

Pedro Henrique Barbosa

Afrofuturismo:
Origens & Destinos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de
Design da Universidade de São Paulo (FAU-
USP) como requisito para a conclusão da
graduação em Design.

Orientadora: Profa. Dra. Tatiana Sakurai

São Paulo
2025

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) em Design apresenta o projeto da exposição de arte "Afrofuturismo: Origens & Destinos", concebida e idealizada para o espaço destinado a mostras temporárias no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo (MAB), localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo. A curadoria da exposição foi composta por obras que expressam o afrofuturismo em diferentes linguagens artísticas, situando o contexto histórico de surgimento do movimento, e destacando, principalmente, seu discurso central. A partir dessa base conceitual, desenvolveu-se a expografia, abrangendo o espaço expositivo, os suportes para as obras e a comunicação visual aplicada. O projeto faz uso de métodos e ferramentas de diferentes campos do Design – como o design de serviço, de objeto e gráfico. Assim, aspira-se discutir de forma mais concreta as relações sobre passado e futuro, especialmente sob a ótica de pessoas negras em diáspora, trazendo seus diferentes pontos de vista e representando o caráter multifacetado, primordial neste movimento. Espera-se, por fim, contribuir para o enriquecimento do repertório cultural acerca das possibilidades de futuros negros a partir do resgate e valorização da ancestralidade.

Palavras-chave: afrofuturismo; projeto de expografia; design; curadoria; Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

Abstract

This final paper in Design presents the project for the art exhibition "Afrofuturism: Origins & Destinations", proposed for the space dedicated to temporary exhibitions at the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo (MAB), located in Ibirapuera Park, São Paulo. The curatorship of the exhibition comprises works that express Afrofuturism through diverse artistic languages, situating the historical context of the movement's emergence and, above all, highlighting its central discourse. From this foundation, the exhibition design was developed, encompassing the spatial layout, the display supports for the artworks, and the applied visual communication. The project draws on methods and tools from various Design fields—such as service, product, and graphic design. In this way, the exhibition seeks to foster a more concrete discussion on the relationships between past and future, particularly from the perspective of black people in the diaspora, bringing forward their diverse viewpoints and representing the multifaceted character that is fundamental to the movement. Ultimately, the project aims to contribute to the enrichment of the cultural repertoire concerning the possibilities of black futures, grounded in the recovery and celebration of ancestral heritage.

Keywords: afrofuturism; exhibition design; design; curatorship; Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

Sumário

	Resumo/Abstract	8/9
I.	Introdução	13
	Motivação	14
	Tema e objetivos	16
	Materiais e métodos	21
II.	Pesquisa	23
	Levantamento bibliográfico	24
	Entrevista com especialistas	32
	Benchmarking	36
III.	Curadoria	41
	Intenção curatorial	42
	Museu Afro Brasil Emanuel Araújo	46
	Núcleos temáticos e obras	48
IV.	Projeto expográfico	55
	Briefing da exposição	56
	Pesquisa de referências	58
	Geração de alternativas	60
	Refinamento do partido escolhido	62
	Complementos da expografia	66
V.	Projeto de comunicação visual	85
	Pesquisa de referências	86
	Geração de alternativas	88
	Refinamento do partido escolhido	90
	Complementos da identidade visual	98
VI.	Afrofuturismo: Origens & Destinos	103
	Texto curatorial	104
VII.	Considerações finais	133
VIII.	Agradecimentos	137
IX.	Referências	141
X.	Apêndices	149

I. Introdução

Motivação

No segundo semestre de 2023, a disciplina do curso em graduação em Design da FAU-USP, "AUP2007 - MOP: Laboratório do Futuro", ministrada pela Professora Maria Cecília Loschiavo dos Santos, trouxe importantes debates sobre as alternativas de futuro possíveis e o papel do design na construção delas. Juntamente com o professor convidado Paul Wilson, da University of Leeds, fizemos o exercício de descrever 3 versões do futuro: uma utópica, uma distópica, e outra provável. No grupo em que eu participava, formado com minhas colegas de classe Amanda Harumi, Isabela Braga e Luiza Yoshimura, a ideia de debater o assunto através do recorte racial foi uma alternativa para evitar alguns clichês imediatos que se associam à noção de "futuridade" - a exemplo de máquinas e robôs. Logo, o afrofuturismo surgiu como tema, ainda de maneira muito primária, mostrando ser um mecanismo para repensar este pretendido amanhã a partir de outras nuances.

Notei, portanto, uma oportunidade de discutir o futuro sob uma ótica pouco frequente na FAU-USP, tanto pela reduzida representatividade de pessoas negras entre discentes e docentes, como pela lacuna no currículo do curso de Design em referências teóricas, estéticas e projetuais para além dos eixos acadêmicos primeiro-mundistas. Além disso, esse tema dialoga com minha própria jornada de identificação racial. Ainda que a autodeclaração enquanto pessoa negra tenha acontecido tardiamente em minha vida, revisitar e reivindicar esta posição sempre denota um sentimento potente de reafirmação política e social. Assim, ao escolher me dedicar ao estudo de um assunto criado por e para pessoas negras, optava também por me aprofundar na cultura e nos saberes ancestrais, não apenas para mim, mas também para minha comunidade, articulando

meus mecanismos e repertórios pessoais em prol da ampliação do debate sobre raça em um ambiente majoritariamente branco.

Em relação à parte prática do projeto de conclusão de curso, a expografia se coloca como meio de aproximação com a arte e outros campos do design ainda pouco explorados por mim, apesar de meu interesse pessoal. Após 7 anos trabalhando no mercado de design de produtos e serviços digitais para grandes empresas, busquei na realização do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) um desafio de caráter técnico, por exigir o aprendizado de novos métodos e ferramentas próprios da curadoria de arte, da arquitetura e do design gráfico. Em fevereiro de 2024, realizei o curso "Exposições Afrocentradas - Como Montar uma Exposição?", ministrado em parceria pela Escola B da Batekoo e o Museu Afro Brasil. Esta ocasião veio a confirmar minhas intenções para o TCC e apresentar o design de exposições como um campo onde poderia, finalmente, experimentar e expressar minhas próprias ideias e aspirações.

De quebra, ao me debruçar sobre este tema e projeto, pude investigar minhas origens, crenças e conhecimentos; me permitir uma aproximação com a espiritualidade; me cercar dos meus irmãos de barco, os membros do Malungo, coletivo estudantil negro da FAU-USP, ao qual eu faço parte. Este trabalho se manifesta para mim como um movimento de reconexão. O entrego a todos que virão em seguida, e o dedico a todos que vieram antes de mim - em especial à Leonidia, meu ponto de contato com os ancestrais.

Tema e objetivos

O primeiro registro escrito do termo Afrofuturismo (ou "afrofuturism" em inglês) se dá no ensaio literário "Black To The Future", escrito pelo crítico cultural Mark Dery em 1994. O título do texto faz alusão a "Back to The Future" ("De volta para o futuro" em português), filme de ação/aventura de 1985, mas substitui o termo "Back" por "Black" ao aproximar o contexto racial nos Estados Unidos à ficção científica e suas discussões de futuro. No texto, o autor, um homem branco e estadunidense, questiona a diminuta presença de escritores negros na literatura de ficção científica, um gênero que, para ele, possibilita enredos sobre alteridade, estrangeirismo e transportes a realidades alternativas que poderiam ser utilizados como recurso alegórico para representar e traçar paralelos com as vivências de pessoas negras em diáspora – dado o histórico de sequestro de pessoas africanas de suas terras de origem,

da perda de individualidade e assimilação cultural forçada durante os séculos de escravização. Para ampliar o debate, Dery convida três pensadores negros para a entrevista (o autor Samuel Delany, o crítico Greg Tate e a socióloga Tricia Rose), e os lança a seguinte provocação:

Pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado e cujas energias foram posteriormente consumidas pela busca de vestígios legíveis de sua história imaginar futuros possíveis?

Dery, 1994, p. 180. Tradução livre.

Ao longo do ensaio, cada entrevistado expõe seus posicionamentos e reflexões sobre o afrofuturismo, ora convergindo com a

visão de Dery, ora divergindo com base em suas análises individuais e locais de fala. No entanto, todos concordam que para se pensar em histórias ficcionais e se projetar o futuro da pessoa negra nos Estados Unidos – que, neste sentido, também pode ser expandido para todo o continente americano – é necessário revisitar e conhecer o passado. A reconexão com a ancestralidade é o que permite aprender outras formas de existência, reconhecendo a sabedoria vivida e criada pelos antepassados, e mantida de geração em geração através da transmissão desse conhecimento. Esse resgate torna-se ainda mais importante por lembrar que as populações negras já existiam livres, fortes e desenvolvidas muito antes dos processos de colonização e escravização, subvertendo essa perspectiva limitada de que as narrativas negras se fundamentam somente no atravessamento pelo racismo.

Como um exemplo disso, o escritor Greg Tate aponta o Egito como um lugar de conexão onde a ancestralidade e a tecnologia caminham lado a lado. Nessa civilização africana avançada em campos como a matemática, a medicina, a agricultura, a construção civil e as navegações, as crenças e as tradições religiosas tomavam lugar tão importante quanto. Do mesmo modo, ainda que imaginada através de símbolos modernos ou próprios da tecnologia (como o cromado, as luzes neon, os fios e cabos, as telas pretas de dispositivos eletrônicos, etc), a ficção

científica proposta na ótica do afrofuturismo não se afasta muito da mitologia, onde o conhecimento base para a realidade atual e para as inovações futuras reside na tradição. E apesar de "ancestralidade" e "tecnologia" serem termos comumente posicionados como opostos num espectro ocidental e embranquecido, Tate rebate ao afirmar que:

[...] Você consegue olhar para trás e pensar para frente ao mesmo tempo. [...] Até mesmo a adoração aos ancestrais está sujeita à irreverência. Ironicamente, uma das coisas que permitiu à cultura negra sobreviver é sua capacidade de operar de forma iconoclasta para considerar o passado; as armadilhas da tradição nunca são permitidas a atrapalhar a inovação e a improvisação.

Dery, 1994, p. 211. Tradução livre

Entretanto, assim como definido pela escritora, pesquisadora e cineasta Ytasha Womack, o afrofuturismo é "uma intersecção entre imaginação, tecnologia, futuro e libertação" (Womack, 2013, p. 9. Tradução livre.), mas não é um movimento de escapismo à realidade material. O racismo estrutural, a discriminação e a opressão enfrentados cotidianamente por pessoas negras não devem ser desconsiderados na tentativa de se projetar novos futuros. Os artistas pertencentes

ao movimento afrofuturista não se propõem a esquecer ou a amenizar a parte dolorosa da história, mas sim a considerá-la justamente como uma parte e não o todo; como a lembrança de um passado a ser superado a partir da experiência adquirida a duras penas. Como complementa a autora Tricia Rose:

É sobre reconciliar essas duas histórias. Se você vai se imaginar no futuro, você tem que imaginar de onde você veio; o culto aos ancestrais na cultura negra é uma forma de combater um apagamento histórico.

Dery, 1994, p. 215. Tradução livre.

Segundo a jornalista e escritora Wendy Hui Kyong Chun, a noção de raça também pode ser vista como uma tecnologia, uma invenção humana usada não apenas como argumento biológico/científico ou conceito ideológico cultural, mas como uma forma de sustentar um ordenamento social específico em que a branquitude se mantém no topo das estruturas de privilégio e de poder, em detrimento das demais etnias (Chun, 2003). Para ela:

A formulação de raça como tecnologia também abre a possibilidade de que, embora a ideia e a experiência de raça tenham sido usadas para fins racistas, a melhor maneira de combater o racismo pode

não ser negar a existência de raça, mas fazer com que a raça faça coisas diferentes.

Chun, 2003, p. 28. Tradução livre.

Esta inversão de perspectiva acerca da tecnologia – inicialmente enquanto uma forma de opressão, e posteriormente como um meio para libertação – é um recurso muito utilizado em trabalhos afrofuturistas. Anos após a publicação do ensaio de Mark Dery, o afrofuturismo voltou a receber extrema atenção com o anúncio e lançamento do filme de super-herói "Pantera Negra", em 2018, que retrata a história do príncipe T'Challa (interpretado pelo ator Chadwick Boseman) e do reino de Wakanda, nação fictícia na África, apartada dos demais países do globo, e reconhecida por seu avançado desenvolvimento tecnológico. Apesar das origens do termo se relacionarem intimamente com a produção literária no gênero da ficção científica, hoje este movimento se expande, de modo que suas características discursivas podem ser percebidas também nas artes visuais, cinema, teatro, música, moda e design. Ainda assim, nota-se uma considerável lacuna no desenvolvimento de estudos acadêmicos a respeito do tema, sobretudo no Brasil, onde a produção de conteúdo afrofuturista cresce tímida e recentemente.

Objetivos do trabalho

Ainda no ensaio "Black To The Future", ao ser entrevistado por Mark Dery, o crítico literário Samuel Delany recupera uma frase de seu próprio discurso, proferido no Studio Museum of Harlem, e traz uma reflexão :

"Precisamos de imagens do amanhã, e o nosso povo precisa delas mais do que a maioria."

A razão histórica pela qual fomos tão empobrecidos em termos de imagens do futuro é porque, até bem recentemente, como povo, éramos sistematicamente proibidos de ter quaisquer imagens do nosso passado. Não tenho ideia de onde, na África, meus ancestrais negros vieram porque, quando eles chegaram aos mercados de escravos de Nova Orleans, os registros dessas coisas foram sistematicamente destruídos. Se eles falassem suas próprias línguas, eram espancados ou mortos.

**Dery, 1994, p. 190 e 191.
Tradução livre.**

Como forma de atender a esta importante demanda, este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo **projetar uma**

exposição de arte a respeito do afrofuturismo, que não apenas dê visibilidade ao trabalho de artistas negros/negras/negres africanos ou afro-diaspóricos, mas que com isso se indique um leque de possibilidades sobre o futuro negro, feito por e para pessoas negras. A intenção principal é de que esta seja uma exposição meio, e não fim. Isto é, a partir do contato com as obras expostas, o público espectador seja introduzido ao afrofuturismo enquanto movimento, história, filosofia e estética, colaborando na ampliação do repertório cultural de cada indivíduo. Não pretende-se definir rígida e categoricamente o afrofuturismo ou qual será o futuro negro, ou ainda oferecer um apanhado de tendências e estudos preditivos, mas, sim, apresentar esse movimento a uma audiência que talvez não o conheça, para que justamente dela se iniciem novos projetos de futuro ainda não traçados. A ideia é expandir a conversa, oferecer os insumos materiais como ponto de partida, e convidar o público a também mergulhar na ancestralidade para, então, repensar caminhos alternativos de futuro com liberdade e imaginação. A exposição pretende questionar, por fim, quais outras histórias podem ser contadas daqui em diante, especialmente aquelas que surgem a partir da memória ancestral, como uma forma de retomar o controle narrativo e romper com a noção de que o futuro e suas infinitas possibilidades não são capazes de contemplar a negritude.

Para tal projetou-se a curadoria, a expografia (incluindo os suportes para as obras selecionadas e sua distribuição no espaço), e a comunicação visual da exposição, a serem trabalhadas no espaço destinado a exposições temporárias no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo (MAB, localizado no Parque Ibirapuera – São Paulo). Lançou-se mão de métodos e ferramentas de diferentes campos do design – como o design de serviço, de objeto e gráfico –, combinadas com a abordagem especulativa do design e com as características discursivas do próprio movimento afrofuturista. Assim, esperava-se alcançar um grau mais tangível no entendimento sobre o afrofuturismo ao expor suas manifestações na cultura material, para que, com base nisso, se tracem novos horizontes ainda não imaginados quanto ao amanhã das pessoas negras.

Materiais e métodos

No início do projeto, estabeleceram-se os escopos gerais esperados tanto para o TCC I como para o TCC II, a partir do método do Duplo Diamante (Double Diamond) proposto pelo British Design Council. No primeiro semestre, compreendido entre julho e novembro de 2024, realizou-se a pesquisa exploratória (sobre o tema e o projetar), as entrevistas com especialistas da área (a fim de sanar dúvidas técnicas quanto ao projeto e desenvolvimento

de exposições), a definição do recorte curatorial e dos requisitos de projeto (a serem seguidos nas demais etapas) e banca de TCC I. Durante o desenvolvimento do TCC II, de fevereiro a junho de 2025, concluiu-se a curadoria das obras da exposição e desenvolveu-se os projetos de expografia e de comunicação visual, com todos os seus desdobramentos. Cada uma dessas macro-etapas será apresentada nos capítulos seguintes.

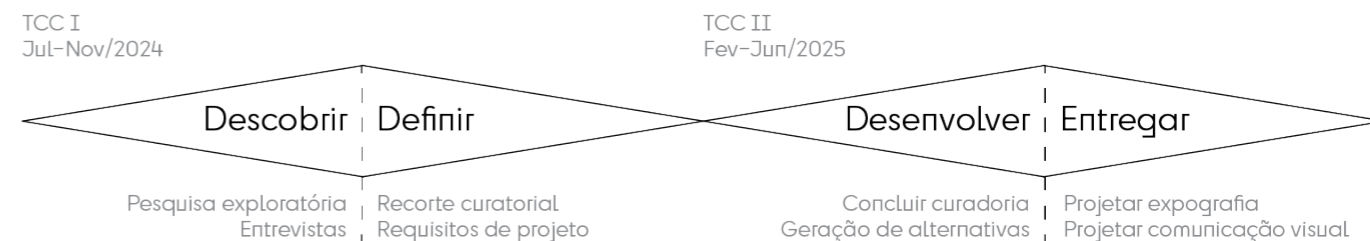


Figura 1: Esquema de duplo diamante, ferramenta do Design Thinking, aplicado ao contexto deste projeto.

II.

Pesquisa

Levantamento bibliográfico

A fim de realizar uma primeira aproximação ao projeto, empregou-se a Matriz CSD (certezas, suposições e dúvidas), uma ferramenta criada pela consultoria Livework e bastante utilizada no campo do design de serviços. Como o nome sugere, para cada coluna deve-se preencher o que já se sabe, o que se supõe e o que se questiona quanto ao objeto de análise, neste caso, o próprio projeto de TCC. Assim, consegue-se já de início organizar as noções básicas sobre o objeto e iniciar com mais clareza a etapa de descoberta, que irá destravar as seguintes.

A realização deste exercício se mostrou muito importante para documentar e estruturar os primeiros pensamentos acerca do projeto.

Cabe destacar que todas as certezas se mantiveram e foram reforçadas no desenrolar das atividades projetuais. As suposições foram aos poucos se confirmando, e serão apresentadas posteriormente no capítulo destinado à curadoria. Já as dúvidas serviram de base para formulação do roteiro para as entrevistas com especialistas, que serão abordadas na sequência.

Após o preenchimento da matriz, deu-se início ao trabalho de levantamento bibliográfico – ou "desk research/pesquisa de mesa" nas metodologias ágeis de design de serviços. Esta pesquisa se estendeu ao longo de todo o semestre, e tinha como objetivo formar um arcabouço teórico sobre o tema em si e

Certezas

O tema da exposição será afrofuturismo

Quero que seja uma exposição meio, e não fim

O projeto expográfico é constituído por 3 sub-projetos: curadoria, expositores e comunicação visual

É um projeto de conclusão de curso, por isso está limitado à criação e não execução da exposição

No TCC I eu preciso fechar o primeiro diamante, para que o segundo aconteça no TCC II

A ideia do tema surge durante a disciplina Laboratório do Futuro, com a Prof^a. Maria Cecília Loschiavo

Suposições

O projeto pode ocupar o espaço destinado à exposições temporárias no Museu Afro Brasil, no Ibirapuera

Suponho ter de encontrar um meio termo para balancear as noções de ancestralidade com a parafernália tecnológica

Este trabalho tem um compromisso educacional, formativo-racial

Apesar da abrangência do tema, pode-se dar um recorte de localidade, momento histórico, gênero etc

Esta será uma exposição de artes visuais, tais como pintura, escultura, audiovisual etc

O projeto expográfico tem que ser suporte às obras selecionadas, somado à comunicação visual, para transmitir a ideia desejada

Dúvidas

Como se dá o processo de curadoria? Como iniciar e como saber quando está pronto?

As obras selecionadas já eram de conhecimento do curador?

Quem define o tom visual da exposição?

Como fazer um projeto expográfico? Quais os artefatos entregáveis?

Qual a sequência projetual?

Quais referências serão utilizadas? Visual, bibliográfica, de pesquisa etc

Figura 2: Esquema com o resultado do preenchimento da Matriz CSD.

sobre o ato de projetar expografias. A seguir, descrevem-se os eixos principais de leitura, e como cada uma contribuiu na composição deste trabalho.

Sobre o tema

Reunindo definições sobre o afrofuturismo em diferentes fontes e idiomas, parece ser unânime a ideia de resgate ancestral como inspiração para a prospecção de novos futuros, sempre sob a ótica de pessoas negras em diáspora, aliada ou não às noções de tecnologia. Como expressa a Academia Brasileira de Letras:

Afrofuturismo

Classe gramatical: s.m.

Definição: Movimento cultural, estético e político que se manifesta no campo da literatura, do cinema, da fotografia, da moda, da arte, da música, a partir da perspectiva negra, e utiliza elementos da ficção científica e da fantasia para criar narrativas de protagonismo negro, por meio da celebração de sua identidade, ancestralidade e história;

em geral, obras pertencentes a este movimento procuram retratar um futuro grandioso, caracterizado tanto pela tecnologia avançada quanto pela superação das condições determinadas pela opressão racial, dentro do contexto da vivência africana e diaspórica.

Academia Brasileira de Letras, s.d.

Para ajudar a materializar esta definição, foram coletados dados sobre a pesquisa do termo na internet, através da ferramenta Google Trends (capturas de tela com os gráficos analisados disponíveis no Apêndice 1). Nota-se que a busca por "afrofuturism", em inglês, apresenta um aumento do grau de interesse em fevereiro de 2018, mesmo mês em que foi lançado o filme "Pantera Negra", produzido pela Marvel Studios e Walt Disney Pictures. O país que desponta no número de pesquisas é a África do Sul, seguida pelos Estados Unidos, e outra palavra-chave comumente relacionada à busca é "Wakanda". No Brasil (e também em outros países lusófonos como a Angola), a busca por "afrofuturismo" é associada a termos como "distopia", "conceito" e "ficção científica", e o interesse a respeito do tema no território nacional atinge seu ápice anual em 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, especialmente no estado da Bahia.

Complementarmente a isto, foi solicitada

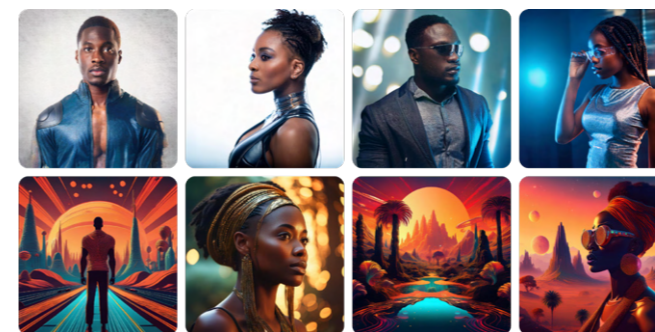


Figura 3: Imagens criadas pela ferramenta de inteligência artificial generativa Adobe Firefly.

ao software Adobe Firefly a criação de imagens com inteligência artificial generativa, a partir dos prompts (ou comandos) "afrofuturistic person", "afrofuturistic landscape", "black person futuristic style" – utilizou-se termos em inglês para melhor compreensão e resultados da ferramenta. As imagens geradas (Figura 3) denotam duas tendências visuais bastante clichês: ora com inclinação somente às noções estéticas tidas como "futuristas" (roupas de látex em tons de cinza, fundos com cores frias, luzes artificiais, tecnologia e assepsia, etc), ora optando pelos símbolos associados à estética "afro" (como roupas e acessórios étnicos, fundos com cores quentes e terrosas, presença da luz do sol e ambiência na natureza, e turbantes e tecidos orgânicos).

Ainda na pesquisa sobre o tema, os textos "Technology & Ethos" de Amiri Baraka (1970), "Black to the Future" de Mark Dery (1994) e

"Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture" de Ytasha Womack (2013) foram essenciais para apresentação do movimento e aprofundamento do conhecimento acerca do afrofuturismo, utilizados tanto como base argumentativa para a introdução deste trabalho como na concepção curatorial. Cabe ressaltar o pioneirismo de Baraka, ao propor uma aproximação entre os conflitos raciais e o debate tecnológico, antes mesmo do termo "afrofuturismo" ser cunhado por Dery, 24 anos depois. Destaca-se a importância do texto de Dery ao definir o termo, mas também pela abertura ao diálogo com outros pensadores negros que auxiliaram na melhor compreensão sobre a ausência de escritores negros no campo da ficção científica. Por último, a fala contemporânea conduzida por Womack é importante ao abarcar outras pautas como a perspectiva da mulher negra no processo de imaginação do futuro, e suas manifestações em diferentes campos da arte, como a música, literatura e cinema.

A partir dessas buscas, delinear-se os primeiros posicionamentos desejados para este projeto: na contramão de reforçar estereótipos imagéticos, a exposição deve tratar a ancestralidade e o movimento negro não como temas apartados da tecnologia e da inovação, mas justamente trabalhar nessa intersecção, como áreas capazes de se sobreporem. É importante também que não se restrinja o debate a uma única visão

de futuro, ou ainda, que se reproduza o imaginário branco e ocidental já existente apenas alterando a etnia das personagens para que sejam afrodescendentes. É preciso considerar o afrofuturismo como um movimento multifacetado, um método de auto-libertação pelo qual pessoas africanas em diáspora podem se enxergar no mundo e traçar suas próprias perspectivas de futuro, ainda que essas novas potencialidades imaginadas possam divergir dadas as singularidades e recortes individuais dentro da negritude.

Curadoria e expografia

Iniciando o bloco de leituras mais técnicas, "A função-curador: discurso, montagem, composição" de Luiz Camillo Osorio (2019), "O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador auteur" de Claire Bishop (2016) e "(O que) pode a curadoria inventar?" de Gabriel Menotti Gonring (2015) conseguem sintetizar o universo da curadoria, a transformação de sua atuação com o passar dos anos, e principalmente, das funções atribuídas a um(a/e) curador(a/e) moderno. Fazendo contrapontos com os papéis desempenhados ora pelos artistas, ora pelos críticos e ora pelos professores, os textos associam ao processo curatorial um senso de direção, de

coletividade e de zelo pela intencionalidade a ser transmitida ao longo de todo o projeto da exposição.

Da palestra "Aproximações e Processos de Projeto em Expografia", ministrada pela arquiteta Stella Tedesco no canal do YouTube da FAU-USP, extraiu-se a bibliografia base para o estudo do projetar expográfico. Os livros "Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi" com curadoria de Giancarlo Latorraca (2015) e "Arquitetura de exposições: Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães" de César Augusto Sartorelli (2019) contextualizam de maneira muito precisa os trabalhos dessas duas arquitetas no Brasil. Apontando as aproximações e diferenças entre o projeto de Lina e o de Gisela, consegue-se perceber as influências do momento histórico e formação de cada uma em suas exposições. A forma como os projetos são apresentados e comentados também é interessante, quase como em um estudo de caso, na medida em que aprende-se na prática com as soluções projetuais trazidas pelas arquitetas a cada exposição.

Ademais, foi realizado o curso autoformativo "Entre a caixa preta e o cubo branco: panorama da cenografia e expografia no Brasil", ministrado por Carmela Rocha e Renato Bolelli Rebouças pelo Itaú Cultural. Em 12 aulas virtuais, os professores apresentam as aproximações e divergências entre a cenografia e a expografia, o contexto

histórico das áreas, as ferramentas práticas e os processos criativos de cada abordagem, exemplos de aplicação em projetos reais e os paradigmas comuns da caixa preta e do cubo branco, respectivamente, nos teatros e nos museus. Com isso, ampliou-se o conhecimento técnico e teórico, basilar para o desenvolvimento do projeto da exposição que viria a seguir, permitindo a escolha consciente entre uma linguagem mais cenográfica, mais expográfica ou combinada de ambas as disciplinas, caso fosse de interesse.

Futurismo

Com o intuito de aprofundar a investigação quanto à origem do movimento afrofuturista, decidiu-se pesquisar sobre a vanguarda artística europeia denominada "futurismo". Criado durante a revolução industrial na Itália, esse movimento se demonstrou em diferentes linguagens artísticas – como a música, o cinema, as artes cênicas e plásticas e se caracterizou pelo interesse temático pelo progresso, o culto à tecnologia e à modernidade, e o apreço por características relacionadas à industrialização e às máquinas, como a velocidade e o dinamismo. O "Manifesto Futurista", escrito pelo poeta Filippo Tommaso Marinetti em 1909, foi o primeiro de uma série de textos a determinar as

intenções estéticas e políticas desta corrente, que influenciou a forma como a sociedade da época passou a imaginar o futuro. Seus reflexos podem ser observados até mesmo em tendências posteriores, a exemplo do construtivismo russo e da estética cyberpunk, no início e fim do século XX, respectivamente.

Contudo, essa valorização pelo novo era acompanhada pelo desdém ao passado. Desde o primeiro manifesto, o futurismo incitava a destruição de museus, bibliotecas e outras instituições. Essa opressão se estendia a professores, arqueólogos e todo o tradicionalismo cultural, baseado na teoria de que, somente através da superação da história, poderia-se chegar ao futuro. Esse posicionamento agressivo ganhou ainda mais peso quando alinhado ao fascismo, marcado por suas afinidades discursivas e pela adesão de diversos membros do grupo futurista ao partido fascista italiano. O contexto de guerra que se sucedeu, no entanto, estremeceu as convicções propagadas por ambos, fazendo com que a população se questionasse quanto à serventia das noções de progresso tão anunciadas.

Percebe-se, portanto, que embora "afrofuturismo" englobe a palavra "futurismo", essa coincidência se encerra na terminologia. Apesar das proximidades quanto à especulação sobre o futuro, esses dois movimentos divergem fundamentalmente em seus princípios,

devido às circunstâncias históricas, políticas e geográficas que formaram cada um, além das diferenças na relação com o passado e o resgate à memória.

Curadoria e expografia

Por fim, cabe mencionar a leitura de "Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming" de Anthony Dunne e Fiona Raby (2013). No contexto deste projeto, a metodologia proposta pelo design especulativo surge como a tentativa de aproximar a disciplina do design com o tema do afrofuturismo. No texto, os autores apresentam o diagrama de Stuart Candy sobre os diferentes tipos de futuro (Provável, Plausível, Possível e Preferível), e situam o design como ferramenta fundamental para a projeção dos futuros escolhidos como preferíveis.

Mais adiante, questiona-se o caráter do design moderno, muitas vezes ligado à resolução de problemas e à funcionalidade, unicamente para a sustentação de uma lógica comercial. Com isso, perde-se o tom inventivo do design, valorizado em outras áreas como o cinema e a literatura, ao proporem alternativas ainda que imaginativas de futuro. Para os autores, mais interessante do que

oferecer a resposta concreta e definitiva sobre determinado problema, é a possibilidade de se questionar o que poderia ser feito, como argumentado em:

O design crítico, ao gerar alternativas, pode ajudar as pessoas a construir bússolas em vez de mapas para navegar em novos conjuntos de valores. [...] Ao agir na imaginação das pessoas em vez do mundo material, o design crítico visa desafiar como as pessoas pensam sobre a vida cotidiana. Ao fazer isso, ele se esforça para manter vivas outras possibilidades, fornecendo um contraponto ao mundo ao nosso redor e nos encorajando a ver que a vida cotidiana pode ser diferente.

**Dunne; Raby, 2013, p. 44 e 45.
Tradução livre.**

Assim, percebe-se uma forte afinidade entre o design especulativo e o afrofuturismo, na medida em que ambos prospectam o futuro pelas lentes do presente e do passado, utilizando o que já se conhece no campo material como ponto de partida para a proposição de realidades alternativas. É justamente na interação entre essas duas abordagens que este trabalho atua, tanto na construção de ideias intangíveis, a exemplo da curadoria de obras para a exposição e

seus efeitos críticos e propositivos sobre o público, bem como na criação dos artefatos tangíveis, como a expografia e a comunicação visual. Dessa forma, uma exposição de arte como esta acaba cumprindo a dois propósitos complementares: enquanto resposta de design, se mostra especulativa por convidar à discussão sobre o tema, em vez de encapsulá-lo objetivamente e definitivamente; já como resposta afrofuturista, ela retroalimenta o movimento, na medida em que amplia o repertório de arte negra, podendo se tornar ponto de partida para novos ideais de futuro.

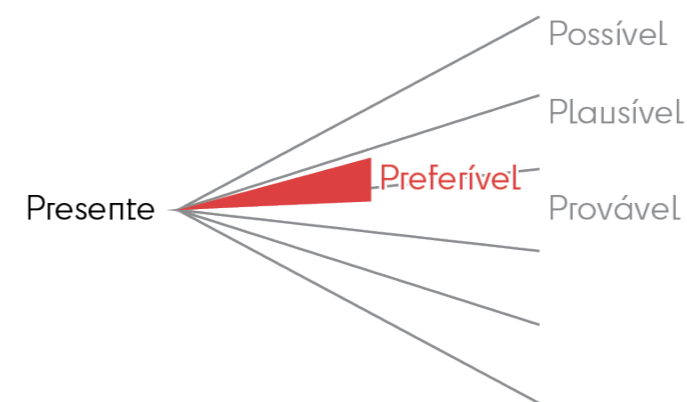


Figura 4: Diagrama de Stuart Candy exemplificando os diferentes tipos futuros.

Entrevistas com especialistas

Para complementar os achados da pesquisa exploratória, iniciou-se uma rodada de entrevistas qualitativas com profissionais das diversas etapas envolvidas no projeto de uma exposição. Realizadas entre 22 de outubro e 05 de novembro de 2024, as oito entrevistas seguiram o formato semi-estruturado, com o roteiro composto principalmente pelas dúvidas extraídas da matriz CSD previamente apresentada. As mais de 6 horas de gravação foram transcritas (utilizando a ferramenta Riverside), posteriormente analisadas e, delas, extraídos comentários que compuseram 14 agrupamentos temáticos. A Figura 5 apresenta o perfil dos nove entrevistados e o enfoque principal das entrevistas com cada um, a partir de suas experiências profissionais atuais.

Cabe mencionar as contribuições adicionais oferecidas por alguns dos entrevistados que, ao longo de suas carreiras, já atuaram em mais de uma área relacionada a exposições.

Um dos principais aprendizados obtidos a partir das entrevistas foi a compreensão acerca da sequência de etapas em um projeto de exposição. Grande parte dos entrevistados relatou ter contato com uma ordenação projetual que se inicia na intenção do curador (ou instituição a demandar a curadoria), seguida por um trabalho de expografia encabeçado por arquitetos(as), que na sequência é complementado com a comunicação visual realizada por designers gráficos. Ao longo de todo processo, a equipe

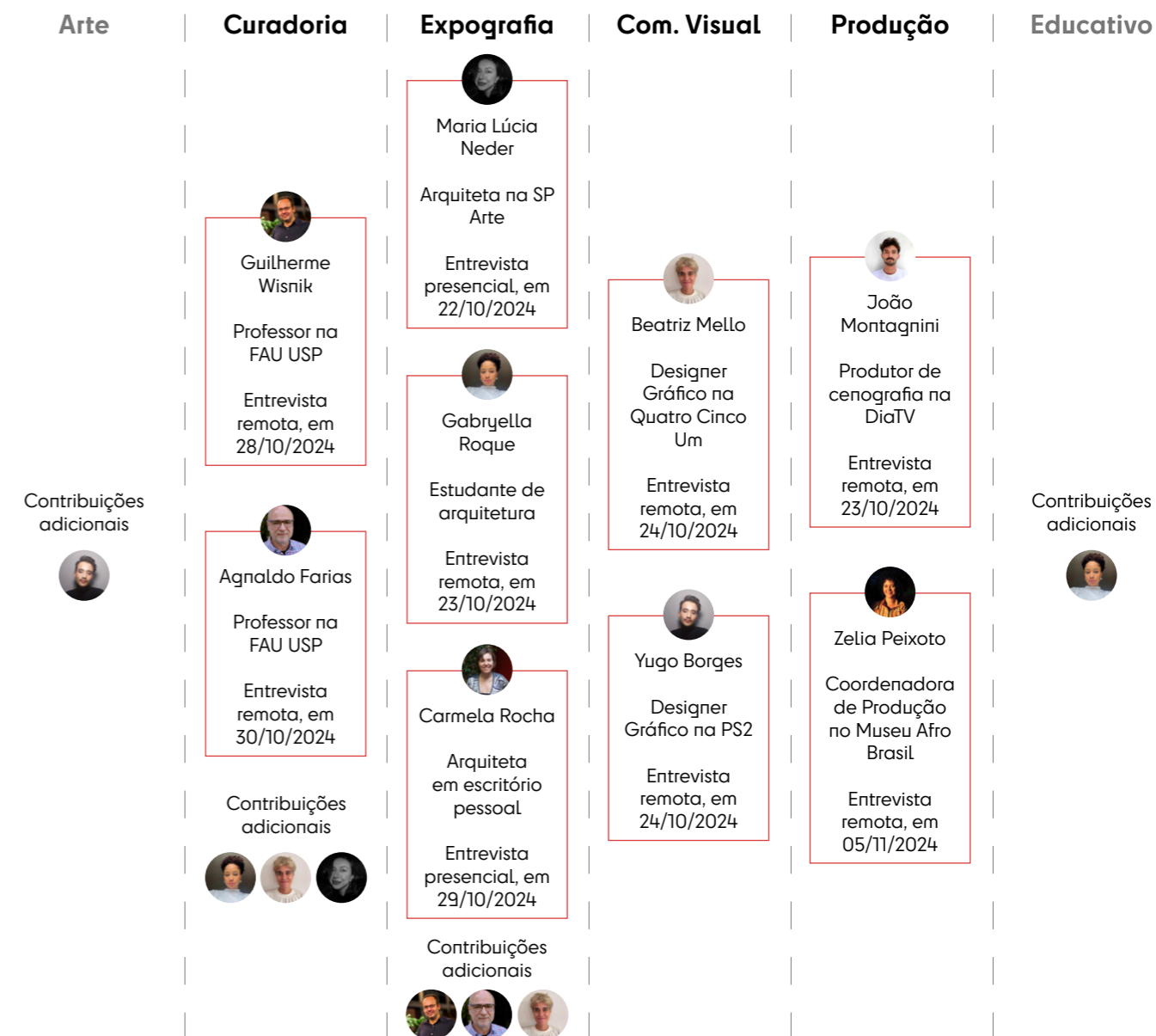


Figura 5: Esquema com o perfil dos nove entrevistados e o enfoque principal das entrevistas.

de produção atua como organizadora e facilitadora dessas rotinas, ao passo que o time educativo surge nas últimas etapas, como forma de transmitir todo o conhecimento sobre a construção da exposição ao público final. Apesar de algumas pequenas variações quanto aos papéis e dinâmicas envolvidos, todos os entrevistados concordam que este não é um processo linear. Todos relataram possuir interação com mais de uma etapa, não limitada ao escopo rígido de suas áreas. É precisamente esta troca e colaboração entre equipes que permite que a mesma intenção de discurso se mantenha desde a concepção da curadoria, passando pela materialização do espaço, dos suportes expográficos e da comunicação visual aplicada, e chegando até o contato educativo com o público. O projeto de uma exposição é multidisciplinar e iterativo.

Porque arquitetura e curadoria não conseguem não se conversar. Porque é o que está no ideal da curadoria, o que está no ideal do arquiteto, isso tem que ser um trabalho conjunto. Que um discurso reforce o outro, não seja um embate.

João Montagnini, produção

Também é consenso que cada área se aprofunda, de acordo com o seu recorte, no tema proposto através de pesquisa. Todos os entrevistados comentam da importância de se

ter clareza sobre o tema a ser exposto, mesmo que apresentado por outra área que já tenha realizado um processo de imersão no assunto.

E aí a gente teve a primeira sessão inicial com as curadoras e com a galera da produção para entender o que era a exposição. Depois a gente fez a nossa própria pesquisa sobre Lélia Gonzalez, sobre as festividades e tudo. E aí então a gente partiu para a concepção do projeto mesmo.

Gabryella Roque, expografia

Nas entrevistas com produtores, além do discernimento entre os diferentes papéis de produção a depender da instituição (geral, de montagem, executiva, de cenografia, de programação cultural, etc), destacam-se os relatos sobre a importância das leis de incentivo, que viabilizam a realização de exposições e outros programas ligados à arte e cultura.

Já no agrupamento temático relacionado à expografia, as arquitetas entrevistadas relataram certa distinção entre os projetos mais cenográficos, que contextualizam as obras e criam uma ambiência mais fantasiosa, daqueles que puramente servem de suporte às obras. E essa decisão quanto ao grau de interferência da expografia depende da intenção curatorial, da instituição, ou até

mesmo do público que vai consumir. Não há um certo ou errado, apenas o que é mais apropriado para cada contexto:

Acho que a expografia tem esse papel de comunicar, ela também pode comunicar, ela não precisa ser neutra. Às vezes ela pode fazer parte, ela pode dialogar com a obra ou com o objeto. Às vezes uma expografia mais cenográfica vai contextualizar melhor determinado objeto para um público que talvez não entendesse o que aquilo tá querendo dizer. Eu acho que é o objeto e o discurso também da curadoria e da instituição, e o público também.

Carmela Rocha, expografia

Finalmente, ao serem apresentados ao tema deste trabalho, cada entrevistado trouxe uma perspectiva única acerca do afrofuturismo, e das possibilidades de aprofundamento que este tema sugere. Desde o retorno às origens das exposições museográficas, até o retorno à ancestralidade da arte negra, todos convergem na ideia relacional entre o passado e o futuro. Se discutem as manifestações do afrofuturismo em diferentes linguagens artísticas, a apresentação desses artefatos ao público, e a proposição de uma perspectiva de futuro ainda não existente:

A concepção de afrofuturismo para

mim é uma coisa muito etérea. Eu não consigo sentir muito, mas eu entendo quando você fala que tem de fato de passar por essa ancestralidade. Quando a gente fala de afrofuturismo, não sei porque, mas me vem aquela frase de "Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje", um jogo, né?! Então, não sei, talvez nessa coisa de te passar, de tentar te dar alguma iluminação, de um certo sentido, eu acho que essa coisa da ancestralidade de fato, ela traz para gente uma sabedoria.

Zelia Peixoto, produção

Como resultado, as entrevistas corroboraram de forma significativa para a compreensão de todas as etapas envolvidas no projeto de uma exposição e suas relações de interdependência. Evidencia-se uma noção unânime quanto à construção cumulativa entre as áreas, que norteou as demais etapas deste projeto. Além disso, as contribuições acerca do tema foram de fundamental importância para o desenvolvimento do projeto curatorial.

Benchmarking

Como exercício final da etapa de imersão e descoberta, iniciou-se um trabalho de pesquisa e análise de outras exposições já realizadas, levando em consideração a curadoria das obras, as soluções expositivas encontradas e a comunicação visual aplicada. No relatório apresentado ao final do TCC I, fez-se uma análise aprofundada das exposições mais relevantes para este projeto. A Figura 6 exibe uma síntese do benchmarking, contendo algumas das 52 referências que foram coletadas e categorizadas em três núcleos temáticos:

I. exposições sobre afrofuturismo;

II. exposições sobre África, Cultura Afro ou Ancestralidade africana;

III. exposições sobre futuro ou futurismo.

Observa-se no primeiro painel, sobre afrofuturismo, maior heterogeneidade de conteúdo e de maneiras de expor. Embora os itens apresentados possuam similaridades por tratarem do mesmo tema, os espaços expositivos e objetos de suporte variam de acordo com cada exposição. Percebe-se uma tentativa de equilibrar a presença de objetos relacionados à tecnologia (como cabos, telas e robôs) com aqueles que possuem signos associados a uma produção ancestral. Neste recorte, há algumas mostras e exposições totalmente digitais, viabilizadas através de tours virtuais, e se nota maior presença de artistas negros, negras e negres da contemporaneidade.

Destacam-se as exposições "Afrofuturism: A History of Black Futures" – Smithsonian's National Museum of African American History and Culture, "Before Yesterday We Could Fly:

An Afrofuturist Period Room" – The Metropolitan Museum of Art, e "In the Black Fantastic" – Southbank Centre.

No bloco dedicado à análise de exposições sobre África, Cultura Afro ou Ancestralidade africana, o uso de tons terrosos ou cores quentes predomina nos projetos expográficos, a fim de complementar os itens apresentados. Nota-se uma expografia um pouco mais cenográfica, que não apenas serve de suporte aos objetos, mas que também contribui na construção de sentido para o discurso proposto. Geralmente, essas são exposições mais extensas, com grande quantidade de acervo à mostra, e localizadas em museus ou espaços maiores.

Cabe a ênfase às exposições "Ancestral: Afro-Américas [Estados Unidos e Brasil]" – Museu de Arte Brasileira da FAAP, "Mãos: 35 anos da Mão Afro-Brasileira" – Museu de Arte Moderna de São Paulo, e "África: Expressões Artísticas de um Continente" – Museu Oscar Niemeyer.

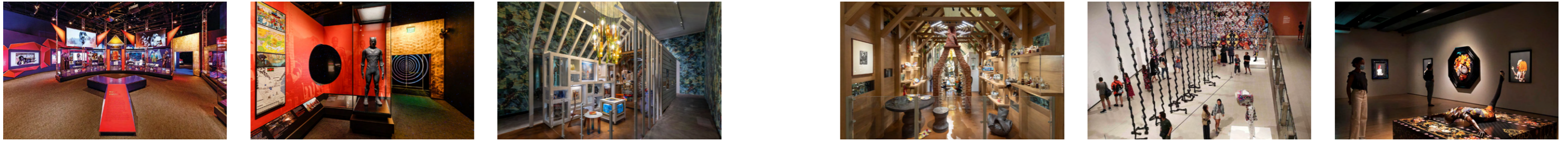
Por último, o terceiro núcleo temático condiciona as exposições sobre futuro ou futurismo, nas quais evidencia-se a preferência pelo estilo expositivo clássico: o cubo branco. As paredes das salas são geralmente claras, a iluminação se mostra ora difusa, evidenciando todos os objetos frios e igualmente, ora propositalmente concentrada, criando zonas escuras para a

utilização de recursos audiovisuais, como TVs ou projetores. Geralmente acompanhadas por experiências mais interativas e/ou imersivas, o uso da tecnologia e seus códigos se torna praticamente indissociável do tema futurista, recorrendo ao imaginário já consolidado nos campos do cinema e da ficção científica quanto ao minimalismo estético e uso de dispositivos eletrônicos.

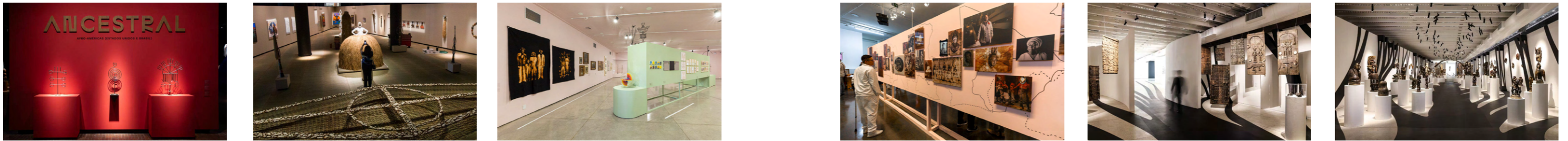
Considerando a inclinação projetual deste TCC, destacam-se as exposições "Imagens para o futuro" – Museu da Imagem e do Som, que justamente foge à regra ao tratar sobre este tema, "The Future is Present" – Designmuseum Denmark, e "Cao Fei: o futuro não é um sonho" – Pinacoteca de São Paulo.

Em conclusão, o benchmarking se mostra como ferramenta eficiente para construção de repertório, a partir do qual surgem inspirações sobre como realizar (ou não) as tomadas de decisão necessárias para o projeto de uma exposição. Com isso, a intenção curatorial e o tom do projeto expográfico pretendidos assumem formas mais concretas, a serem examinadas nos capítulos a seguir.

Afrofuturismo



África, Cultura Afro ou Ancestralidade africana



Futuro ou futurismo

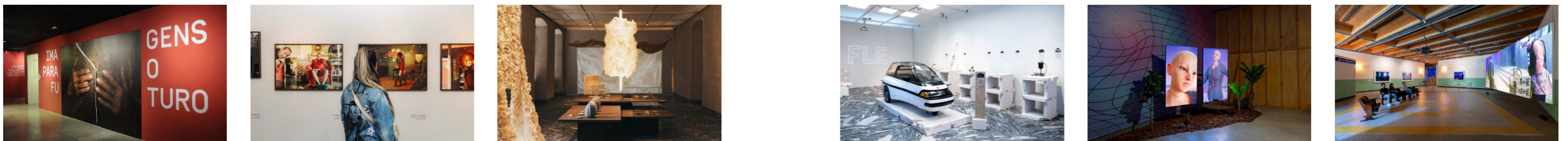


Figura 6: Esquema com síntese do benchmarking realizado.

III.

Curadoria

Intenção curatorial

Este capítulo comenta os caminhos exploratórios e decisões iniciais tomadas na construção da curadoria. Dos três principais sub-projetos abarcados por este trabalho, o desafio de se projetar uma curadoria para exposição talvez seja o mais distante da disciplina e das práticas do design ensinadas no curso da FAU-USP. Diferentemente dos projetos de expografia e de comunicação visual, a curadoria se mostra, num primeiro momento, um objeto de estudo com entregáveis mais subjetivos e de difícil delimitação, que ditarão inevitavelmente o tom das etapas subsequentes do projeto de exposição. Por isso, como indicado pelos especialistas entrevistados, é de suma importância que a construção desta intenção curatorial seja feita com base em muita pesquisa sobre o tema e as obras. Nas palavras do professor e curador Luiz Camillo Osorio:

Esse processo, no qual a obra passa a assumir múltiplas formas e materiais e se dissemina pelo espaço instalativo, coincide com o surgimento da figura do curador como propositor de projetos expositivos e que assume, através da montagem, uma intenção criadora. [...] Significa montar uma exposição e ver nesse gesto um desdobramento, um levar adiante do processo criativo que movimenta as obras e transtorna sentidos estabelecidos, multiplicando as formas de sentir e agir no mundo. [...] Ele já não é mais o organizador de exposições, mas, parafraseando Foucault, passa a ser um disparador de discursividades e de formas outras de ver as obras – formas essas que se dão no interior do campo semântico

proposto pela montagem e suas articulações estéticas e conceituais.

(Osorio, 2019)

A fim de situar a intenção curatorial pretendida para este projeto, o primeiro exercício parte da definição de três características de análise sobre outros museus e exposições:

- I. a interferência da expografia;
- II. o uso de recursos tecnológicos;
- III. o nível de abstração do conteúdo.

Em seguida, listaram-se 3 projetos que exemplificam a baixa, média e alta intensidade de cada característica analisada, permitindo a formação de espectros comparativos para nortear os rumos da curadoria a ser realizada. Com este exercício, evidenciaram-se as muitas possibilidades de sentido para um projeto expográfico, o que foi importante para a definição do tom curatorial desejado para esta exposição sobre o afrofuturismo com base nas 3 características analisadas. Isto é, espera-se propor uma exposição atrativa tanto pelos itens expostos, como pelos suportes empregados; que não extrapole o uso de recursos tecnológicos somente por falar de futuro, mas que os utilize como complemento à ideia de ancestralidade; que apresente o

movimento afrofuturista ao público, e também o convide a refletir sobre seu próprio repertório e as possibilidades de futuro negro.

Na sequência, o exercício "É, Não é; Faz, Não faz" colabora na síntese deste raciocínio. A atividade proposta por Rafael Sabbagh como uma das etapas de uma Lean Inception consiste na escrita de definições simples sobre o projeto em questão. Isto colaborou para a definição do escopo do projeto, tanto para a curadoria como para os a expografia e a comunicação visual.

Por fim, como sugestão vinda da entrevista com Maria Lúcia Neder, realiza-se um terceiro exercício em que listam-se alguns dos possíveis recortes temáticos encontrados dentro do afrofuturismo. Pensar as subdivisões do tema indica, na prática, quais obras e artistas escolher e como expor estes materiais. Combinadas, estas categorias podem resultar em abordagens conceituais mais gerais (como "afrofuturismo na América Latina") ou mais específicas (como "afrofuturismo feito por mulheres brasileiras da contemporaneidade").

Afrofuturismo: Origens & Destinos

Interferência da expografia:
Pinacoteca de São Paulo



A experiência se dá pelas obras

Jewish Museum Berlin



As obras e a exposição se complementam

Museu da Língua Portuguesa



A experiência se dá pela exposição

Uso de recursos tecnológicos:
Museu Afro Brasil



Destaque a itens manuais/ancestrais

Design Museum Londres



Equilíbrio entre recursos analógicos e digitais

Museu do Amanhã



Uso de recursos altamente tecnológicos

Nível de abstração do conteúdo:
British Museum



Exposição elucidativa, educativa

Museu do Ipiranga



Conteúdo didático, mas com múltiplas leituras

Infinito Porque Espelha



Exposição provocativa, convidativa

Figura 7: Resultado dos espectros comparativos entre exposições.

É

Uma exposição de arte sobre afrofuturismo

Uma exposição temporária que inclui também itens do acervo fixo do Museu Afro Brasil

Uma exposição do trabalho de artistas afrodescendentes em diferentes linguagens

Faz

Convida o público a refletir sobre outras possibilidades de futuro negro, a partir das obras expostas

Apresenta o afrofuturismo, seu contexto de surgimento, intenções enquanto movimento e expoentes

Constrói e amplia repertório imagético, apresentando diferentes manifestações do movimento na arte

Não É

Um "guia-definitivo", ou manifesto do movimento afrofuturista

Não Faz

Limita ou restringe o movimento somente às peças apresentadas

Define permanentemente o que é o movimento e seus objetivos políticos

Figura 8: Esquema com o resultado do exercício "É, Não é; Faz, Não Faz".

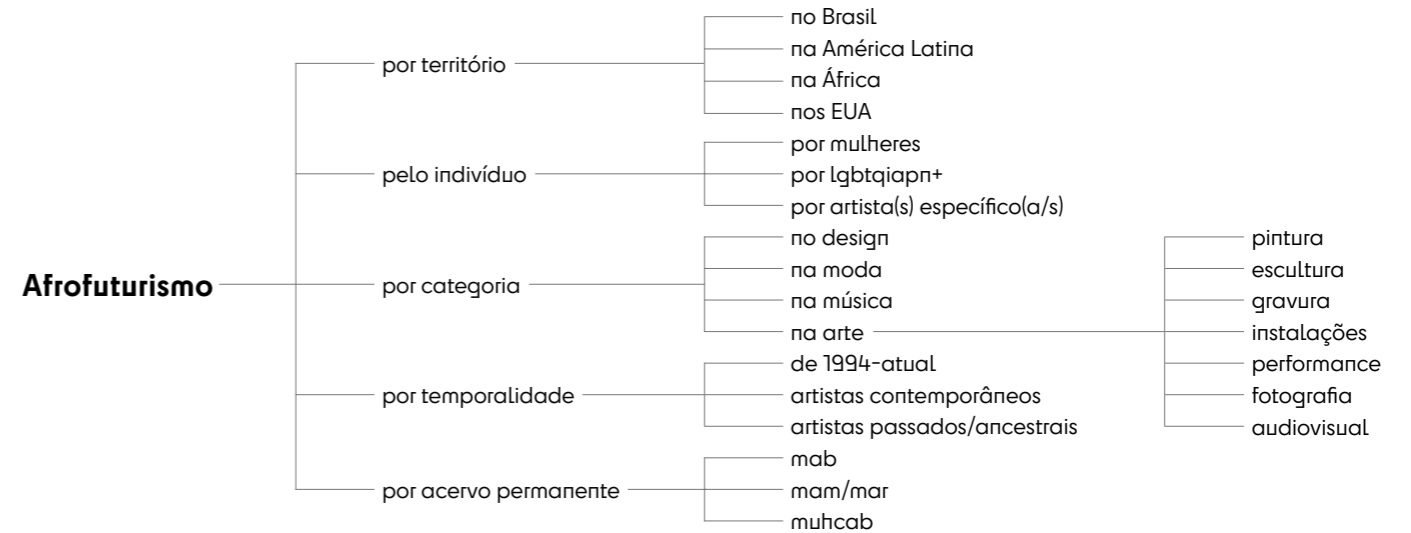


Figura 9: Árvore de possibilidades para o recorte temático da exposição.

Museu Afro Brasil Emanoel Araujo

Como apontado por mais de um curador durante as entrevistas, uma das maneiras de se definir uma curadoria é a partir do espaço pretendido para a exposição. Nesse sentido, o Museu Afro Brasil Emanoel Araujo (MAB) sempre se mostrou como uma opção promissora para abrigar este projeto, devido a sua localização de relevância no Parque Ibirapuera e sua missão institucional de "promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional". O museu, que completou 20 anos desde sua inauguração em 2004, apresenta uma riqueza quantitativa e temática de acervo, com mais de 8 mil obras produzidas desde o século XVIII que envolvem religião, trabalho, arte,

escravização, história e influências africanas na construção da sociedade brasileira. Nas palavras do próprio fundador:

Este museu pretende unir História, Memória, Cultura e Contemporaneidade, entrelaçando essas vertentes num só discurso, para narrar uma heróica saga africana, desde antes da trágica epopeia da escravidão até os nossos dias, incluindo todas as contribuições possíveis, os legados, participações, revoltas, gritos e sussurros que tiveram lugar no Brasil e no circuito das sociedades afro-atlânticas. Um Museu que reflita uma herança na

qual, como num espelho, o negro possa se reconhecer, reforçando a autoestima de uma população excluída e com a identidade estilhaçada, e que busca na reconstrução da autoimagem a força para vencer os obstáculos à sua inclusão numa sociedade cujos fundamentos seus ancestrais nos legaram.

Emanoel Araujo, fundador e diretor curador do museu até 2022, s.d.

Em 2021, o ICOM (International Council of Museums) divulgou os 20 termos escolhidos pelo ICOM Brasil para a nova definição de museu. A partir de uma consulta pública posteriormente analisada por membros da instituição, chega-se à lista inspiracional, da qual se destacam os dez itens que mais possuem relação com este tema e projeto:

Antirracista, Cultura, Decolonial, Democrático, Direitos humanos, Futuros, Inclusivo, Instigar, Patrimônio e Social.

É interessante perceber como os termos sugeridos pelo ICOM Brasil influenciam e se relacionam diretamente com o compromisso institucional do MAB, além de serem fortes correspondências às intenções primordiais deste projeto de exposição. Essa consonância de direcionamentos explícita que a associação do museu ao tema do afrofuturismo se mostra oportuna, tanto pelo viés racial compartilhado, como por tensionar as relações entre passado e futuro, e suas reverberações na sociedade. Pretende-se, portanto, estabelecer novas perspectivas e conexões quanto ao acervo permanente do museu, ampliando seu alcance, e potencializando o movimento afrofuturista a partir de uma instituição tão consolidada no cenário nacional de arte e cultura.

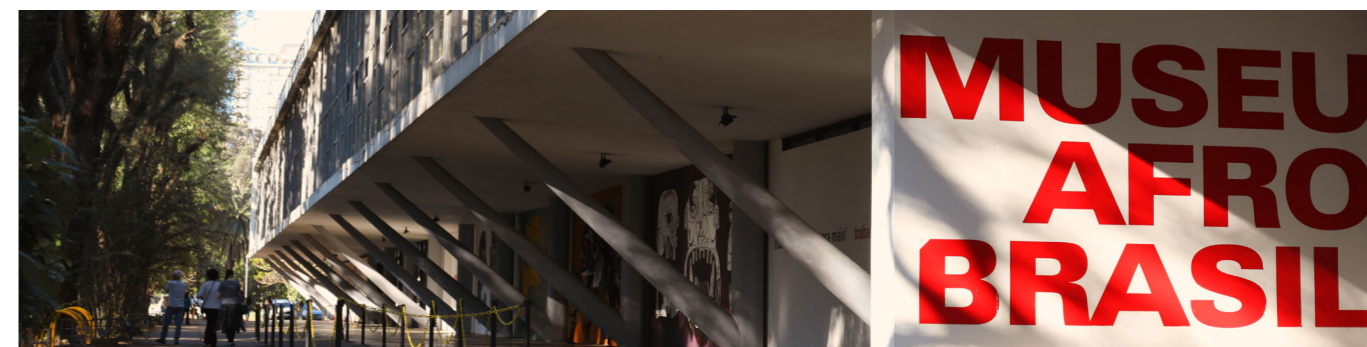


Figura 10: Fachada do Museu Afro Brasil Emanoel Araujo.

Núcleos temáticos e obras

A partir dos resultados obtidos nas etapas anteriores, define-se que o recorte curatorial a ser explorado neste trabalho baseia-se na aproximação entre algumas obras do acervo permanente do Museu Afro Brasil e outros itens externos à coleção do museu, a partir da afinidade temática com o campo do afrofuturismo. Dada a imensa quantidade de itens no universo geral das artes, definir critérios arbitrários para a seleção de apenas alguns dos objetos afrofuturistas existentes parece uma tarefa quase impossível. Por isso, parte-se, então, de uma amostra finita (o acervo permanente do MAB) para a busca de correlações terceiras. Segue-se, portanto, as operações apresentadas pelo curador Gabriel Gonring, de um campo menor para um maior:

[...] É preciso destacar que as operações [...] fundamentais para a produção em novas mídias são as mesmas que estão na base de qualquer curadoria: a seleção de elementos a partir de um acervo de dados e a sua composição em um conjunto.

Manovich, 2001, p. 118 apud Gonring, 2015, p. 285

No entanto, esta relação não pretende se basear única e exclusivamente nas similaridades visuais entre os itens exibidos, dado que é da intenção curatorial proporcionar o encontro entre textos de diferentes linguagens artísticas:

literária, pictórica, escultórica, audiovisual etc. Pretendeu-se elencar dentre as obras do MAB àquelas que melhor exemplificam as características discursivas do afrofuturismo através de seu contexto histórico de criação, de suas manifestações estéticas, ou de seu impacto cultural. Dado que muitos artistas sequer consideravam a si ou a seus trabalhos como afrofuturistas (por terem vindo antes mesmo da criação do termo), é possível propor uma nova leitura sobre essas obras, revisitando e valorizando a coleção do Museu Afro Brasil.

Neste momento, iniciou-se uma etapa de seleção, primeiramente dentre as obras catalogadas no acervo virtual do MAB, e em seguida relacionando-as com itens de outros acervos que as complementam em sentido. Foram consultadas plataformas de mapeamento de artistas negros/as/es (como o Projeto Afro), sites de premiações de arte (como Prêmio PIPA), listas de obras de outras exposições e museus relacionados ao tema (como "Encruzilhada", realizada no Museu de Arte Moderna da Bahia), as referências sugeridas pelas professoras Giselle Beiguelman e Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli durante a banca de TCC I e ainda o portal de galerias de arte particulares (como a Galatea). Assim, foi possível expandir o universo de obras potenciais para esta exposição, incluindo também trabalhos contemporâneos, que fazem (ou não) uso de recursos mais tecnológicos.

Como resultado, ao aproximar obras de diferentes artistas, formatos, contextos históricos e geográficos, espera-se instigar a curiosidade do público acerca das relações entre a ancestralidade e a proposição do futuro. "O que esses objetos expostos têm em comum?" Para além das conexões óbvias, espera-se propor um diálogo a respeito do discurso presente neles: sobre a imaginação, liberdade e potencialidade criativa de pessoas negras quanto a suas próprias narrativas.

Para materializar essas ideias e seguir a sugestão vinda da entrevista com Gabryella Roque, foi realizado um exercício para a composição dos núcleos temáticos da exposição. A partir das palavras "passado" e "futuro" – dois conceitos importantes, geralmente opostos e a serem tensionados por este projeto – deu-se início a um processo de derivação e de busca por sinônimos. Nesse universo de palavras que se formou, duas se destacaram: "origem" e "destino".

Ambas são capazes de carregar simultaneamente significados atrelados tanto a grandezas físicas (como o tempo e o espaço), bem como a reflexões filosóficas e metafísicas (como indagação sobre o sentido da vida). Seja numa perspectiva histórica ou em uma dimensão geográfica, ao termo "origem" se associam ideias como pontos de partida, inícios e criação, ao passo que para "destino" é comum se relacionarem símbolos como pontos

de chegada, sinas ou direção.

Por essa feliz ambiguidade, estas foram as palavras escolhidas para acompanhar o título da exposição, e também para nomear seus dois núcleos temáticos. O uso do plural foi empregado para reforçar a ideia de multiplicidade, indicando a possibilidade de existência de diversas origens e, conseqüentemente, de infinitos destinos. Desses dois núcleos, se derivam ainda os sub-núcleos da exposição, contando com intersecções internas, ou seja, sem uma divisão completamente hermética entre eles.

- **Origens:** Registro e Memória, Religião e Resistência, O Feminino;

- **Destinos:** Criatividade e Fantasia, Sonho e Imaginação, Disrupção e Liberdade

Estas definições se mostraram importantes para a construção da narrativa discursiva desejada e para a posterior apuração da seleção de obras, com base em seu enquadramento (ou não) em algum dos sub-núcleos temáticos. Por fim, para melhor organizar os 60 (sessenta) itens triados exibidos a seguir, sendo 20 (vinte) deles pertencentes ao acervo do Museu Afro Brasil, criou-se uma lista de obras final (Apêndice 2), tabela que inclui os seguintes atributos:

- código para identificação da obra, muito

útil durante o projeto expográfico;

- núcleo e sub-núcleo aos quais a obra fora associada;

- acervo do qual a obra faz parte;

- título e ano da obra;

- autoria da obra;

- tipo de obra (como pintura, fotografia, gravura, vídeo etc);

- dimensões da obra;

- imagem da obra.

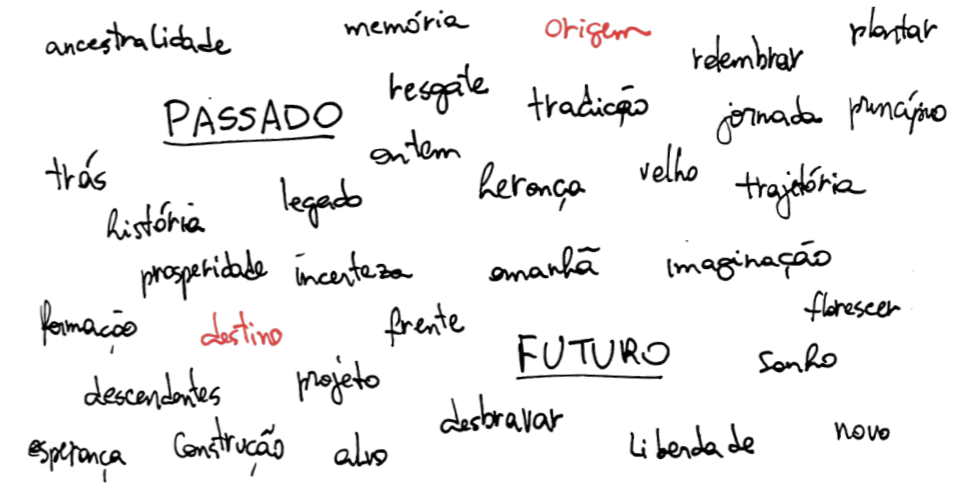
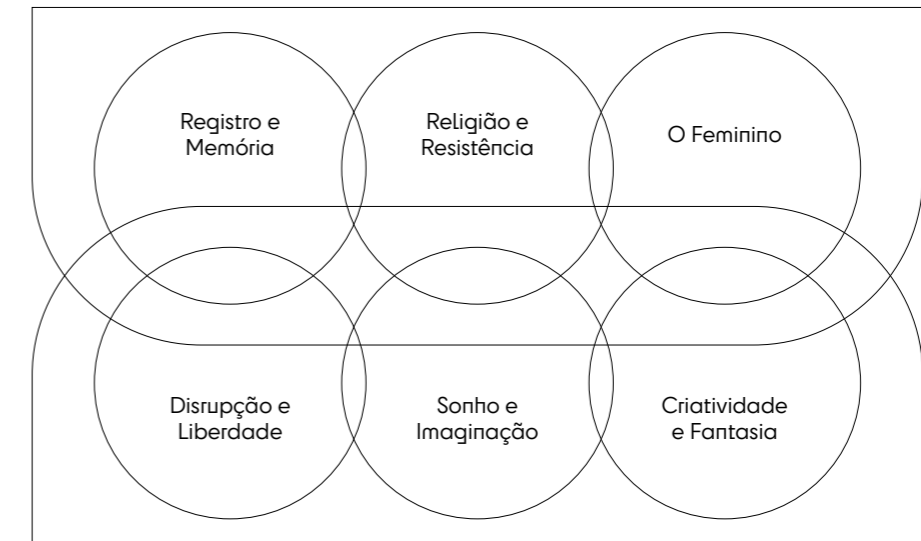


Figura 11: Registros do exercício de derivação de palavras a partir de "Passado" e "Futuro".

Origens

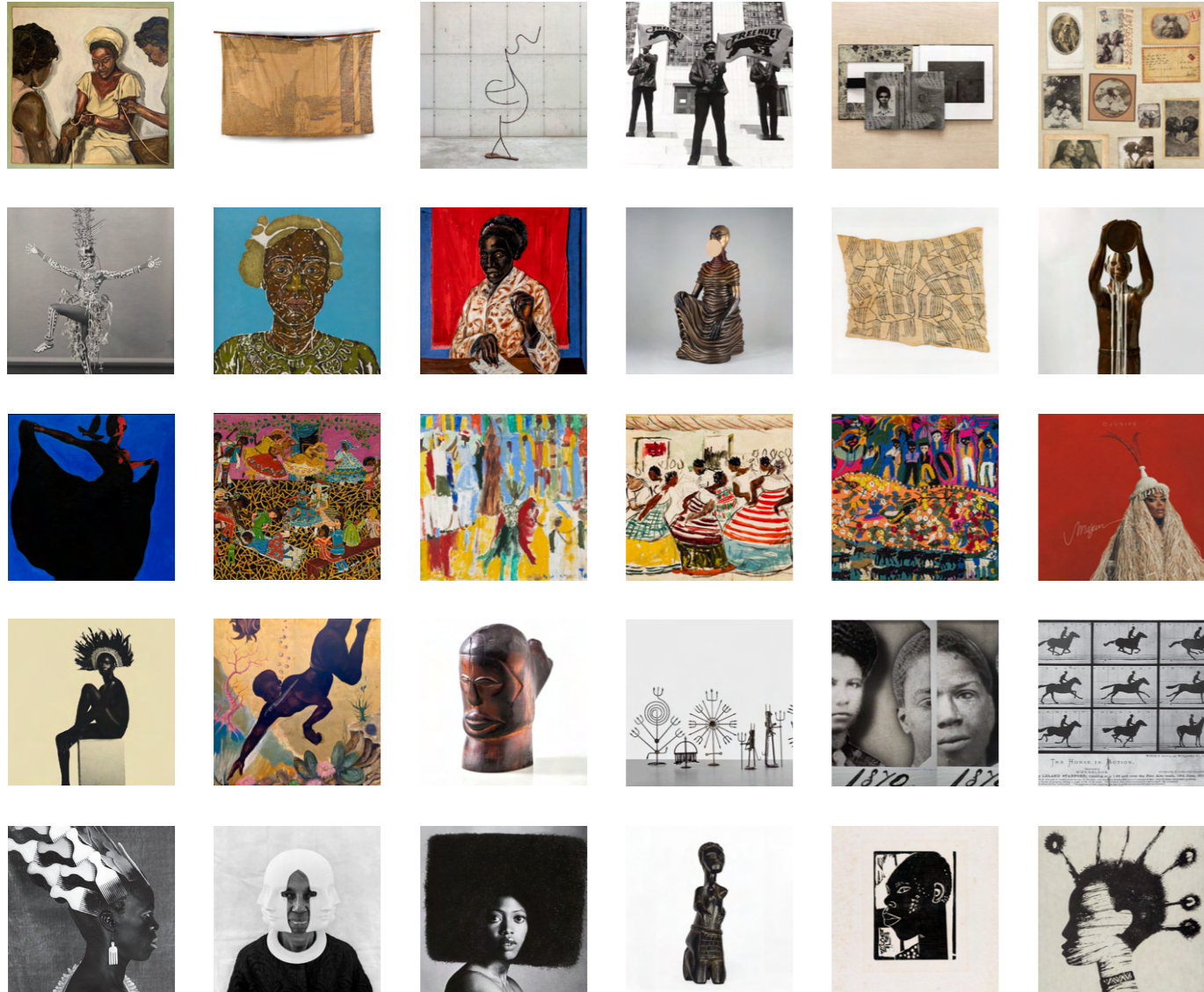


Destinos

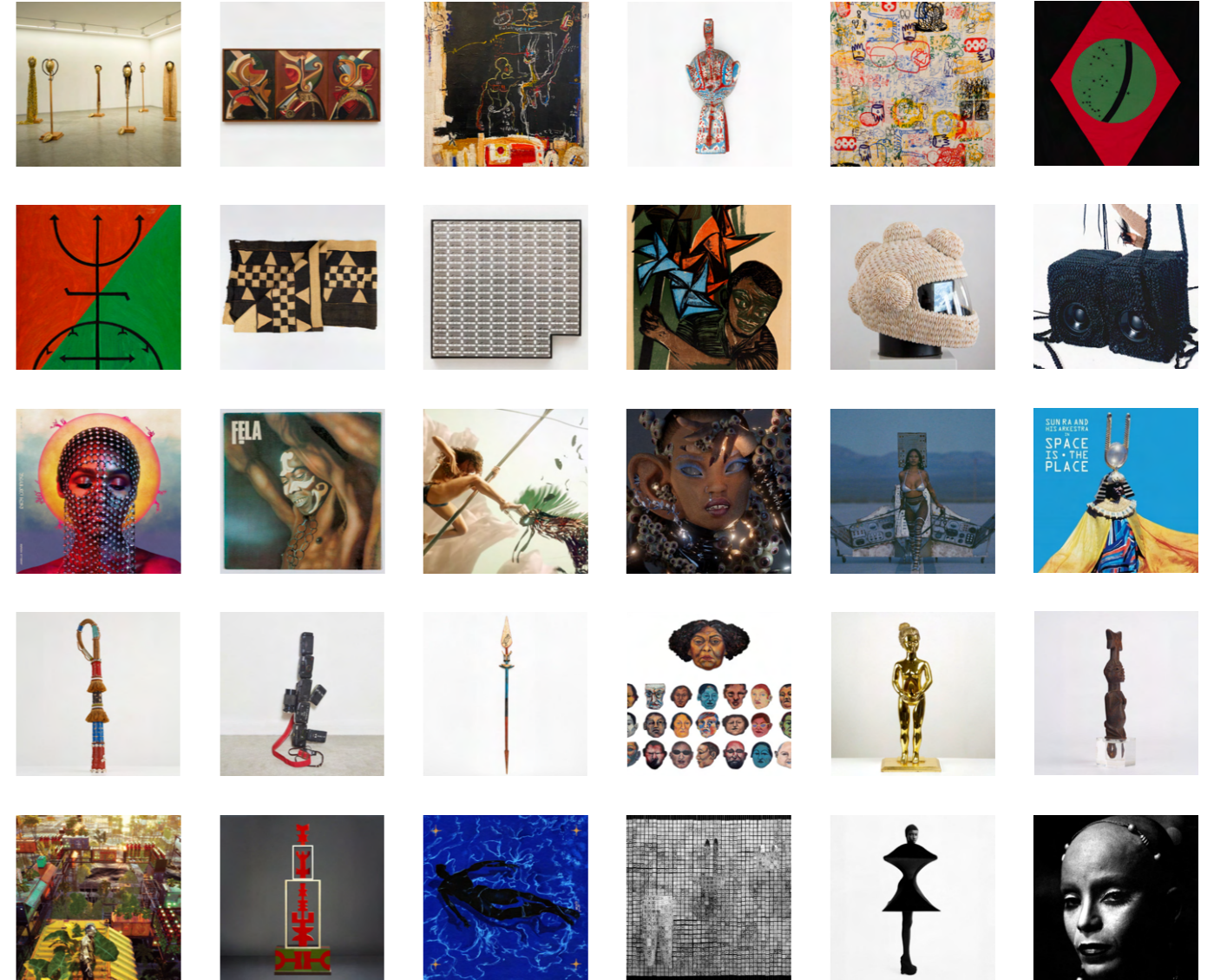
Figura 12: Esquema com os núcleos e sub-núcleos temáticos da exposição.

Obras

Origenes



Destinos



Legendas

Origens

01	02	03	04	05	06
07	08	09	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30

00 Obras pertencentes a acervos externos

01. **Manuela Navas**, Fio da Memória, 2024 (100 × 100 cm)

02. **Arthur Bispo do Rosário**, Sem Título [Eu preciso destas palavras escrita], (126 × 208 × 10 cm)

03. **Rebeca Carapiá**, Palavras de Ferro e Ar – Escultura 7, 2020 (211 × 85,5 cm)

04. **Pirkle Jones**, Black Panther demonstration, 1968

05. **Eustáquio Neves**, Aberto pela aduana, 2019 (24 × 22,5 × 11 cm)

06. **Mayara Ferrão**, Álbum de Desesquecimentos, 2024

07. **Robert Mapplethorpe**, Grace Jones, 1984 (50,2 × 40,3 cm)

08. **Dalton Paula**, Felipa Maria Aranha, 2022 (61 × 45 cm)

09. **Antonio Obá**, Meada, 2021

Destinos

31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42
43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54
55	56	57	58	59	60

00 Obras do acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo

10. **Wangechi Mutu**, The Seated I, 2019 (201 × 85,1 × 113 cm)

11. **Povo Mbuti**, Tapa, data não identificada (87 × 73 × 4,5 cm)

12. **Flavio Cerqueira**, Amnésia, 2015 (129 × 42 × 41 cm)

13. **Gustavo Nazareno**, Exu como Maria Padilha e o Corvo, 2021 (199 × 165 × 4,5 cm)

14. **Maria Auxiliadora**, Candomblé, 1968 (74 × 60 cm)

15. **Solano Trindade**, Maracatu de Santa, 1970 (52 × 72 × 3,5 cm)

16. **Wilson Tibério**, Cena de candomblé, 1943 - 2005 (51 × 66 × 1,5 cm – com moldura)

17. **Madalena dos Santos Reinbolt**, Sem título, 1950 - 1977 (97 × 128 × 5,5 cm – com moldura)

18. **Majur**, Ojunifé, 2021 (31,5 × 31,5 cm | 28min 33seg)

19. **Àsikò**, Osèré, 2016 (76 × 51 cm)

20. **Jules Jambers**, Pescador de Pérolas (200 × 122 cm)

21. **Agnaldo dos Santos**, Cabeça (20,5 × 10 × 20 cm)

22. **José Adário**, Ferramenta de Orixás (Exu/Ogum), 1958 - 2009 (97,5 × 58,5 × 13 cm | 76 × 45 × 12 cm | 79,5 × 69 × 13 cm | 41 × 27 × 13 cm)

23. **Guilherme Bretas**, Os ancestrais nos olham, 2021 (3 min)

24. **Eadweard Muybridge**, The Horse In Motion, 1878 (3 seg)

25. **Zanele Muholi Qiniso**, The Sails, 2019 (39,9 × 26 cm)

26. **Dario Calmese**, no. 197, 2015 (61 × 61 cm)

27. **Richard Blinkoff**, Hair by Philip Mason, 1965

28. **Autoria não identificada**, Figura feminina, década de 1930 (21,5 × 5,5 × 8 cm)

29. **Lasar Segall**, Sem título, 1929 (20 × 15 cm)

30. **Choco, União Nacional de Artistas Plásticos (UNAP)**, Sem título, 1978 (14,8 × 10,3 cm)

31. **Nádia Taquary**, Série "É o que você não vê", 2020-2021 (180 × 40 × 60 cm | 160 × 36 × 36 cm | 180 × 70 × 50 cm | 180 × 35,5 × 35,5 cm | 167 × 45 × 45 cm)

32. **Miguel dos Santos**, Amazônico, 1986 (62 × 124 cm – com moldura)

33. **Dominique Zinkpè**, Abomey, 2006 (180 × 150 × 2,5 cm – com moldura)

34. **Povo Senufo**, Máscara capacete, data não identificada (55,5 × 22,5 × 20,5 cm)

35. **Aline Besouro**, Júpiter, 2017

36. **Bruno Baptistelli**, Bandeira afro-brasileira, 2020 (193 × 135 cm)

37. **Abdias Nascimento**, Quilombismo (Exu e Ogum), 1980 (71 × 56 cm)

38. **Povo Kuba**, Saia envelope, data não identificada (390 × 56 × 1 cm)

39. **Allan Weber**, Sem título, da série Régua, 2023 (41,2 × 44 × 3,5 cm)

40. **Emanuel Araujo**, Sem título, 1964 (65 × 49,9 × 2,3 cm)

41. **Emo de Medeiros**, Vodunaut #009 (Hyperceiver), 2016 (35 × 35 × 35 cm)

42. **Janice Mascarenhas**, Sound of my hair as movement, 2022

43. **Janelle Monáe**, Dirty Computer, 2018 (31,5 × 31,5 cm | 48min 43seg)

44. **Fela Kuti**, Army Arrangement, 1985 (31,5 × 31,5 cm | 59min 14seg)

45. **FKA Twigs**, Cellophane, 2019 (4min 21 seg)

46. **Vitória Cribb**, VIGILANTE EXTENDED, 2022 (5min 40seg)

47. **Solange**, When I Get Home, 2019 (41min 20seg)

48. **Sun Ra**, Space Is the Place, 1974 (1h 21min 18seg)

49. **Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos)**, Ibiri, 1964 (61,4 × 12,5 × 6,5 cm)

50. **Allan Weber**, Sem título, da série Traficando Arte, 2022 (62,5 × 25,5 × 4,5 cm)

51. **Povo Bijagó**, Lança Neden, data não identificada (151 × 15 × 5 cm)

52. **Maria Lídia Magliani**, Autorretrato com as duas orelhas, Todos e Retratos de Ninguém, 2004 (68 × 42 cm | 204 × 72 cm)

53. **Sidney Amaral**, Sem título, 2002 (69,7 × 28,5 × 22 cm)

54. **Povo Iorubá**, Oxê Xangô (insígnia de Xangô), data não identificada (23 × 4,5 × 4,5 cm)

55. **Olalekan Jeyifous**, Devotees of the Petrotopia 03, 2021 (200 × 125 cm)

56. **Rubem Valentim**, Objeto Emblemático nº 6, 1969 (222 × 83 × 33 cm)

57. **de Saturno**, Filho das águas, 2024 (50 × 50 cm)

58. **Eneida Sanches**, Transe, 2000 (280 × 380 × 10 cm)

59. **Mario Sorrenti**, Anok Yai, SELF SERVICE Nº54, 2021

60. **Madalena Schwartz**, Elza Soares, 1973 (30 × 45 cm)

IV. Projeto expográfico

Briefing da exposição

Somado ao recorte curatorial proposto, o briefing da exposição formou o entregável da etapa de definição, a última planejada para o TCC I. Lançando mão do framework dos 5Ws (do inglês, "Who?", "What?", "Where?", "When?" e "Why?"), os 5 Porquês pretendem responder de maneira objetiva as instruções e intenções gerais do projeto.

Ademais, estabelecem-se os requisitos de projeto, que nortearam as etapas seguintes de desenvolvimento da expografia e da comunicação visual. Os requisitos dividem-se entre imprescindíveis e desejáveis, e procuram estabelecer as condições que devem ser atendidas para que o projeto da exposição como um todo atinja um resultado satisfatório.

O quê?	Onde?	Quem?	Por quê?	Quando?
<p>Uma exposição sobre afrofuturismo</p> <p>Projetar a curadoria, a expografia (incluindo os suportes para as obras selecionadas e sua distribuição no espaço), e a comunicação visual da exposição.</p>	<p>Museu Afro Brasil Emanuel Araújo</p> <p>Localizado no Parque Ibirapuera – São Paulo, o MAB conta com 4 espaços destinados à exposições temporárias, que podem abrigar a exposição projetada.</p>	<p>Público geral do Museu Afro Brasil</p> <p>Exposição livre para todos os públicos. Que esse discurso seja acessível para o maior número de pessoas, independente de sua origem, etnia, idade ou gênero.</p>	<p>Discutir o futuro de e para pessoas negras</p> <p>Espera-se apresentar esse movimento e suas manifestações artísticas ao público, para que, com base nisso, surjam novos projetos de futuro ainda não traçados.</p>	<p>Exposição sem data definida</p> <p>A implementação da exposição não está contemplada no escopo do trabalho de conclusão de curso. Porém, este tema urge discussão o mais rápido possível.</p>

Figura 13: Esquema com o resultado do exercício dos "5 Porquês".

Imprescindíveis

Que comunique o afrofuturismo a partir dos elementos expostos, mais do que por textos explicativos	Que tenha um compromisso formativo socio-político-educacional
Que faça uso ponderado de recursos tecnológicos	Que seja acessível em forma e conteúdo
Que o percurso proposto garanta fluidez de navegação livre pelo espaço expositivo	Que proteja as obras expostas segundo as normas de conservação

Desejáveis

Que a exposição em si seja um objeto afrofuturista
Que não reforce estereótipos, ou se utilize de clichês imagéticos (miçangas, adinkras, etc)
Que seja interativa com o público
Que reaproveite parte da estrutura disponibilizada pelo MAB

Figura 14: Esquema com os requisitos de projeto.

Pesquisa de referências

Esta etapa demarca o início do contato mais prático com o projeto expográfico. Por meio do Pinterest, ferramenta digital de descoberta visual, foram coletadas inspirações para a exposição, desde a forma dos expositores, passando pelas escolhas de materialidade e iluminação, até as soluções projetuais para disposição de itens em diferentes suportes. É importante mencionar que as obras de arte escolhidas para a exposição também serviram como referências visuais durante a construção desses painéis. Neste momento, três noções estéticas se fizeram importantes para o desenrolar do projeto:

I. simplificação das formas;

II. combinação de materiais;

III. leveza e sofisticação.

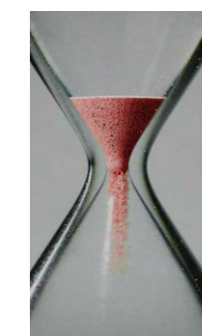
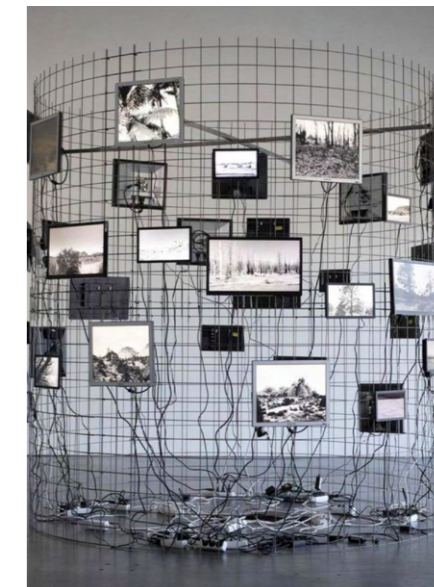


Figura 15: Painel com algumas das referências visuais coletadas.

Geração de alternativas

Em seguida, deu-se início à etapa de geração de alternativas, por meio de esboços (sketches) em papel e caneta, ou modelos físicos de papel e acrílico. É nesta fase que as primeiras noções de tridimensionalidade começaram a surgir, através da volumetria sugerida para os expositores. Além de desenhar a forma dos suportes para as obras de arte da exposição, foi necessário pensar também na espacialização destes na planta do museu, nos percursos criados ao redor deles, nas opções de sustentação e fixação exigidas, no uso de materiais, e nas possibilidades de derivar cada um em outros formatos (como mesas ou totens). Os partidos que conseguiam atender a estas demandas projetivas e ao mesmo tempo exprimir as qualidades coletadas durante

a pesquisa de referências se destacam na página ao lado.

Com o objetivo de facilitar a experimentação e aproximar a percepção volumétrica, construiu-se também uma maquete do piso -1 do Museu Afro Brasil, local destinado às exposições temporárias e escolhido para este projeto. Com escala aproximada de 1:72, a maquete possui uma base de isopor, a planta do museu em papel sulfite, e estruturas de papel cartão dobrado para simular as paredes. A fixação dos elementos adicionais se deu por meio de fita adesiva, tarraxas e palitos de madeira, permitindo o teste rápido das distâncias entre os elementos.

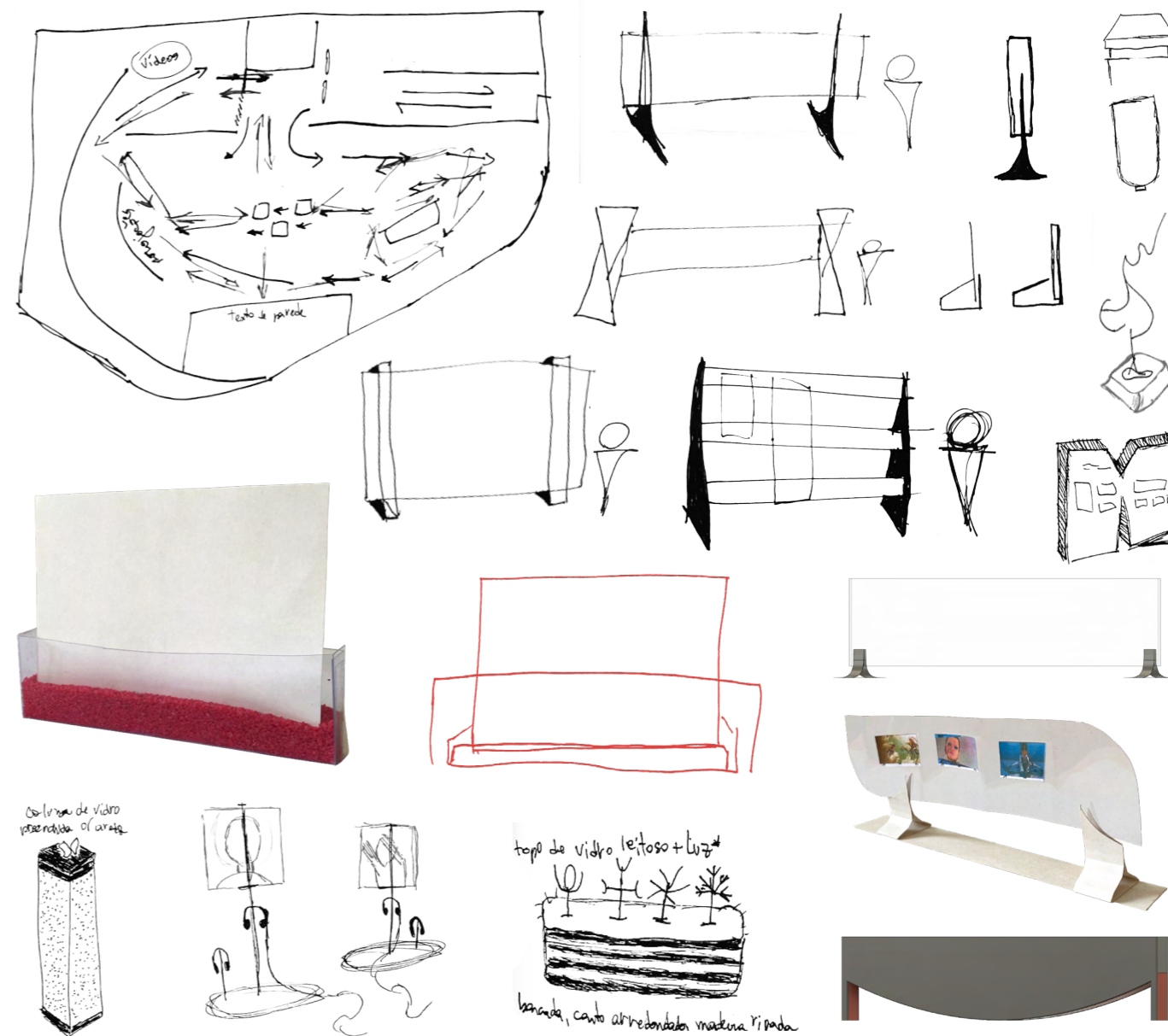


Figura 16: Registros do processo de geração de alternativas.

Refinamento do partido escolhido

Neste ponto do projeto, era importante se atentar para que os suportes das obras de arte não competissem com elas pela atenção do público. Ainda assim, seria interessante evitar atalhos ou clichês projetuais, convenções ocidentais como o estilo de exposição mais minimalista, "da obra pela obra", conhecido como o cubo branco. Dessa forma, a escolha entre um objeto expositor mais extravagante ou um mais discreto impunha-se como um dilema a ser tratado com cautela. Esperava-se encontrar uma alternativa projetual equilibrada: que desse a importância principal às obras de arte, mas que ainda fosse marcante e distinta.

Dentre as opções criadas durante a etapa

de geração de alternativas, escolheu-se o partido apresentado a seguir para ser o principal expositor do projeto. Formado por um prisma retangular (estrutura similar a um aquário, com faces laterais de vidro e base estrutural em madeira), é preenchido com areia vermelha, de onde saem as superfícies de madeira que servem como suporte para as obras da exposição. Esta forma também foi escolhida para que se criasse um recuo de segurança entre o público e as obras, geralmente demarcado por uma fita ou corda de proteção em frente às paredes, mas aqui através do prisma de vidro e da areia. Um dos atributos mais interessantes desta solução é a capacidade de transmitir simultaneamente a sensação de leveza e rigidez, dado que as

superfícies/suportes de madeira parecem ser sustentadas apenas por estarem fincadas diretamente na areia, embora haja elementos de fixação não visíveis, como as estruturas metálicas que ligam as de madeira à base do expositor, ou ainda os conectores que reforçam a estrutura vertical entre as chapas de madeira.

A escolha dos materiais também foi importante para construção dessa narrativa: o vidro transmite frieza, artificialidade, precisão, transparência e reflexão, fragilidade e ao mesmo tempo dureza; é frequentemente associado aos imaginários de futuro, devido ao seu uso na arquitetura moderna e em dispositivos eletrônicos. A madeira, por sua vez, remete à solidez, organicidade e acolhimento; ao contrário do vidro, ela é tipicamente ligada à rusticidade, ao artesanato e à natureza, quase como um material arcaico. Por último, a areia entra como peça chave para unir esses dois elementos, agregando sentidos como delicadeza, impermanência e atemporalidade, além da cor vermelha marcante, que contrasta com os demais materiais e cria um código visual para a exposição.

Esta solução também se mostrou bastante versátil quanto a modularidade e derivação. A partir do mesmo raciocínio projetivo utilizado na composição do modelo base, foi possível criar variações tanto em tamanho (ajustando as medidas das estruturas que compõem o

expositor), como em função (criando outros objetos necessários para o projeto, como mesas expositivas). O software escolhido para modelar digitalmente o expositor e suas variações foi o Fusion 360, ferramenta de desenho paramétrico e 3D da empresa Autodesk. A seguir, descrevem-se os objetos finais resultantes desse processo.

Prismas

1 unidade	22 × 0,70 × 0,36m
1 unidade	16 × 0,80 × 0,70m
1 unidade	12 × 0,70 × 0,36m
1 unidade	9 × 0,70 × 0,36m
1 unidade	4 × 0,70 × 0,36m
1 unidade	3 × 0,70 × 0,36m
1 unidade	2,50 × 0,70 × 0,70m
1 unidade	1,80 × 0,70 × 0,36m
3 unidades	0,90 × 0,70 × 0,36m

Aparadores

1 unidade	2,90 × 1 × 0,30m
2 unidade	1,50 × 1 × 0,30m
6 unidades	1 × 0,70 × 0,30m

Suportes

2 unidade	15,5 × 3 × 0,03m
-----------	------------------

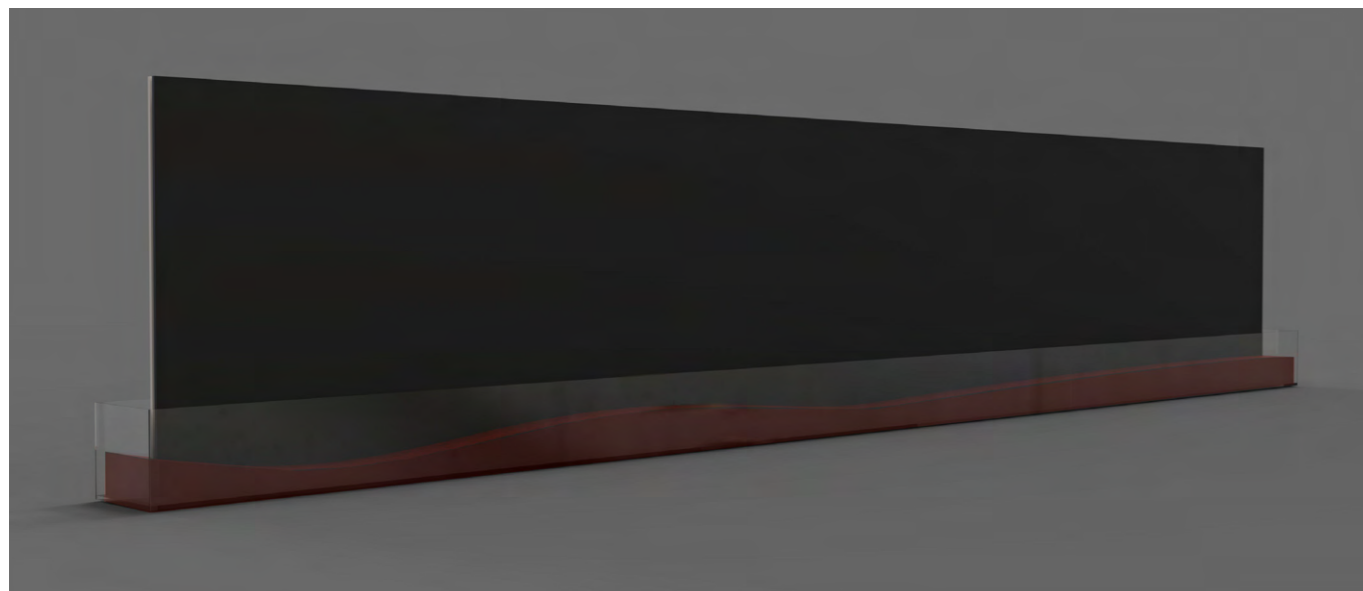


Figura 17: Versões do expositor escolhido.

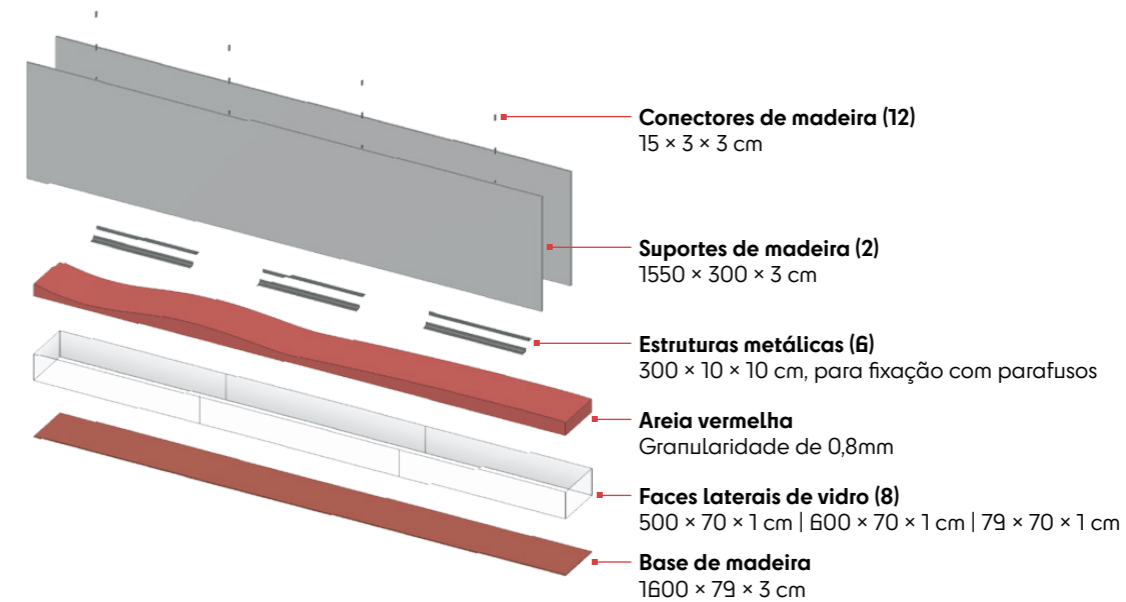
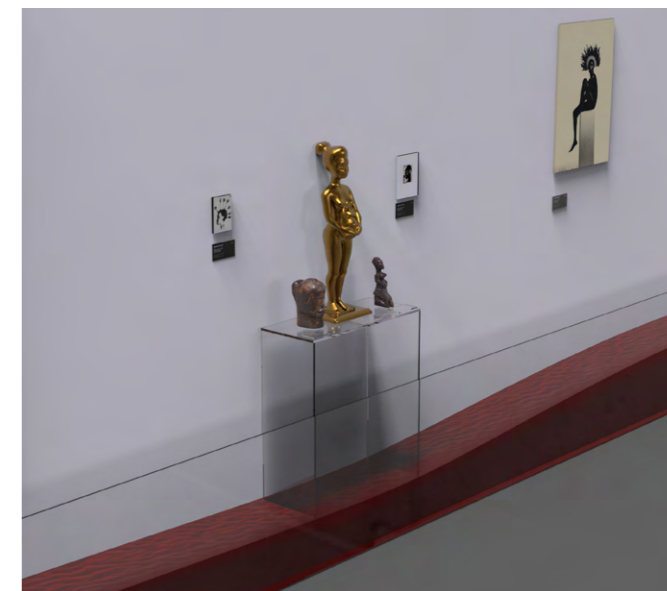
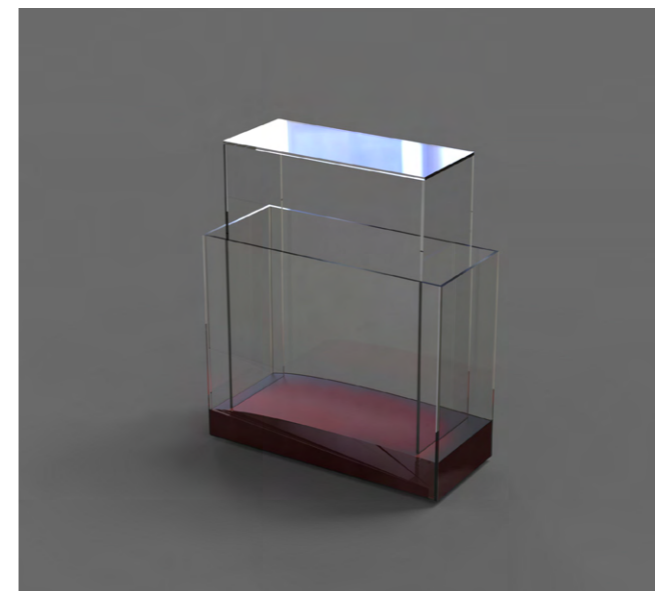


Figura 18: Esquema dos componentes do expositor na versão "prisma + suportes".

Complementos da expografia

Distribuição pelo espaço expositivo

Após a definição do principal suporte para a exposição das obras, dá-se início à etapa de desenvolvimento dos desdobramentos projetuais da expografia.

A fim de compreender melhor o posicionamento dos expositores e a distribuição das obras, foram empregadas 3 formas de visualização do espaço:

I. planta digital, na ferramenta de prototipação Figma;

II. maquete física, mencionada

anteriormente durante a geração de alternativas;

III. maquete digital, na ferramenta de modelagem Rhinoceros 3D.

Com base em uma planta disponibilizada nos arquivos públicos do Museu Afro Brasil, utilizou-se o Figma para a construção de um esquema interativo para a distribuição das obras (Figura 19). Foi possível experimentar diferentes combinações de posicionamento dos itens elencados na lista de obras, simbolizados pelos códigos atribuídos a cada

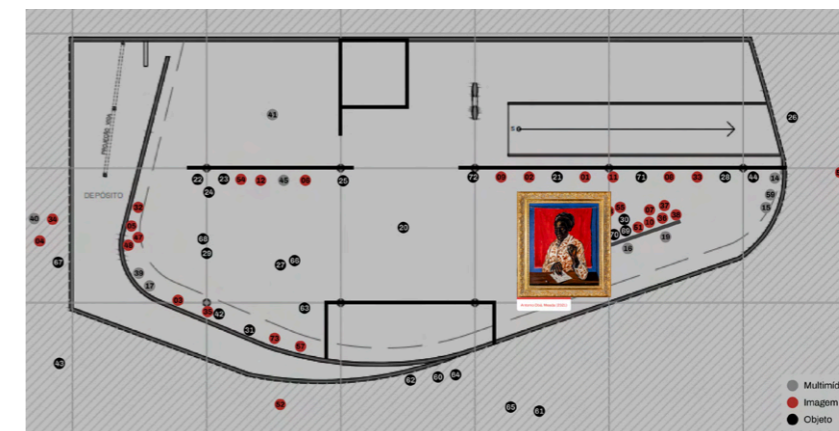


Figura 19: Captura de tela da planta interativa feita no Figma. Representação fora de escala.

um (vide capítulo de III. Curadoria), até que se chegasse a um arranjo pertinente.

Depois disso, foram impressas reproduções das obras em papel, mantendo-se a proporção das medidas originais na escala 1:72. Ao incluir essas imagens na maquete física, pôde-se avaliar e ajustar com rapidez a disposição sugerida na planta digital, considerando, agora, o tamanho real que as obras ocupariam, as distâncias mínimas entre elas, o contraste visual e o melhor fluxo narrativo e de navegação pelo espaço.

Uma vez definida a distribuição dos expositores e das obras, retorna-se ao meio eletrônico para a elaboração de um dos entregáveis finais do projeto: a maquete

digital, feita no Rhinoceros. Neste software, modelou-se as estruturas físicas do museu (como paredes e pilares) conforme indicado na planta, importou-se os expositores criados no Fusion 360 para dentro do espaço expositivo digital, e adicionou-se os demais elementos da exposição, como as obras, os objetos de cena, a aplicação da comunicação visual, os recursos de acessibilidade e de iluminação, a serem descritos nos próximos blocos. Essa composição mais fidedigna, juntando todos os itens da exposição, permitiu tangibilizar, finalmente, a ideia desejada para o projeto, além de viabilizar o posterior processo de criação de imagens realistas (exibidas no capítulo VI. Afrofuturismo: Origens & Destinos), através da ferramenta de renderização 3D KeyShot Studio.

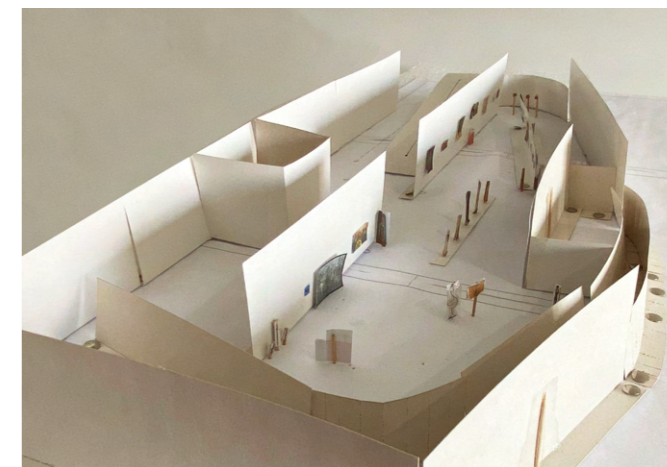
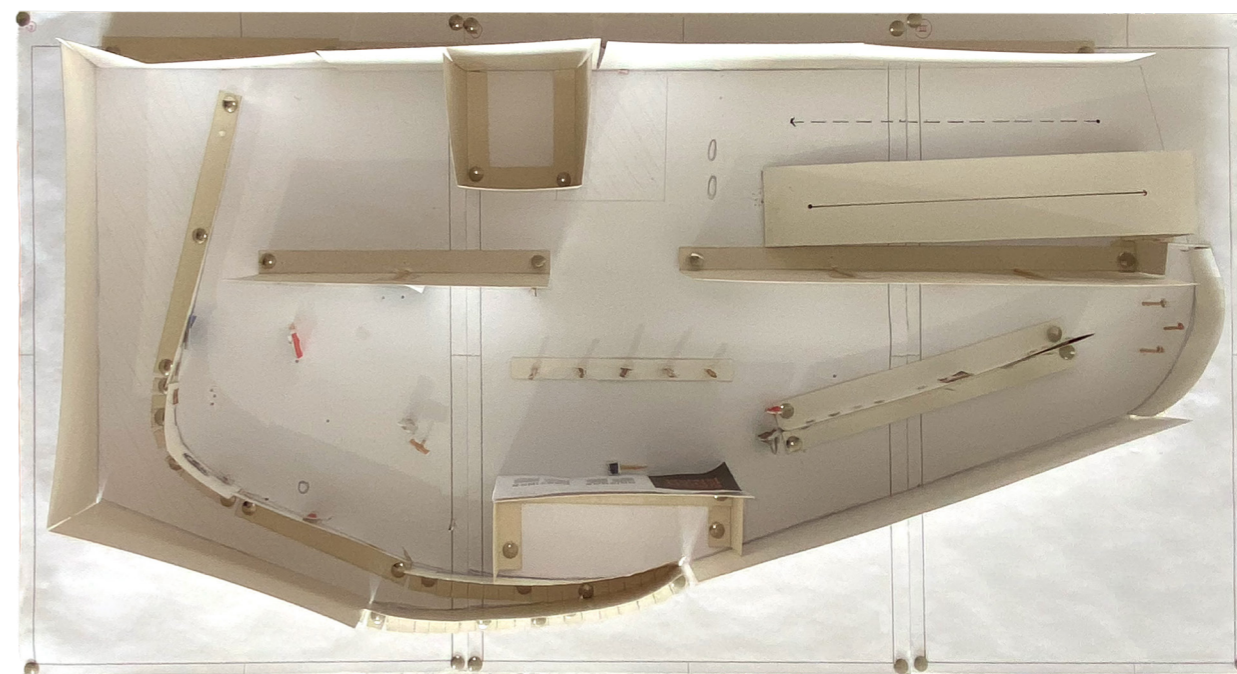
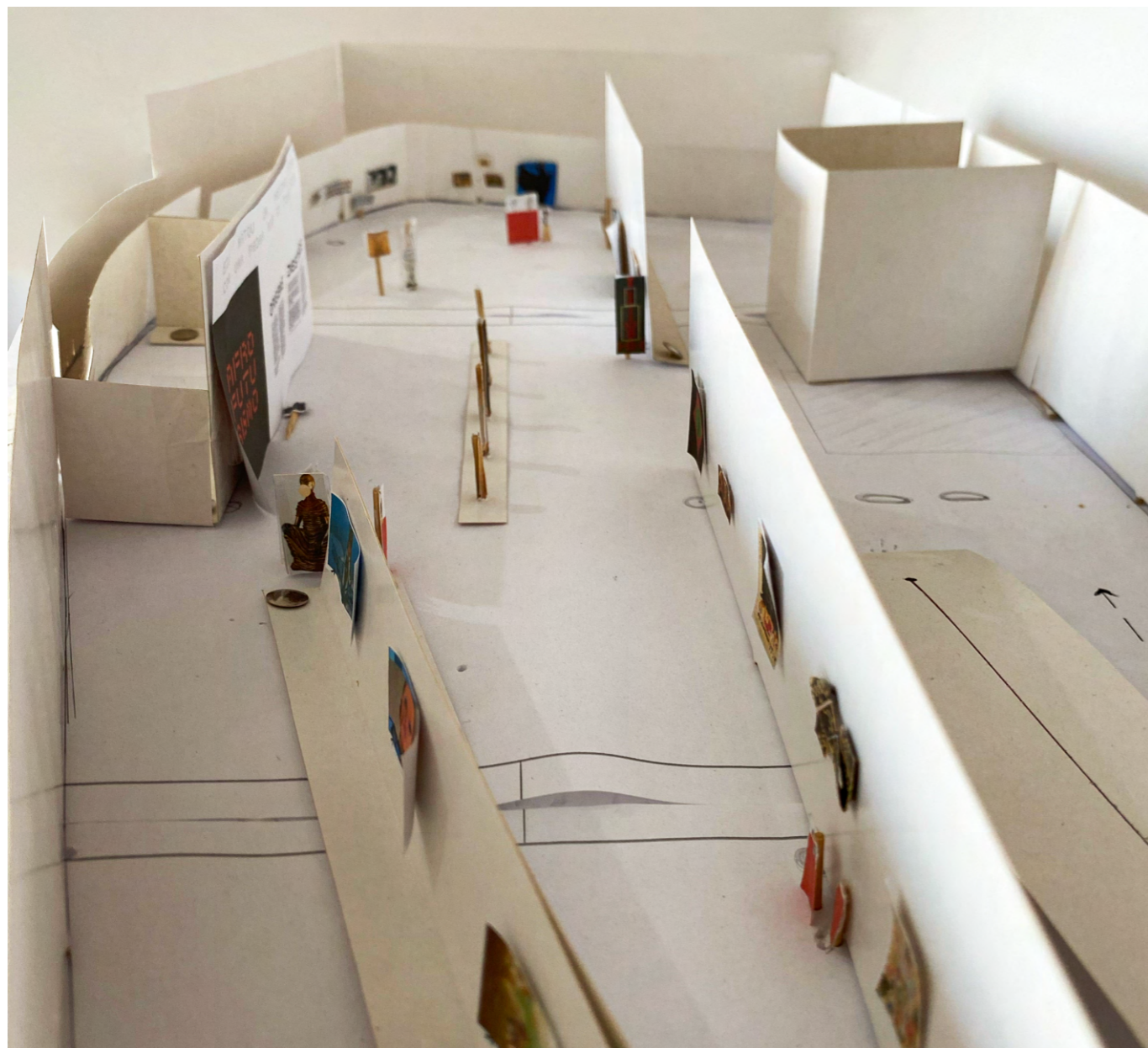


Figura 20: Registros da maquete construída para testes de espacialização. Escala aproximada 1:72.

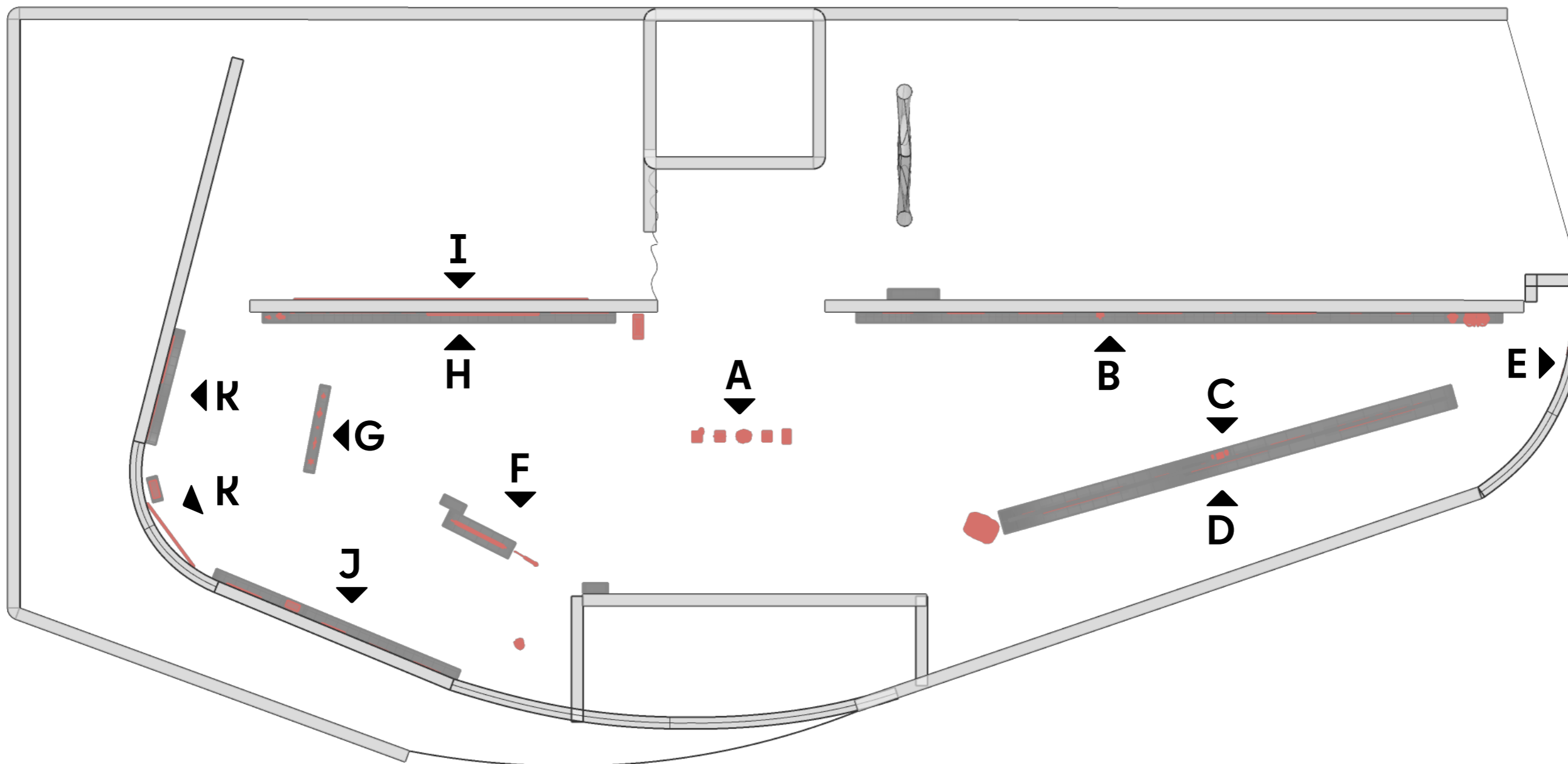
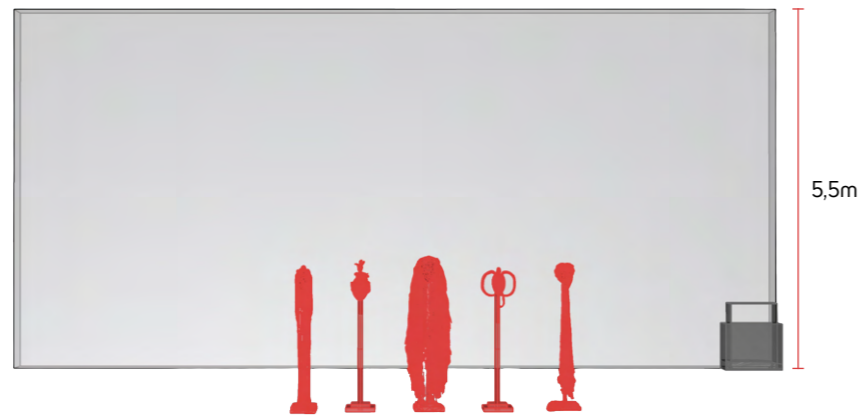


Figura 21: Planta com indicações da distribuição final das obras e dos expositores. Escala aproximada 1:150.



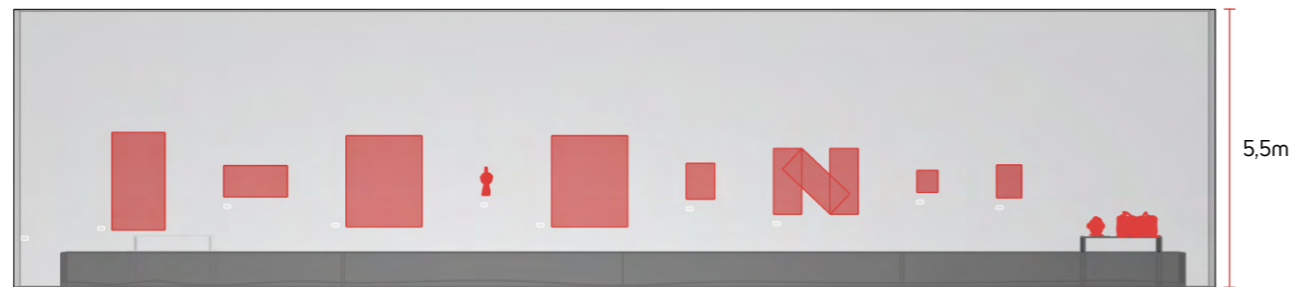
■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores

Figura 22: Vista A, contendo obras, prisma e aparador.



■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 24: Vista C, contendo obras, prisma, suportes e aparador.



■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 23: Vista B, contendo obras, prisma e aparador.



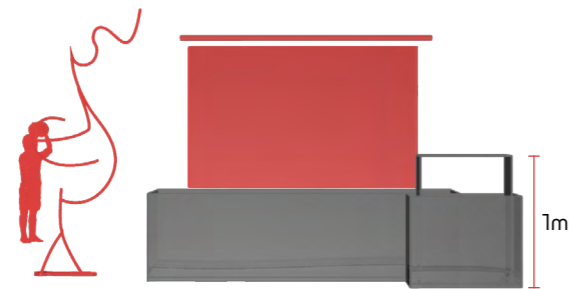
■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 25: Vista D, contendo obras, prisma e suportes.



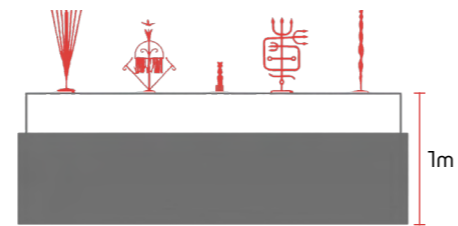
■ Obras □ Paredes/suportes □ Legendas

Figura 26: Vista E, contendo obras.



■ Obras ■ Expositores □ Legendas

Figura 27: Vista F, contendo obras, prismas e aparador.



■ Obras ■ Expositores □ Legendas

Figura 28: Vista G, contendo obras, prisma e aparador.



■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 29: Vista H, contendo obras, prisma e aparador.



■ Obras □ Paredes/suportes

Figura 30: Vista I, contendo obra.



■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 31: Vista J, contendo obras, prisma e aparador.



■ Obras □ Paredes/suportes ■ Expositores □ Legendas

Figura 32: Vista K, contendo obras, prismas e aparador.

Obras e objetos de cena

Juntamente aos expositores projetados para este trabalho, outros elementos tridimensionais precisaram ser incluídos na maquete digital para a composição da exposição. Dentre eles, as próprias obras de arte, que se dividiram em três opções:

I. multimídia, como filmes, vídeos e músicas;

II. bidimensionais, como pinturas, desenhos, bordados e fotografias;

III. tridimensionais, como esculturas e objetos.

As peças de arte multimídia foram representadas na maquete digital com a inclusão do suporte que melhor lhes atendia, como TVs e projetores para transmissão dos vídeos, e fones de ouvido para a escuta dos áudios. Já para a representação das figuras bidimensionais, criaram-se diversos planos com as medidas exatas das obras, sobre os quais foram aplicados decalques com as imagens das peças. Por fim, os itens de arte tridimensionais tiveram sua volumetria modelada por diferentes ferramentas, a depender do grau de complexidade de cada uma. Utilizou-se outra vez o Fusion 360 para a reprodução digital das esculturas de forma mais simples, através do desenho da silhueta plana e seguinte extrusão

(conforme exemplificado na Figura 33). Outras peças, formadas pela junção de objetos menores, foram representadas a partir da união de modelos 3D já existentes dos subitens que as compunham (Figura 34). Por último, utilizou-se a ferramenta Meshy.AI para a criação do modelo digital das obras tridimensionais de maior complexidade volumétrica. Essa plataforma online permite o envio de fotos em diferentes vistas do objeto a ser representado e, utilizando inteligência artificial generativa, cria em minutos um modelo 3D do objeto, incluindo suas texturas e proporções (Figura 35).

Além dos objetos utilizados como suporte ou como parte das obras de arte, outros artefatos de cena foram incorporados à maquete digital por meio de modelos 3D já existentes. Estes arquivos foram encontrados em repositórios online como o SketchFab, plataforma em que designers e artistas compartilham seus modelos digitais com a comunidade. Além disso, para a reprodução da aparência dos materiais físicos, foram utilizadas texturas digitais disponíveis em bibliotecas online como o Adobe Substance e Poliigon, que complementam o pacote de texturas nativo das ferramentas de modelagem 3D. A seguir, listam-se todos os equipamentos de uso pretendido na exposição.

5 Bancos/caixotes	4 × 0,50 × 0,45 m	3 Caixas de som	0,55 × 0,40 × 0,40 m
1 Arquibancada	10,70 × 1 × 1 m	22 Fones de ouvido	0,30 × 0,20 × 0,15 m
2 Projetores	0,45 × 0,35 × 0,20 m	2 Cortinas	5,50 × 4 × 0,01 m
4 Televisores de LED	2,70 × 1,70 × 0,05 m	44 Spots de Luz	–
1 Televisor de LED	0,60 × 0,40 × 0,05 m	5 Fitas de LED	–

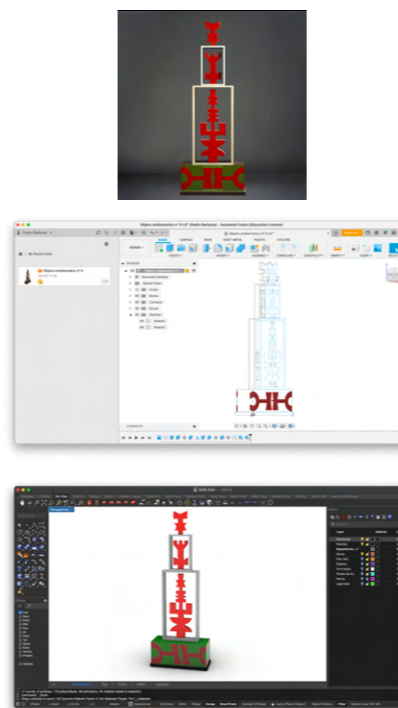


Figura 33: Esquema sobre o processo de modelagem de obras a partir do desenho paramétrico. No exemplo, a obra "Objeto Emblemático nº 6", de Rubem Valentim.

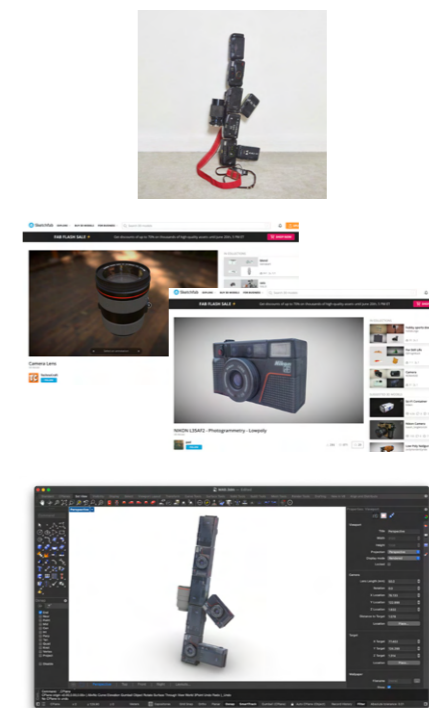


Figura 34: Esquema sobre o processo de modelagem de obras a partir da composição com modelos menores. No exemplo, a obra sem título, da série Traficando Arte, de Allan Weber – composta por diversas câmeras e lentes.

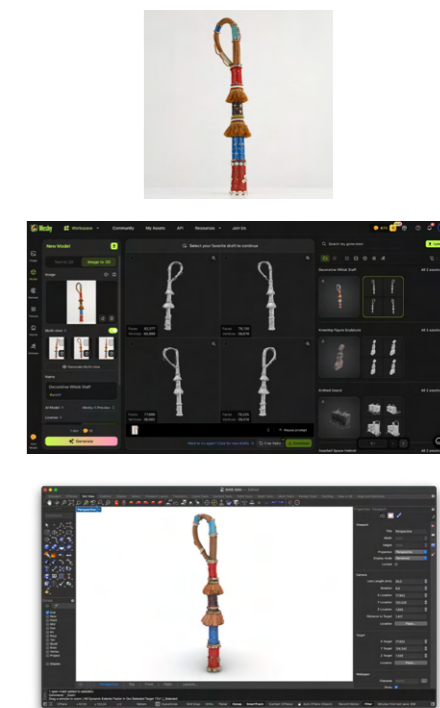


Figura 35: Esquema sobre o processo de modelagem de obras a partir da ferramenta Meshy AI. No exemplo, a obra "Ibiri", de Mestre Didi.

Iluminação

Concluindo os complementos da expografia, o projeto de iluminação entra como forma de reforçar a narrativa visual pretendida para a exposição. Optou-se por uma iluminação direta porém delicada sobre cada obra, dando ênfase e mais dramaticidade ao projeto. Para a representação das luzes na maquete digital, elaborou-se um esquema base sobre a planta do museu, traçando o caminho onde a rede elétrica e as capaletas estariam situadas (Figura 39). Em seguida, posicionou-se os pontos (spots) de luz ao longo desse esquema, ajustando a angulação e a potência de cada um para direcionar seus focos de luz às obras (Figura 40). Também foram adicionadas luzes de LED em fita atrás dos bancos da exposição, para sinalizar sua presença nos ambientes mais escuros, onde se reproduzem os conteúdos multimídia.

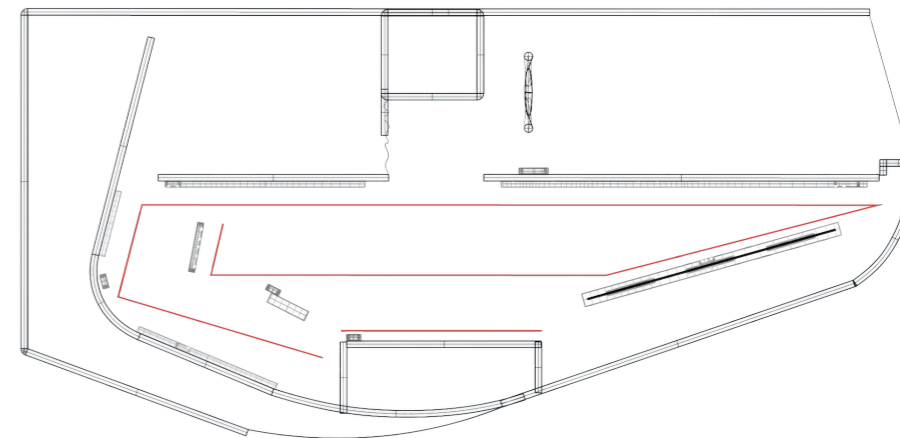


Figura 39: Esquema simplificado da rede elétrica da exposição, indicada pela linha vermelha. Representação fora de escala.

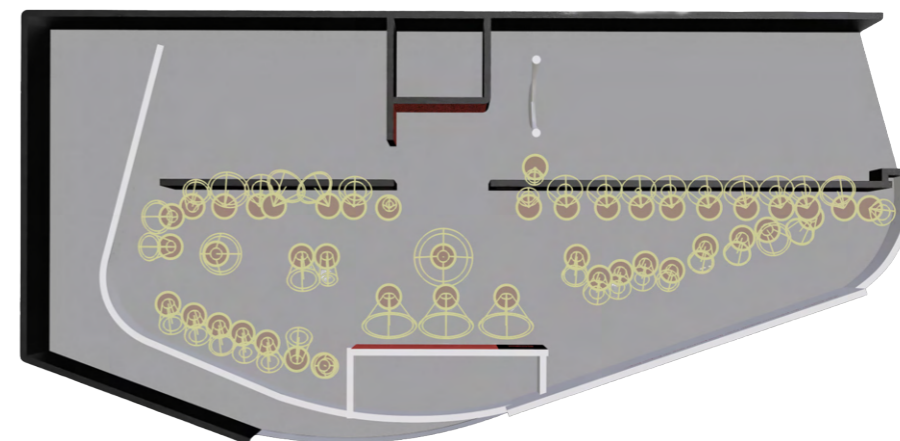


Figura 40: Esquema da exposição incluindo a representação dos pontos de luz inseridos. Representação fora de escala.

V.
Projeto de
comunicação visual

Pesquisa de referências

O desenvolvimento da comunicação visual se sucede na mesma sequência de etapas projetuais aplicadas na criação da expografia, se iniciando a partir da coleta de referências imagéticas em mecanismos de busca como o Pinterest. Nesse momento, reúnem-se inspirações estéticas quanto a tipografia, paletas cromáticas, formas gráficas e soluções de impressão, além, é claro, das influências visuais definidas pelas próprias obras de arte e pelos expositores projetados. Na versão final do painel de referências, três características predominaram:

I. contraste visual de forma (como orgânicas/geométricas) ou de espessura (como grossas/finas);

II. cores quentes e dessaturadas;

III. simplificação das formas, tal qual na pesquisa de referências para o projeto expográfico.

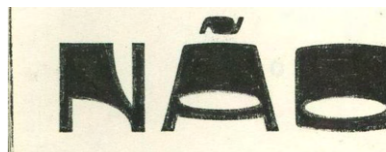
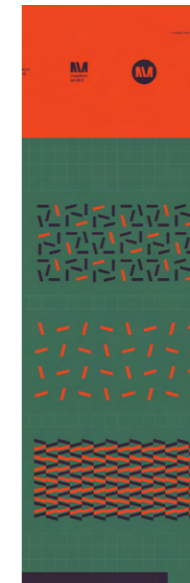


Figura 41: Painel com algumas das referências visuais coletadas.

Geração de alternativas

Na fase de geração de alternativas, recorreu-se novamente aos esboços em papel e caneta para criação da identidade visual da exposição. Optou-se pela criação de um logo tipográfico partindo da palavra-título "afrofuturismo", levando em conta a legibilidade, o contraste e a capacidade de derivação para pictogramas e padronagens. Cabe mencionar que, para a entrega e apresentação do TCC I, foi feito um estudo de logotipo, considerado como uma das alternativas nesta etapa. Em seguida, com o apoio da ferramenta gráfica Illustrator, iniciou-se a experimentação digital com os sketches mais promissores, vetorizando os desenhos para aplicação de cores e efeitos.

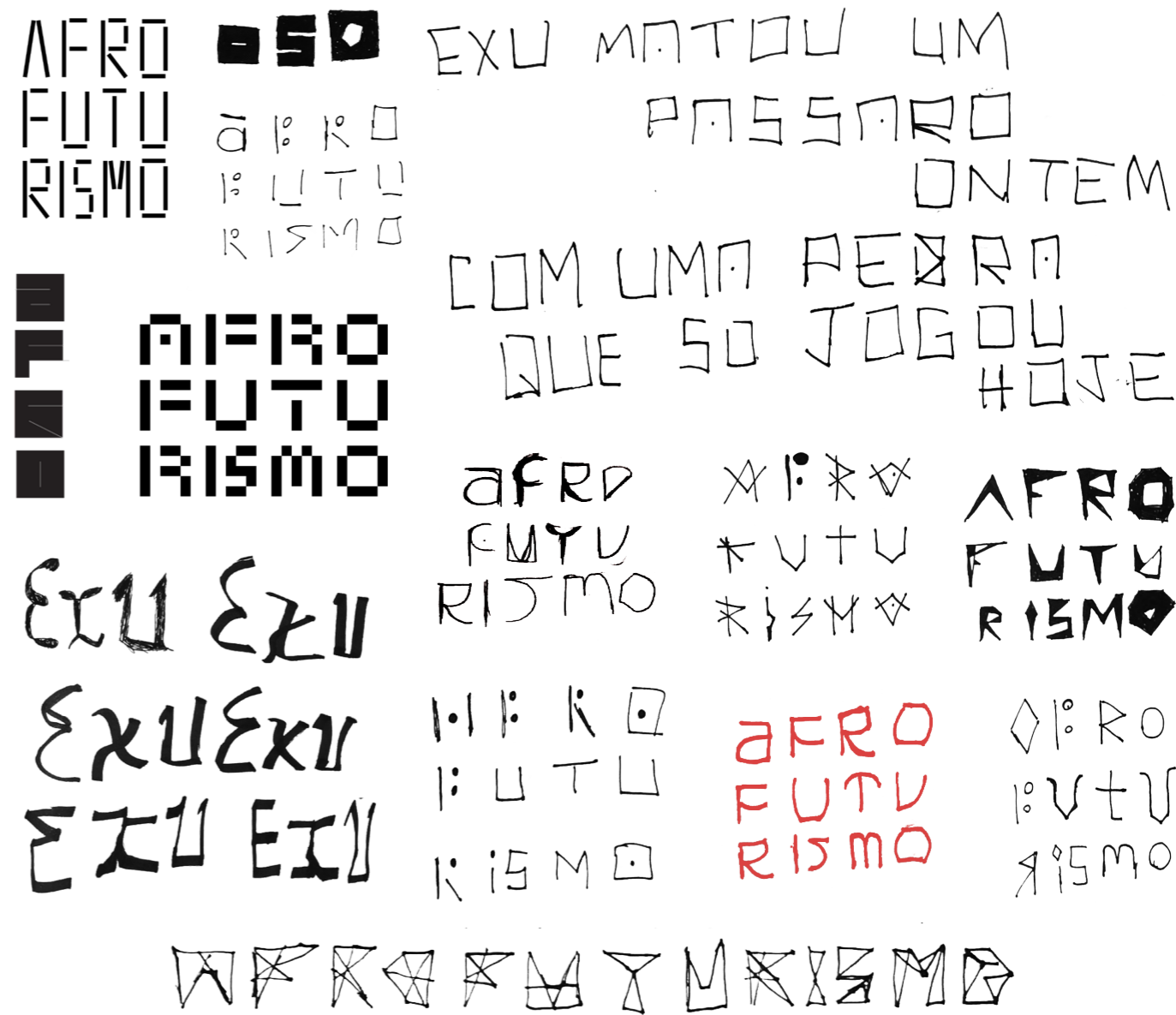
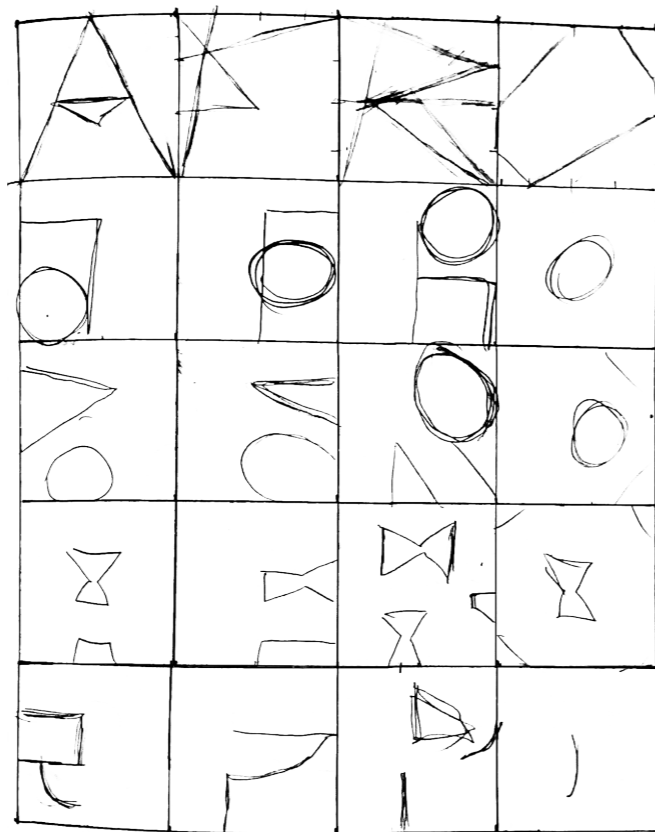


Figura 42: Registros do processo de geração de alternativas.

Refinamento do partido escolhido

O partido escolhido para ser o logotipo da exposição apresenta-se a seguir. As letras que compõem "afrofuturismo" foram desenhadas a partir de um grid construtivo de 9 quadrados, e algumas delas se formaram a partir da derivação de outras, como o caso do "R" que foi derivado da letra "F". Isso garante consistência visual entre elas, pois compartilham de características em comum, a exemplo do contraste entre linhas retas e curvas acentuadas. Decidiu-se separar a palavra em três blocos empilhados: "afro", "futu" e "rismo", cada grupo em uma linha. Essa decisão se carregou desde a proposta de logotipo apresentada na entrega do TCCI, mas sofreu alguns ajustes gráficos para se encaixar melhor na nova versão. Dado que o último

bloco ("rismo") possui uma letra a mais que os outros, optou-se por unir as letras "I" e "S" em um mesmo quadrante, para que ocupassem a largura de uma só letra. Assim, todos os blocos se alinham por igual e a composição se torna mais equilibrada visualmente.

Em adição ao logo, também foram definidas as cores do projeto e a tipografia de apoio. A paleta cromática se baseia, primariamente, em uma escala de cinza (indo do branco ao preto extremos), com um único tom de destaque: o mesmo vermelho das areias presentes nos expositores. Esta cor foi escolhida por carregar consigo múltiplos sentidos: no ocidente, é usada para representar sentimentos intensos, como o amor, a coragem

e a atenção; no contexto histórico e político do pan-africanismo, simbolizava o sangue das pessoas negras, derramado durante a luta por direitos, e complementava o preto e o verde (a representar o povo e a terra, respectivamente); nas religiões de matriz africana, é associada a entidades poderosas, como Exú e Pombagira. Neste projeto, o vermelho foi empregado principalmente nas aplicações do logotipo da exposição, ou para a ênfase de elementos pontuais. A tonalidade foi calibrada para atingir um grau de acessibilidade satisfatório para leitura sobre fundos claros ou escuros.

Para os textos de apoio da exposição, como o subtítulo "Origens & Destinos" que acompanha o logo, foi escolhida a família tipográfica Cy, criada por Jürgen Huber do estúdio supertype. Disponível na biblioteca Adobe Fonts e utilizada também neste caderno, ela possui tipos de diferentes pesos e com variações interessantes quanto à forma (a exemplo da letra "a", que pode ser grafada como "a", "a", "a" e "a"). Além disso, essa fonte foi escolhida dentre as demais opções testadas por possuir afinidades estéticas com a tipografia personalizada para o logo da exposição, como o contraste entre retas e curvas.

A partir do logotipo da exposição, foi possível desenvolver uma padronagem customizada para complementar a identidade visual. Através da manipulação das letras em

rotação e sentido, derivaram-se diferentes combinações entre os tipos, alinhados vertical e horizontalmente. Esteticamente, a padronagem acaba por remeter a símbolos tribais e elementos pictóricos de grupos étnicos ancestrais, ao passo que também demonstra características contemporâneas, como o grid construtivo e a simplificação formal.

Observa-se, portanto, que esta identidade visual é resultado das técnicas projetuais e dogmas do design moderno empregados na representação de um tema ligado à raça e à herança cultural. Dessa forma, se reforça o discurso do próprio movimento afrofuturista, ao criar novos significados a partir do resgate à tradição aliado a novos repertórios.

AFRO
FUTU
RISMO

Figura 43: Logotipo principal da exposição.

AFRO
FUTU
RISMO

Origens & Destinos

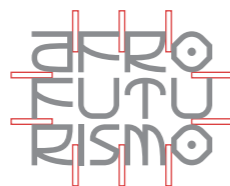
Figura 44: Logotipo da exposição, com subtítulo complementar.

Grid de construção das letras



Composição do logo

AFROFUTURISMO



Área de segurança e redução máxima



AFRO
FUTU
RISMO
Origens & Destinos

12mm
ou 45px

afro
futu
rismo

5mm
ou 20px

Tipografia de apoio

Cy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890-!@#\$%^&*()_+
AAAA BBB CCC 111 22 33

Light
Regular
Bold
Extrabold

Paleta de cores



Neutro escuro
#000000
C: 100 M: 100 Y: 100 K: 100
R: 0 G: 0 B: 0

Neutro médio
#8C8E90
C: 0 M: 0 Y: 0 K: 54
R: 140 G: 142 B: 144

Neutro claro
#FFFFFF
C: 0 M: 0 Y: 0 K: 0
R: 255 G: 255 B: 255

Cor primária
#DB4140
C: 10 M: 90 Y: 80 K: 0
R: 219 G: 65 B: 64

Variações de cores

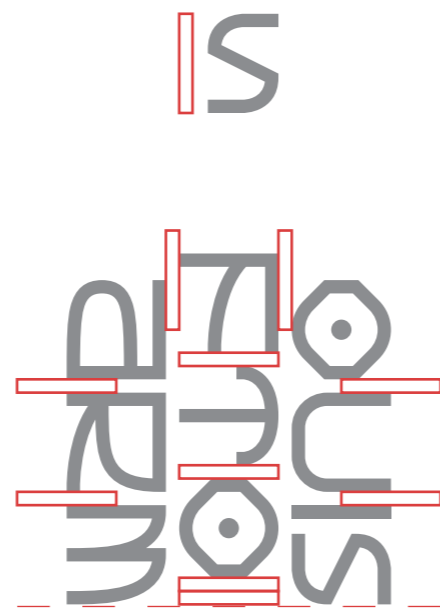
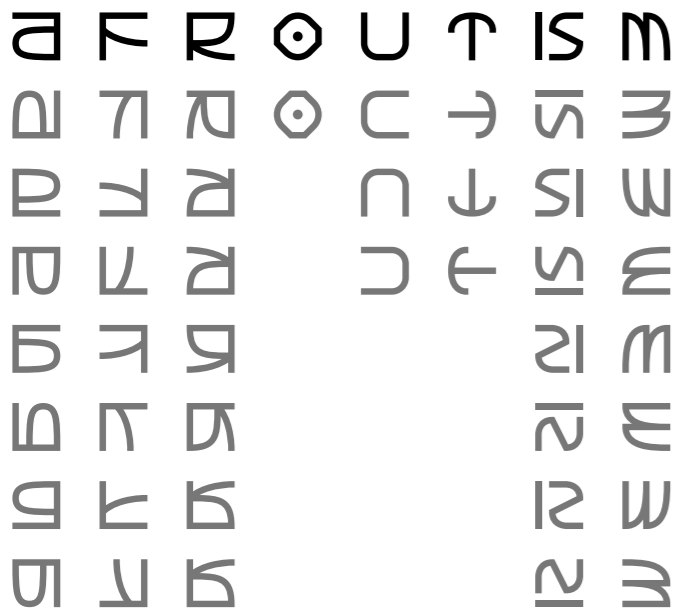


Figura 45: Esquemas da identidade visual da exposição, sua construção, derivações e usos. (Continua na próxima)

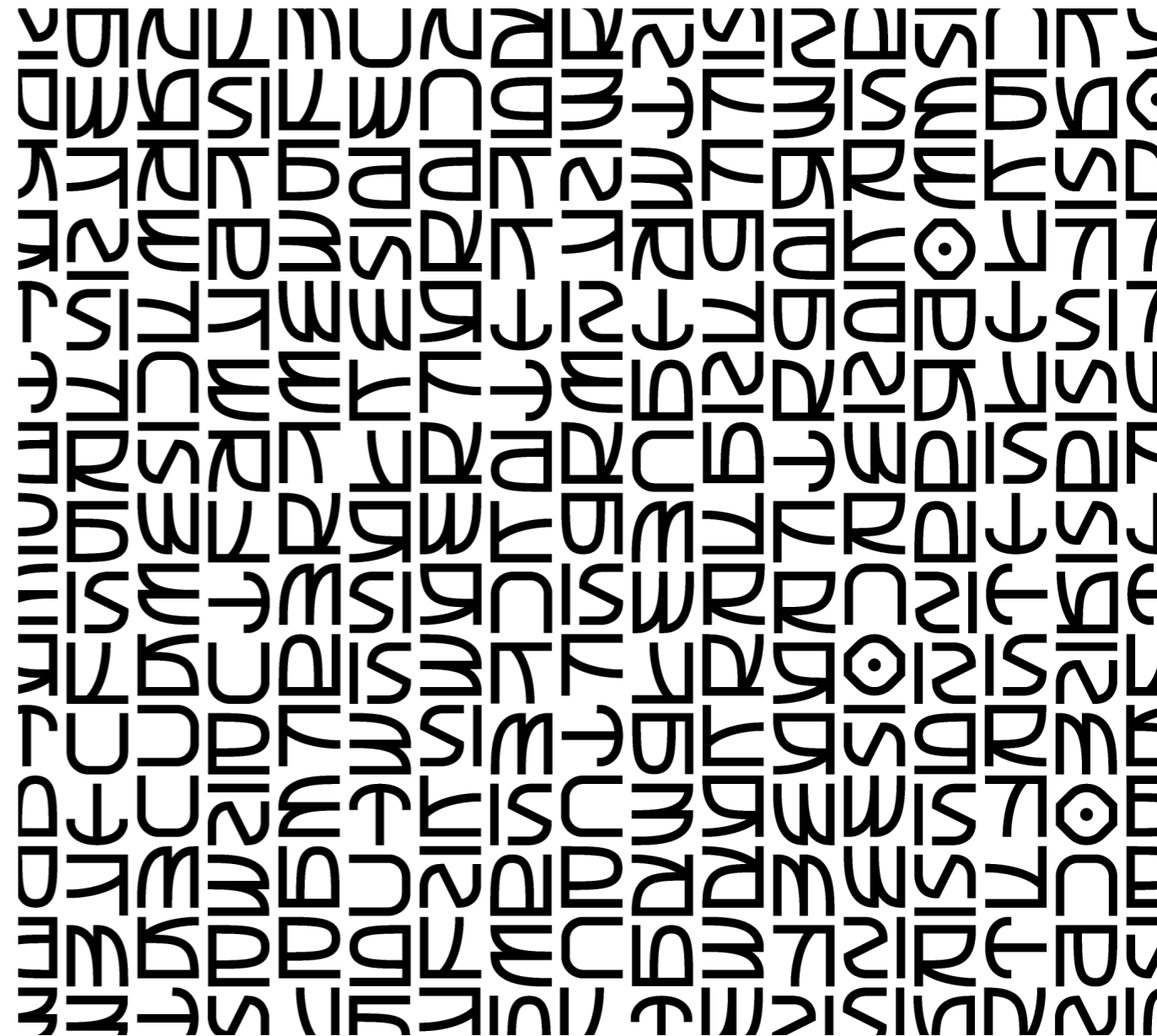
Convivência com outros logos



Construção da padronagem



Padronagem



(Continuação) Figura 45: Esquemas da identidade visual da exposição, sua construção, derivações e usos.

Complementos da identidade visual

Estabelecida a identidade visual, é necessário aplicá-la nos contextos de uso que compõem um projeto de comunicação visual.

Por meio de legendas e textos de parede, pôde-se contextualizar as obras e a intenção da curadoria, direcionar o público visitante e reforçar o discurso da exposição. Em todos esses desdobramentos, optou-se por uma solução usual em mostras de arte: a adesivação em vinil sobre paredes ou mesas expositivas. Nas legendas, foi utilizada a tipografia de apoio para a identificação, em português e em inglês, do nome do artista, do título, ano e acervo de origem da obra, dos materiais utilizados, e da numeração associada à audiodescrição. Nas paredes, os textos também foram escritos

com a fonte Cy, complementados por ícones e composições gráficas, como a padronagem desenvolvida para este projeto.

Além disso, aplicações como folhetos e banners de divulgação, itens de souvenir, mídias sociais, e catálogos fazem parte do conjunto de aplicações da comunicação visual de uma exposição. Este caderno, enquanto objeto gráfico, também pode ser considerado uma demonstração do projeto.

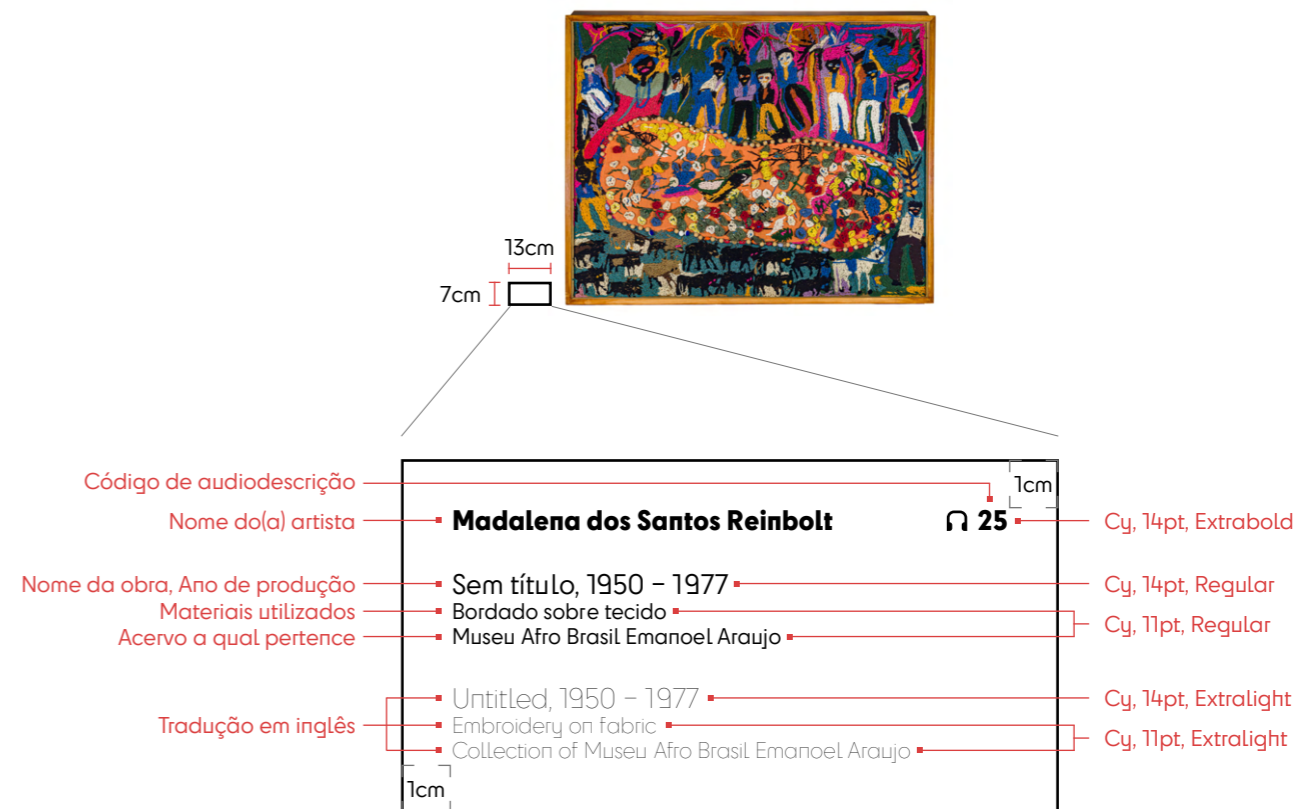


Figura 46: Esquema da legenda proposta para as obras da exposição.



Figura 47: Aplicações da identidade visual.

VI.
Afrofuturismo:
Origenes & Destinos

Texto curatorial

A exposição "Afrofuturismo: Origens & Destinos" propõe uma reflexão feita por e para pessoas negras sobre o passado, o presente e o futuro. Reunimos obras de diferentes artistas, produzidas em variados contextos históricos e geográficos, para compor um novo panorama sobre o que pode ser imaginado como futuro negro – em que a tecnologia e a ancestralidade não se opõem, mas se entrelaçam; em que as mazelas do passado não limitam, mas complementam a construção de novas perspectivas de futuro.

O termo "afrofuturismo" surgiu em 1994, no ensaio "Black to the Future", de Mark Dery. O título, um trocadilho com o filme "Back to the Future" ("De volta para o futuro", 1985), troca o "Back" por "Black", apontando já no nome a intenção de aproximar o campo da ficção científica aos debates raciais que aconteciam

nos Estados Unidos à época. Junto de três pensadores negros, Dery defende que o resgate e a preservação da história são fundamentais para a invenção do porvir. Ele questiona:

Pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado e cujas energias foram posteriormente consumidas pela busca de vestígios legíveis de sua história imaginar futuros possíveis?

Dery, 1994, p. 180. Tradução livre.

Essa pergunta ainda ecoa com intensidade no Brasil, país marcado por mais de três séculos de escravização de pessoas negras, seguidos por políticas de apagamento cultural e violência institucionalizada. Hoje, os afrodescendentes brasileiros ainda precisam

lidar com reflexos dessa história, como o encarceramento em massa, a desigualdade social e a brutalidade policial. Diante de uma realidade cotidiana tão dura, como cultivar a esperança? Como imaginar o amanhã para nós mesmos e, ainda mais distante, para as próximas gerações?

Na tentativa de responder a essas questões complexas, "Afrofuturismo: Origens & Destinos" rompe com o imaginário negativo e limitado de subjugação da diáspora africana. É um convite para reconhecer o legado potente que as pessoas negras construíram – e continuam construindo – por meio da arte, da criatividade e da resistência. A partir disso, podemos centrar a narrativa de volta para nós, nos inserindo enquanto agentes protagonistas da própria história, alcançando finalmente a oportunidade de criar novas perspectivas de mundo. Quem tem o direito de pensar sobre o futuro? Que futuro queremos para nós? Como ele se parece? E quem estará lá?

Segundo a Academia Brasileira de Letras, o afrofuturismo é um movimento cultural, estético e político, presente na literatura, cinema, fotografia, arte, moda e música. Para demonstrar uma parte deste amplo repertório, aproximamos itens do acervo permanente do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo em diálogo com obras externas, formando, assim, dois núcleos temáticos:

Origens – dedicado ao registro e à memória, ao feminino, à religião e à resistência;

Destinos – voltado ao sonho e à imaginação, à criatividade e à fantasia, à ruptura e à liberdade.

Essa mostra não pretende oferecer uma definição única para um movimento tão multifacetado como o afrofuturismo. Pelo contrário: se posiciona como **um meio, e não um fim** – um espaço de encontro, provocação e abertura. Esperamos que, a partir do contato com as obras aqui apresentadas, novas conversas se iniciem e que, juntas, possam ampliar o leque de possibilidades sobre o amanhã. Que esta exposição seja um ponto impulsionador para a imaginação, a coragem e a esperança por futuros prósperos para todas as pessoas negras.

AFROFUTURISMO

Origens & Destinos



A exposição "Afrofuturismo: Origens & Destinos" propõe uma reflexão feita por e para pessoas negras sobre o passado, o presente e o futuro. Reunimos obras de diferentes artistas, produzidas em variados contextos históricos e geográficos, para compor um novo panorama sobre o que pode ser imaginado como futuro negro – em que a tecnologia e a ancestralidade não se opõem, mas se entrelaçam; em que as mazelas do passado não limitam, mas complementam a construção de novas perspectivas de futuro.

O termo "afrofuturismo" surgiu em 1994, no ensaio "Black to the Future", de Mark Dery. O título, um trocadilho com o filme "Back to the Future" ("De volta para o futuro", 1985), troca o "Back" por "Black", apontando já no nome a intenção de aproximar o campo da ficção científica aos debates sociais que aconteciam nos Estados Unidos à época. Junto a outros 3 pensadores negros, Dery defende que o resgate e a preservação da história são fundamentais para o futuro não do porvir. Ele questiona:

Pode uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado e cujas energias foram posteriormente consumidas pela busca de vestígios legíveis de sua história imaginar futuros possíveis?

Dery, 1994, p. 180. Tradução livre

Essa pergunta ainda ecoa com intensidade no Brasil, país marcado por mais de três séculos de escravização de pessoas negras, seguidos por políticas de apagamento cultural e violência institucionalizada. Hoje, os afrodescendentes ainda precisam lidar com reflexos dessa história, como o encarceramento em massa e a desigualdade social, além da violência policial. Diante disso, como cultivar a esperança e a resistência em uma realidade cotidiana que parece não oferecer perspectivas? Como imaginar futuros possíveis para nós mesmos e, ainda mais distante, para as próximas gerações?

Na tentativa de responder a essas questões complexas,

"Afrofuturismo: Origens & Destinos" rompe com o imaginário negativo e limitado de subjugação da diáspora africana. É um convite para reconhecer o legado potente que as pessoas negras construíram – e continuam construindo – por meio da arte, da criatividade e da resistência. A partir disso, podemos centrar a narrativa de volta para nós, nos inserindo enquanto agentes protagonistas da própria história, alcançando finalmente a oportunidade de criar novas perspectivas de mundo. Quem tem o direito de pensar sobre o futuro? Que futuro queremos para nós? Como ele se parece? E quem estará lá?

Segundo a Academia Brasileira de Letras, o afrofuturismo é um movimento cultural, artístico e político, presente na literatura, cinema, fotografia, arte, moda e música. Para demonstrar uma parte desse amplo repertório, aproximamos o acervo permanente do Museu Afro Brasil Emanuel de Sá em diálogo com obras externas, formando, assim, dois

Origens – dedicado ao registro e à memória, ao feminino, à religião e à resistência;

Destinos – voltado ao sonho e à imaginação, à criatividade e à fantasia, à disrupção e à liberdade.

Essa mostra não pretende oferecer uma definição única para um movimento tão multifacetado como o afrofuturismo. Pelo contrário: se posiciona como um meio, e não um fim – um espaço de encontro, provocação e abertura. Esperamos que, a partir do contato com as obras aqui apresentadas, novas conversas se iniciem e que, juntas, possam ampliar o leque de possibilidades sobre o amanhã. Que esta exposição seja um ponto impulsionador para a imaginação, a coragem e a esperança por futuros prósperos para todas as pessoas negras.

Pedro Barbosa
Curador da exposição



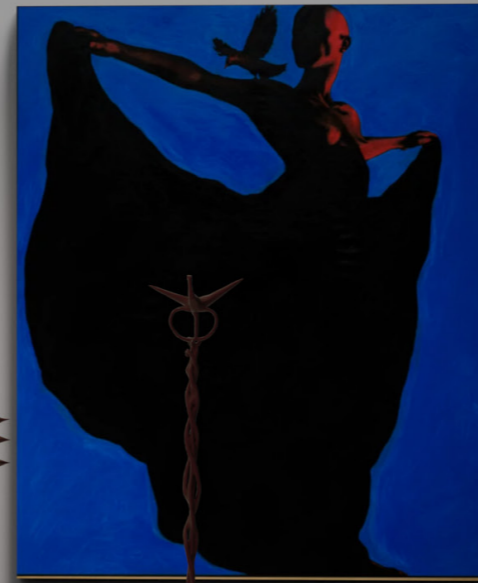
ro e memória

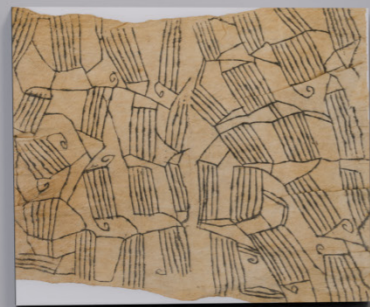


Religião e resistência



Religião e resistência





rompe com o imaginário da diáspora africana. É legado potente que as continuam construindo - por resistência. A partir disso, volta para nós, nos inserindo na própria história, oportunidade de criar novas sem o direito de pensar sobre para nós? Como ele se

de Letras, o afrofuturismo é co e político, presente na arte, moda e música. Para ampliar o repertório, aproximamos o Museu Afro Brasil, Emanuel e temas, formando, assim, dois

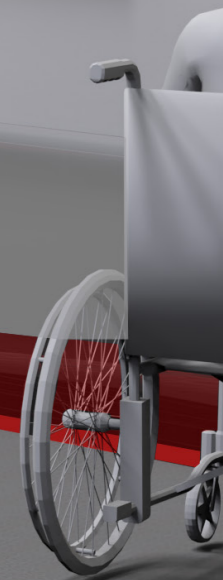
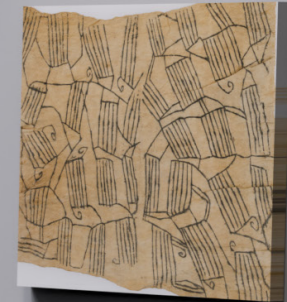
Origens - dedicado ao registro e à memória, ao feminino, à religião e à resistência;

Destinos - voltado ao sonho e à imaginação, à criatividade e à fantasia, à disrupção e à liberdade.

Essa mostra não pretende oferecer uma definição única para um movimento tão multifacetado como o afrofuturismo. Pelo contrário, se posiciona como um meio, e não um fim - um espaço de encontro, provocação e abertura. Esperamos que, a partir do contato com as obras aqui apresentadas, novas conversas se iniciem e que, juntas, possam ampliar o leque de possibilidades sobre o amanhã. Que esta exposição seja um ponto impulsionador para a imaginação, a coragem e a esperança por futuros prósperos para todas as pessoas negras.

Pedro Barbosa
Curador da exposição

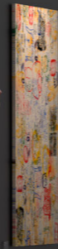
Registro e memória



Sonho e imaginação

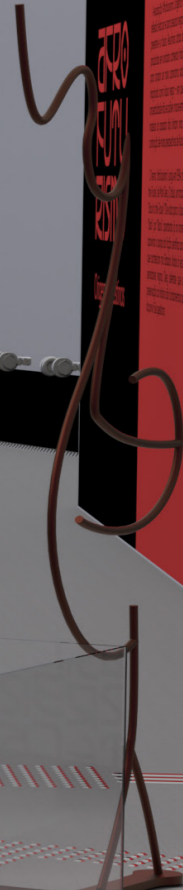


Disrupção e liberdade



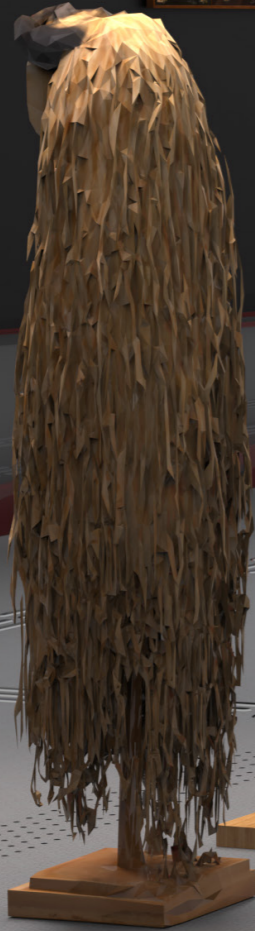
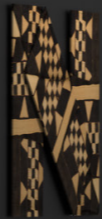
"Exu matou um pássaro antem com uma pedra que só jog

Dirado Iorubá



Vertical text on a red wall, including the word "Exu" and other illegible text.

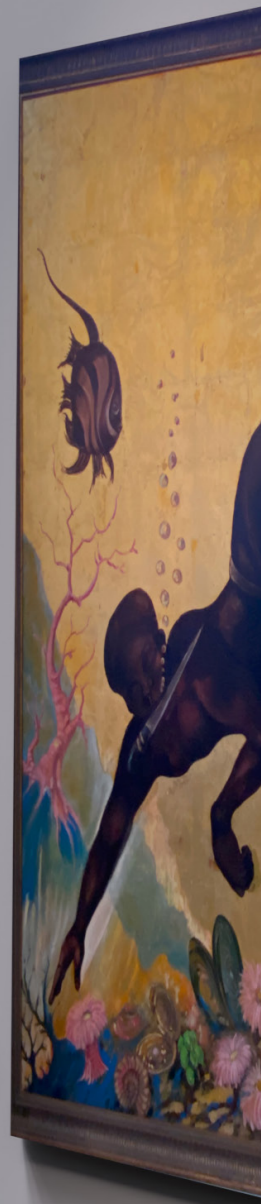
Disrupção e liberdade



"Exu matou um pássaro antem c
Ditodo Iorubá

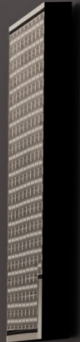
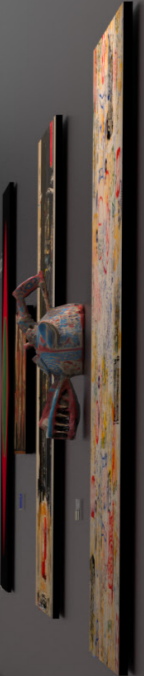


O feminino





Religião e resistência



Ficha técnica

Realização
Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo

Direção artística
Hélia Menezes

Curadoria
Pedro Barbosa

Preservação
Angelita Sorais Fortagast
Dagiane Rosalina Ribeiro
Eleonora Maria Fincato Fleury
Marcia Pizaneschi Sorrentino
Marcela Andressa Nogueira Da Silva
Roberta Martins Silva
Tayana Da Silva Reis
Thiago Brandão Xavier

Salvaguarda
Erick Santos De Jesus
Renato Felix Pereira
Juremei Letícia Bandula Leite
Marcela Cristina Gabriel Rodrigues
Rubens Aureliano Ferreira

Apoio
Governador do Estado de São Paulo

Direção executiva
Sandra Mara Solles

Exatografia
Pedro Barbosa

Montagem
Cláudio Roberto Nakai
Márcia Magalhães Belet
Rosai Aparecida Do Couto Silva
José Carlos Gabriel
Václav De Jesus Junqueira
Arlino Santiago Dos Santos
Sérgio Francisco Da Silva
Gilberto Almeida Santos

Educativa
Simone De Mello Araújo
Alessandra Rocha De Souza
Sidney Rodrigues Fener
Fabrício Eduardo Moraes Siqueira
Gabriela Lopes Gonçalves
Raphaelle Lizara Resende Mocieli
Ulka Garcia Cardoso Junior
Yara Jacari-Pierre Beranger Kuhl

Produção cultural
Zélia Revolta

Comunicação Visual
Pedro Barbosa

Infraestrutura
Lucas Eduardo Nascimento Mendes
Luciano Andrade Dos Santos
Kevin Luis Nunes Vieira
Cláudio Alves
Francisco Helécio De Miranda
Homero Marcano Vieira Filho
Pedro Dos Dones Santos
Wesley José Da Silva

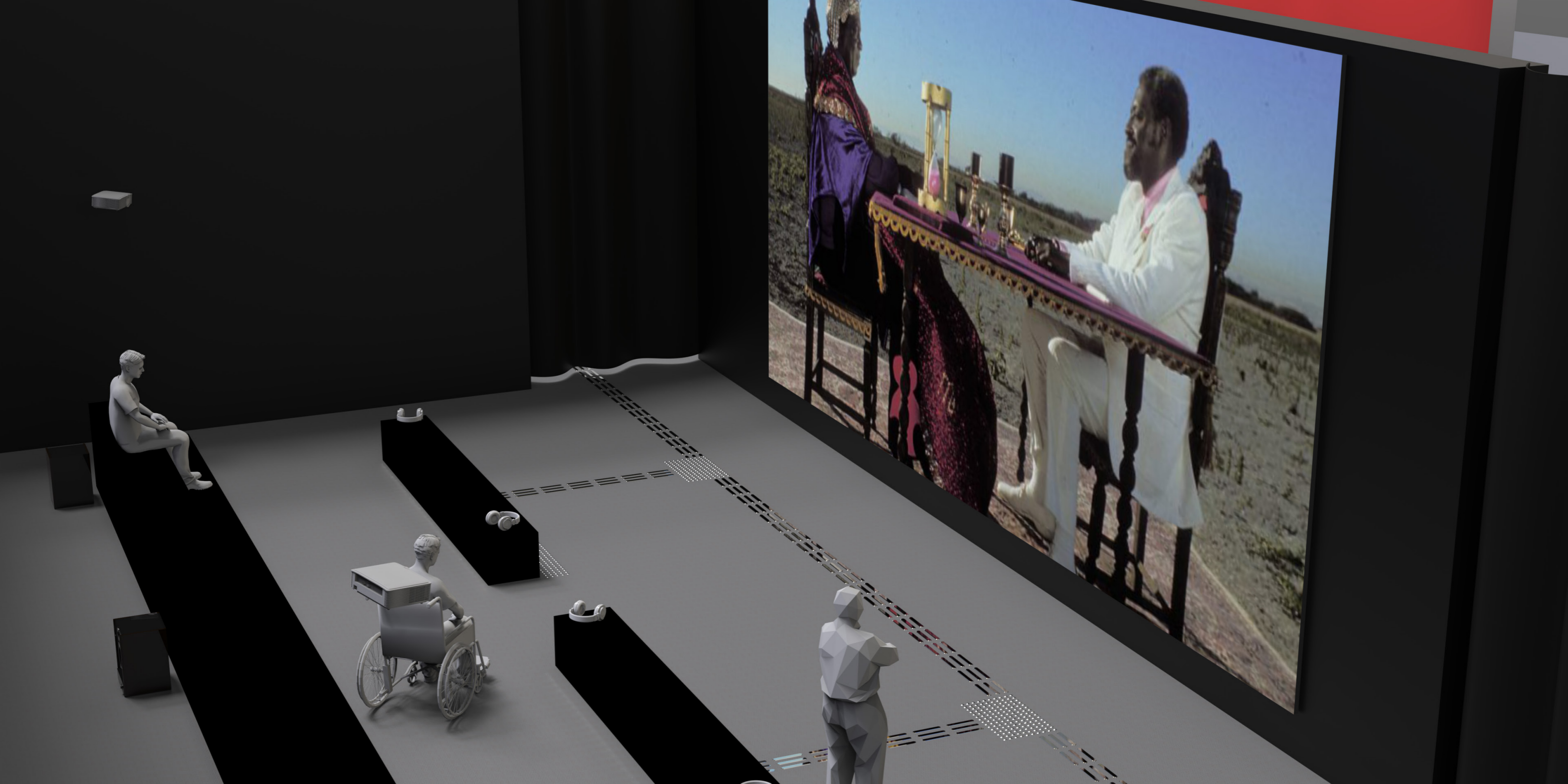
Acessos físicos
MASP - Museu de Arte de São Paulo
IPEAFRC - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros
IMS - Instituto Moreira Solles
Fundação Ibeil
Museu Siqueira do Prado
Galeria Golzbra
Galeria Laine
Galeria Paulo Dazze

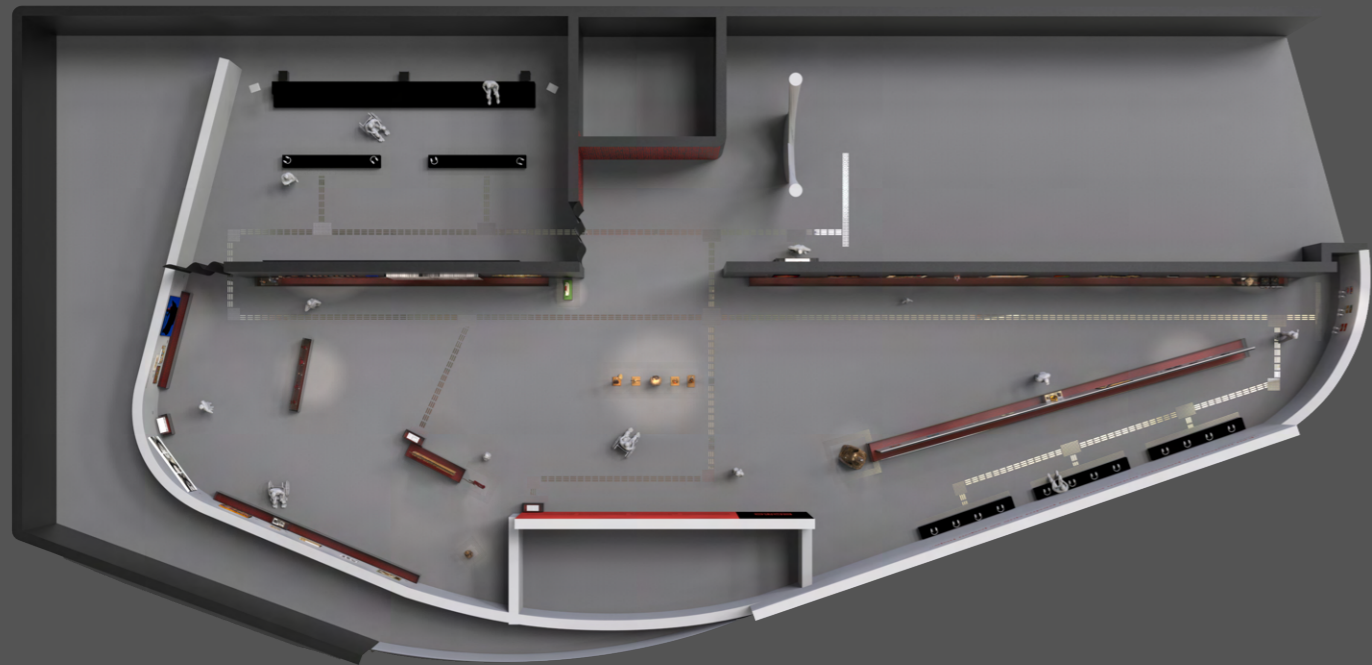
**AFRO
FUTU
RISMO**

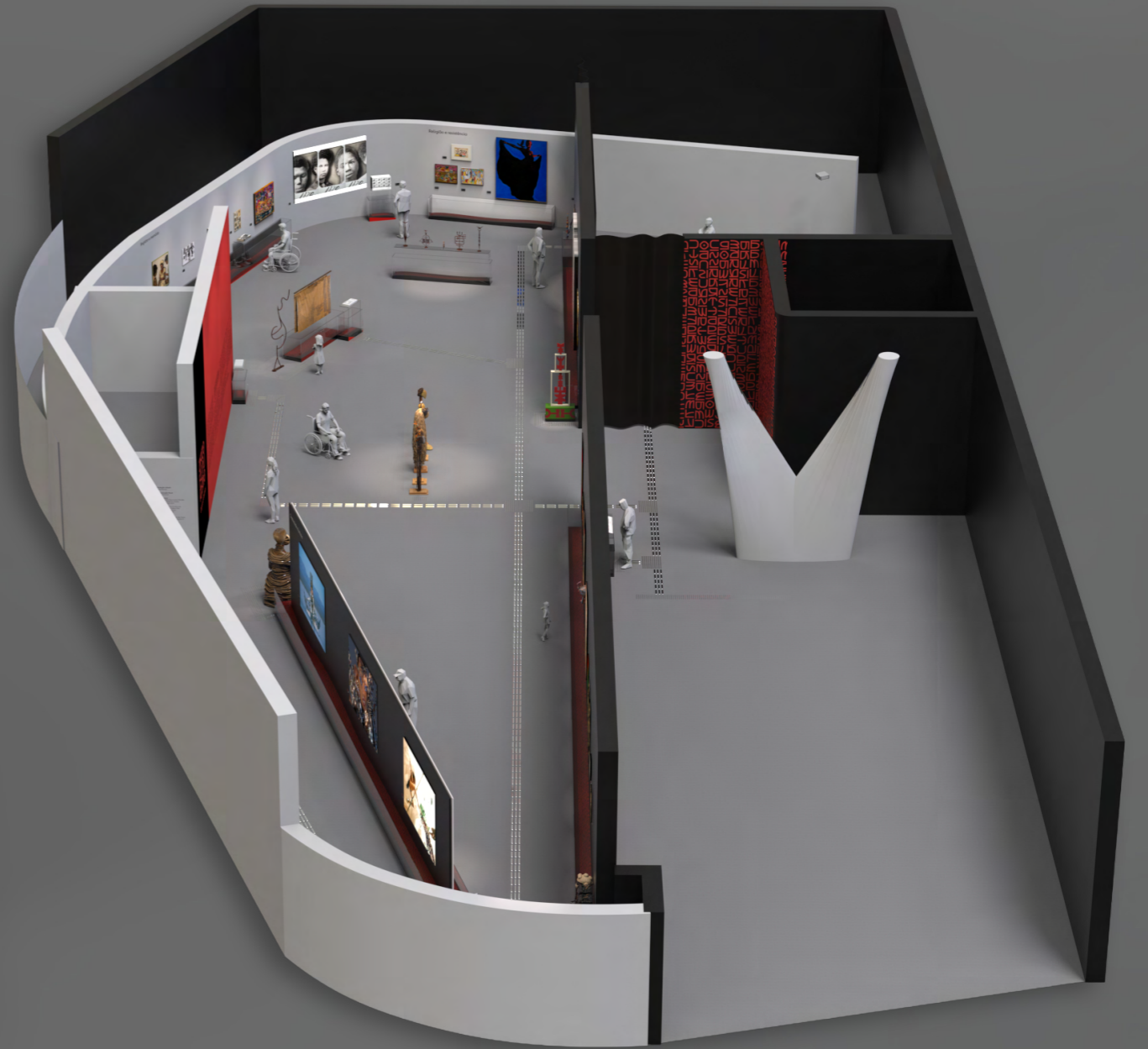
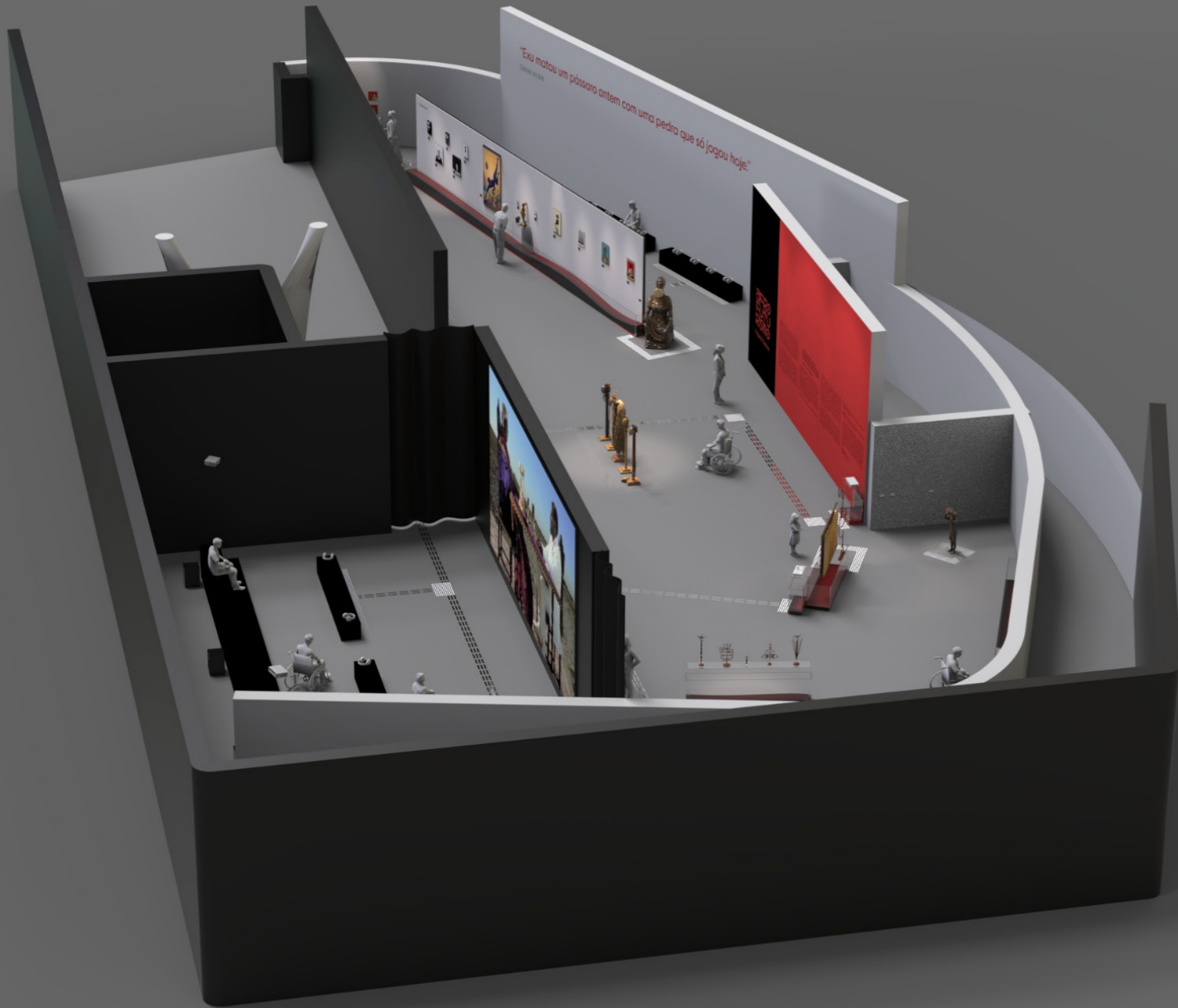
Origens & Destinos

Quando falamos de cultura, estamos falando de um conjunto de valores, crenças, hábitos e tradições que se formam ao longo do tempo e que são transmitidos de geração em geração. A cultura é o que nos torna humanos e nos diferencia dos outros seres vivos. Ela é o que nos dá sentido e propósito à vida. A cultura é o que nos conecta e nos une. Ela é o que nos dá identidade e nos faz sentir parte de um grupo. A cultura é o que nos dá orgulho e nos faz sentir orgulhosos. Ela é o que nos dá amor e nos faz sentir amados. A cultura é o que nos dá esperança e nos faz sentir esperançosos. Ela é o que nos dá força e nos faz sentir fortes. A cultura é o que nos dá coragem e nos faz sentir corajosos. Ela é o que nos dá sabedoria e nos faz sentir sábios. A cultura é o que nos dá beleza e nos faz sentir belos. A cultura é o que nos dá paz e nos faz sentir pacíficos. A cultura é o que nos dá felicidade e nos faz sentir felizes. A cultura é o que nos dá vida e nos faz sentir vivos. A cultura é o que nos dá tudo. A cultura é a vida. A cultura é o destino.









VII.

Considerações finais

O futuro é uma página em branco

Categoricamente, este trabalho de conclusão de curso em Design tinha por objetivo projetar uma exposição de arte sobre afrofuturismo. Essa simples descrição, no entanto, não se faz suficiente para expressar as múltiplas camadas envolvidas neste processo de criação. É possível afirmar que esta entrega constituiu-se a partir do desenvolvimento de 3 subprojetos distintos, complementares e concomitantes: o da curadoria, o dos objetos expositores e o da comunicação visual. Embora cada um tivesse sua especificidade, todos se embasaram na mesma pesquisa temática, o que permitiu que seus resultados individuais se conectassem de maneira quase indissociável.

Talvez, em uma leitura inicial, este escopo aparente ser muito amplo, afinal, assim como apontado pelos especialistas entrevistados, o projeto de exposições exige equipes multidisciplinares inteiras, compostas por diversos profissionais atuando ao longo de meses. Porém, era de meu interesse pessoal aproveitar da liberdade de um trabalho como este para me desafiar tecnicamente. E assim o fiz, explorando, como principiante, áreas que poderei me aprofundar profissionalmente no futuro.

Ainda a nível de projeto, pode-se afirmar que os principais requisitos propostos para ele foram

cumpridos: todos os 6 imprescindíveis e 2 dos desejáveis, recapitulados a seguir:

- que não reforce estereótipos, ou se utilize de clichês imagéticos;
- que a exposição em si seja um objeto afrofuturista.

Esse segundo desperta uma questão importante: como aferir se este projeto acaba por ser também um item pertencente ao próprio movimento discutido? Afinal, designar de maneira hermética e permanente o que é (ou não) afrofuturismo iria contra à intenção primária do trabalho, de expandir essas definições e apresentar múltiplas possibilidades e visões. Mesmo assim, percebo que é possível fazer esta análise a partir das qualidades em comum entre esta exposição e outros objetos e discursos afrofuturistas. Assim como defendido pelo movimento, este projeto se baseou na fusão entre referências vindas do resgate à ancestralidade e da pesquisa por novos conceitos; se pautou à luz das discussões de raça, apesar de ter empregado certas práticas e métodos de design criados por pessoas brancas. O afrofuturismo não se posiciona na recusa à inovação, à modernidade ou à tecnologia, ou na reprodução do passado e da tradição como resposta única; nunca foi sobre a proibição ou exclusão de conhecimentos. É justamente a partir da combinação desses fatores que se espera o surgimento de ideias diferentes sobre o futuro negro; do questionamento à norma que costuma posicionar esses princípios como extremos opostos.

Portanto, me sinto satisfeito em sustentar que o resultado obtido também pode ser interpretado como uma solução afrofuturista. E isso corrobora com outra finalidade importante do trabalho: fornecer os insumos materiais necessários para a construção de novas narrativas. Porém, no processo em direção a este objetivo, esta ação se deu, antes, em mim. Os meus repertórios artístico, cultural e teórico precisavam ser expandidos primeiro, para que, então, eu pudesse projetar a exposição e contribuir na discussão acadêmica com base em outras referências para além das eurocêntricas. Com isso, finalmente chega-se a esta versão da exposição, na esperança de que ela consiga incitar no público visitante a mesma fagulha criativa que gerou em mim.

O futuro ainda é uma página em branco.
É preciso liberdade e imaginação para ousar enegrecê-lo.

VIII.

Agradecimientos

Ubuntu: eu sou porque nós somos

Este trabalho de conclusão de curso marca também o encerramento de um ciclo importante em minha vida, os 5 anos e meio de graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo. Eu fui a primeira pessoa da minha família a ingressar em uma universidade pública. Portanto, esta conquista é motivo de muita celebração, não apenas para mim. Sou grato a todas as pessoas que cruzaram meu caminho, e que, de alguma forma, contribuíram nesta jornada até a chegada deste momento.

Agradeço a minha família nuclear, pai, mãe e irmã, por me darem todo o afeto e respeito que eu precisei para ser quem sou hoje. Paulo, Débora e Laís, o suporte de vocês sempre me motivou a alcançar sonhos ainda mais distantes, mas eu garanto que jamais me esquecerei do caminho de volta para casa. Amo e admiro especialmente a cada um, e me orgulho por fazer parte desta família. Tenho aprendido todos os dias a valorizar as risadas que construíram nossa rotina, e que, felizmente, foram muito mais frequentes que as lágrimas. Recentemente, a chegada do Lucas, meu cunhado, à família precedeu o maior presente que poderíamos receber: a pequena Lívia, minha sobrinha. A vocês todos, meu muito obrigado e todo o meu coração. Seus nomes são sinônimos de amor em minha história.

A minha família de São Paulo, os amigos escolhidos por meu coração, agradeço por cada momento que vivemos juntos. Os almoços, jantares e cafés, as festas e os bares, as viagens e os momentos em casa não seriam tão especiais sem Matheus, Maria Lúcia, Marina, Mariano, Leonardo O., Rebecca, Yugo, Leonardo R., João, Larissa e, em especial, Ramon –com quem resido– e Gabryella –minha melhor amiga. Sou profundamente grato pela sorte de tê-los em minha vida e por me permitirem partilhá-la com vocês. Amo a todos e sinto que sou uma pessoa melhor por conviver com cada um.

Gratidão a minha família estendida (avós, tias, tios e primos), que torce por mim e se alegra em minhas conquistas. Aos amigos que a FAU me trouxe, por terem tornado este percurso mais leve. Em especial a Luiza, Isabela e Amanda, companheiras fundamentais na maior parte dos grupos de trabalho ao longo da graduação. Tenho muito orgulho de nossos projetos, inclusive do que originou o tema deste. Ao Coletivo Malungo e seus integrantes, por todo fortalecimento político e acolhimento pessoal.

Aos meus amigos do ensino médio, Luciana, Laura, Lucas, Giovana, Érika, Renata, Maria Isabela e Cibele, sou grato pela companhia de anos, ainda que mais distante agora. Aos amigos que fiz no intercâmbio, obrigado por compartilharem comigo uma das melhores experiências que eu já tive na vida. Aos colegas de trabalho, agradeço pela oportunidade de crescer profissionalmente, de aprender e ensinar design. Sobretudo à Amanda, minha dupla, que se tornou também uma amiga para a vida toda.

Aos especialistas entrevistados neste trabalho, Maria Lúcia Neder, Gabryella Roque, João Montagnini, Yugo Borges, Beatriz Mello, Guilherme Wisnik, Carmela Rocha, Agnaldo Farias e Zelia Peixoto, obrigado pela disponibilidade e por suas contribuições técnicas. Aos professores e funcionários da FAU-USP e da Universitat de Barcelona, pelo empenho em seus trabalhos nessas instituições de ensino que me formaram. Às professoras Giselle Beiguelman e Clice Mazzilli, por terem tão prontamente aceitado o convite para a banca do TCC I. E a minha orientadora, professora Tatiana Sakurai, por ter guiado este projeto, confiado em meus devaneios e me encorajado em momentos de dúvida.

Sou grato aos meus ancestrais por seus legados e por terem sido a inspiração deste projeto. Por último, agradeço a mim mesmo, pela perseverança de me manter vivo em movimento.

IX. Referências

Bibliográficas

DERY, Mark. **Black to The Future**. In: Flame Wars: The Discourse of Cyberculture, Dez. 1994.

GIMENEZ, Karen. A incrível ciência do Egito Antigo. **Superinteressante**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/especiais/a-incrivel-ciencia-do-egito-antigo>. Acesso em: 03 nov. 2024.

WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture**, 2013.

SILVA, Roger Luiz Pereira da; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Raça como tecnologia**. In: Albuquerque: revista de história, v. 16, n. 31, p. 10-35, Ago. 2024.

CHUN, Wendy Hui Kyong. **Introduction: race and/as technology; or, how to do things to race**. Camera Obscura, vol. 24, n. 1, p. 7-35, Mai. 2009.

Afrofuturismo. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/afrofuturismo>. Acesso em: 18 set. 2024.

Google. Google Trends, 2024. Disponível em: <https://trends.google.com.br/trends/>. Acesso em: 12 set. 2024.

BARAKA, Amiri. **Technology & Ethos**. 1970. Disponível em: <http://www.soulsista.com/titanic/baraka.html>. Acesso em: 28 ago. 2024.

OSORIO, Luiz Camillo. A função-curador: discurso, montagem, composição. **ARS (São Paulo)**, [S. L.], v. 17, n. 37, p. 29-44, 2019. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.164117. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/164117>. Acesso em: 11 nov. 2024.

BISHOP, Claire. O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador autor. **Revista Concinnitas**, [S. L.], v. 2, n. 27, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/21180>. Acesso em: 12 nov. 2024.

GONRING, Gabriel Menotti. (O que) pode a curadoria inventar?. **GALÁXIA. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, [S. L.], n. 29, p. 276-288, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/19480>. Acesso em: 12 nov. 2024.

MANOVICH, Lev. **The Language of the New Media**. Cambridge: The MIT Press, 2001.

FAUUSP. Aproximações e Processos de Projeto em Expografia | Stella Tedesco. YouTube, 16 jul. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/SzeZccqTeyj?si=slfu8ZILMceZR-Az>. Acesso em: 9 out. 2024.

LATORRACA, Giancarlo (Curador). **Maneiras de Expor: Arquitetura Expositiva de Lina Bo Bardi**. Museu da Casa Brasileira, 2015.

SARTORELLI, César Augusto. **Arquitetura de exposições: Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães**. Edições Sesc, 2019.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. **Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming**, 2013.

Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. Museu Afro Brasil, 2024. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

Os 20 termos escolhidos pelo ICOM Brasil. **ICOM: International Council of Museums Brasil**, 2021. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2249. Acesso em: 10 out. 2024.

BUROCCO, Laura. **Afrofuturismo e o devir negro do mundo**. In: Revista Arte & Ensaios, n. 38, Ago. 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Manual De Instruções Técnicas De Acessibilidade Para Apoio Ao Projeto Arquitetônico. **São Paulo: Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida**, [s.d.]. Disponível em: https://drive.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/pessoa_com_deficiencia/manual%20acessibilidade.pdf. Acesso em: 17 mai. 2025.

FANEN, Sophian. Jazz cosmique: Sun Ra, soleil noir. **Libération**, ago. 2014. Disponível em: https://www.liberation.fr/musique/2014/08/19/sun-ra-soleil-noir-savoir-s-orienter-dans-l-espace_1083208/. Acesso em: 20 jan. 2025.

Futurismo. In: ENCICLOPÉDIA **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/79944-futurismo>. Acesso em: 19 de junho de 2025. Verbetes da Enciclopédia.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto Futurista**. Publicação original em Le Figaro, Paris, 20 fev. 1909.

AYDÝN, Erdal Devrim; TONG, Togan; PUSAT, S. Emre. **The Effects Of Futurism On Science Fiction Cinema**. In: Built environment and information technologies, p. 17, 2006.

BUROCCO, Laura. **Do not make Africa an object of exploitation again**. IT, Pretoria, n. 33, p. 1-27, 2019.

Figuras 1, 2, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46

Autoria própria.

Figura 3

Adobe. Adobe Firefly, 2024. Disponível em: <https://firefly.adobe.com/inspire/images>. Acesso em: 12 set. 2024

Figura 4

Diagrama de Stuart Candy, Ilustração de **Dunne e Raby, 2013**. Versão traduzida criada para este trabalho.

Figura 5

Autoria própria, contendo imagens do perfil dos entrevistados no **LinkedIn**.

Figura 6

Autoria própria, contendo:

Objects From OutKast, Octavia Butler and Marvel's "Black Panther" on Display in National Museum of African American History and Culture's New "Afrofuturism" Exhibition. **Smithsonian National Museum Of African American History And Culture**, 2023. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/about/news/objects-outkast-octavia-butler-and-marvels-black-panther-display-national-museum-african>. Acesso em: 12 set. 2024.

Before Yesterday We Could Fly: An Afrofuturist Period Room. **The Metropolitan Museum Of Art**, 2021. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/exhibitions/afrofuturist-period-room>. Acesso em: 28 set. 2024.

In the Black Fantastic. **Southbank Centre**, 2022. Disponível em: <https://www.southbankcentre.co.uk/venues/hayward-gallery/past-exhibitions/in-the-black-fantastic>. Acesso em: 28 set. 2024.

In the Black Fantastic. **Cog Design**, 2022. Disponível em: <https://cogdesign.com/journal/in-the-black-fantastic>. Acesso em: 8 jun. 2025. QUEIRÓS, Amanda. Exposição 'Ancestral' une Brasil e EUA pela diáspora africana e sua cultura em corpo, espaço e sonho.

Estadão, 2024. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/exposicao-ancestral-une-brasil-e-eua-pela-diaspora-africana-e-sua-cultura-em-corpo-espaco-e-sonho>. Acesso em: 10 nov. 2024.

CARDOSO, Ana Luiza Cardoso. Mostra reflete sobre a ancestralidade africana e seu impacto na arte do Brasil e dos EUA. **ELLE**, 2024. Disponível em: <https://elle.com.br/elle-decoration/arte-do-brasil-eua-ancestralidade>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Mãos: 35 anos da Mão Afro-Brasileira. **C& América Latina**, 2024. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/maos-35-anos-da-mao-afro-brasileira>. Acesso em: 28 out. 2024.

África: Expressões Artísticas de um Continente. **Museu Oscar Niemeyer**, 2021. Disponível em: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/africa>. Acesso em: 28 out. 2024.

Imagens para o futuro. **DABBA**, 2023. Disponível em: <https://www.dabba.ag/imagens-para-o-futuro>. Acesso em: 10 nov. 2024.

ENGLEFIELD, Jane. Designmuseum Denmark exhibition asks visitors to "think about what kind of future we want". **Dezeen**, 2023. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2023/02/28/designmuseum-denmark-exhibition-future-design>. Acesso em: 28 out. 2024.

Cao Fei: o futuro não é um sonho. **Pinacoteca de São Paulo, 2023**. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/cao-fei>. Acesso em: 28 out. 2024.

Figura 7

Autoria própria, contendo:

SALA 15 | Pinacoteca Acervo. **CultSP Play**, 2021. Disponível em: <https://cultspplay.com.br/video/sala-15-pinacoteca-acervo>. Acesso em: 1 out. 2024.

ASTBURY, Jon. Daniel Libeskind's Jewish Museum is a "foreboding experience". **Dezeen**, 2022. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2022/05/20/daniel-libeskind-jewish-museum-deconstructivist-architecture>. Acesso em: 1 out. 2024.

SILVÉRIO, Ciete. Museu da Língua Portuguesa de graça nos finais de semana até o final do ano. **Fringe**, 2024. Disponível em: <https://fringe.com.br/2024/09/17/museu-da-lingua-portuguesa-gratuito-nos-finais-de-semana-ate-31-de-dezembro>. Acesso em: 1 out. 2024.

GALDINO, Lucas. Museu Afro Brasil. **Gira Catraca SP**, 2019. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/gira/museu-afro-brasil-sp>. Acesso em: 1 out. 2024.

Hey Duggee exhibition to open at Design Museum. **University for the Creative Arts**, 2019. Disponível em: <https://www.uca.ac.uk/news/2019/hey-duggee-at-the-design-museum>. Acesso em: 28 out. 2024.

Do Cosmos a Nós. **Museu do Amanhã**. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/exposicoes/775/do-cosmos-a-nos>. Acesso em: 28 out. 2024.

How The British Museum Developed. **Babylon Tours**. Disponível em: <https://babylontours.com/british-museum-developed>. Acesso em: 28 out. 2024.

ALBUQUERQUE, Rogério. **São Paulo Secreto**, 2023. Museu do Ipiranga prorroga entrada gratuita até o fim de abril. Disponível em: <https://saopaulosecreto.com/museu-do-ipuranga-entrada-gratuita>. Acesso em: 28 out. 2024.

SÁ, Manuel. Infinito porque espelha: Carla Juaçaba. **Manuel Sá Fotografia**, 2024. Disponível em: <https://manuelsen.com/carlajuacaba>. Acesso em: 28 out. 2024.

Figura 10

Museu Afro Brasil Emanoel Araújo. **Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas**. Disponível em: https://poc.sggd.sp.gov.br/sec_cultura/Equipamentos/museus/MUSEU_AFRO_BRASIL. Acesso em: 4 nov. 2024.

Figura 15

Autoria própria, contendo imagens do **Pinterest**:

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593507973>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593507982>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593703578>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593677278>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593678224>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593422481>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593677267>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593677270>.

Disponível em: <https://in.pinterest.com/pin/987062443329989298>.

Figura 19

Autoria própria, contendo:

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Anexos Museu Afro Brasil: Programa De Edificações. **São Paulo: Secretaria De Cultura E Economia Criativa**, 2022. Disponível em: https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2022/10/Programa_de_Edificacoes_Museu_Afro_Resolucao_SC_n_48_2022.pdf. Acesso em: 6 fev. 2025.

Figura 41

Autoria própria, contendo imagens do **Pinterest**:

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593467202>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593686310>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593540330>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593487184>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593467201>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593466749>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593457178>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593457055>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593456978>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593466495>.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/334533078593466791>.

Figura 47

Autoria própria, contendo mockups de **Unblast, Mr.Mockup e Mockups Design**:

Disponível em: <https://unblast.com/free-bookmark-mockup>.

Disponível em: <https://mrmockup.com/free-postcards-in-hand-mockup>.

Disponível em: <https://mockups-design.com/tote-bag-mockup>.

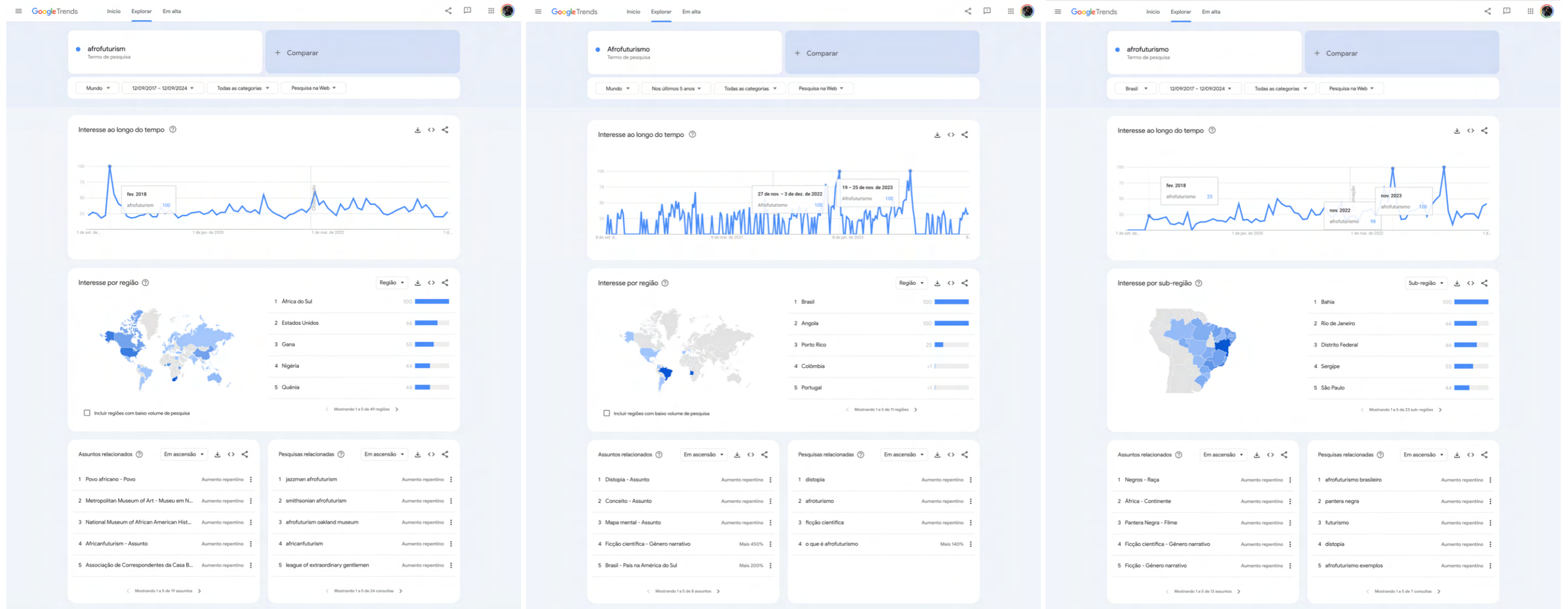
Disponível em: <https://mockups-design.com/free-street-banner-mockup>.

Páginas 52 e 53



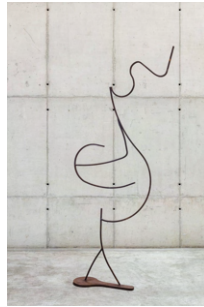


Os acervos das obras e a fonte das imagens utilizadas para representá-las estão disponíveis no Apêndice 2.

⌘. Apêndices

Apêndice 1: Gráficos extraídos na ferramenta Google Trends. 12 de setembro de 2024.



Apêndice 2: Lista final de obras da exposição.

Núm.	Núcleo e sub-núcleo	Autoria	Título e ano	Dimensões	Tipo	Registro do acervo e link da imagem	Imagem
#01	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Manuela Navas	Fio da Memória, 2024	100 × 100 cm	Pintura	Projeto Afro	
#02	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Arthur Bispo do Rosário	Eu preciso destas palavras escritas	126 × 208 × 10 cm	Bordado	Museu Bispo do Rosário	
#03	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Rebeca Carapiá	Palavras de Ferro e Ar – Escultura 7 (2020)	211 × 85,5 cm	Escultura	Galeria Leme	
#04	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Pirkle Jones	Black Panther demonstration, 1968		Fotografia	National Museum of African American History and Culture	
#05	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Eustáquio Neves	Aberto pela aduana, 2019	24 × 22,5 × 11 cm	Livro	Museu Afro Brasil Emanuel Araujo	

#06

Origens ▾

Registro e Memória ▾

Mayara Ferrão

Álbum de
Desesqueciment
os, 2024

Fotografia

[Revista Pivô](#)



#07

Origens ▾

O feminino ▾

Robert
Mapplethorpe

Grace Jones,
1984

50.2 × 40.3 cm

Fotografia

[Christie's](#)



#08

Origens ▾

O feminino ▾

Dalton Paula

Felipa Maria
Aranha, 2022

61 × 45 cm

Pintura

[MASP](#)



#09

Origens ▾

O feminino ▾

Antonio Obá

Meada, 2021

Pintura

[IMS](#)



#10 **Origens** ▾
O feminino ▾

Wangechi Mutu

The Seated I,
2019

201 × 85,1 × 113
cm

Escultura

[The MET](#)



#11 **Origens** ▾
Registro e Memória ▾

Povo Mbuti

Tapa, data não
identificada

87 × 73 × 4,5 cm

Vestimenta

[Museu Afro Brasil](#)
[Emanoel Araujo](#)



#12 **Origens** ▾
Registro e Memória ▾

Flavio Cerqueira

Amnésia, 2015

129 × 42 × 41 cm

Escultura

[MASP](#)



#13 **Origens** ▾
Religião e Resistência ▾

Gustavo
Nazareno







Exu como Maria
Padilha e o
Corvo, 2021






199 × 165 × 4,5 cm.

Pintura

[Projeto Afro](#)



#14	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	Maria Auxiliadora	Candomblé, 1968	74 × 60 cm	Pintura	Projeto Afro	
#15	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	Solano Trindade	Maracatu de Santa, 1970	52 × 72 × 3,5 cm	Pintura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#16	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	Wilson Tibério	Cena de candomblé (1943 - 2005)	51 × 66 × 1,5 cm (com moldura)	Pintura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#17	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	Madalena dos Santos Reinbolt	Sem título, 1950 - 1977	97 × 128 × 5,5 cm (com moldura)	Arte têxtil	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#18	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	Majur	Ojunifé, 2021	31,5 × 31,5 cm 28min 33seg	Vinil	Spotify	
#19	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Àsikò	Osèré, 2016	76 × 51 cm	Fotografia	Afikaris	

#20	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Jules Jambers	Pescador de Pérolas	200 × 122 cm	Pintura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#21	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Agnaldo dos Santos	Cabeça	20,5 × 10 × 20 cm	Escultura	Galeria Paulo Darzé	
#22	<p>Origens ▾</p> <p>Religião e Resistência ▾</p>	José Adário	Ferramenta de Orixás (Exu/Ogum), 1958 - 2009	97,5 × 58,5 × 13 cm 76 × 45 × 12 cm 79,5 × 69 × 13 cm 41 × 27 × 13 cm	Escultura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#23	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Guilherme Bretas	Os ancestrais nos olham, 2021	3 min	Vídeo	Prêmio PIPA	
#24	<p>Origens ▾</p> <p>Registro e Memória ▾</p>	Eadweard Muybridge	The Horse In Motion, 1878	3 seg	Vídeo	YouTube	

[Imagem de Bolsa de Arte](#)

[Galeria Paulo Darzé](#)





[Imagem de "A conquista da modernidade"](#)




[Imagem de Galeria Galatea](#)


[Prêmio PIPA](#)

[YouTube](#)




#25	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Zanele Muholi Qiniso	The Sails, 2019	39,9 × 26 cm	Fotografia	Stevenson	
#26	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Dario Calmese	no. 197., 2015	61 × 61 cm	Fotografia	Artsy	
#27	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Richard Blinkoff	Hair by Philip Mason, 1965		Fotografia	Instagram	
#28	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Autoria não identificada	Figura feminina, década de 1930	21,5 × 5,5 × 8 cm	Escultura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	

#29	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Lasar Segall	Sem título, 1929	20 × 15 cm	Gravura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#30	<p>Origens ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Choco, União Nacional de Artistas Plásticos (UNAP)	Sem título, 1978	14,8 × 10,3 cm	Cartão postal	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#31	<p>Destinos ▾</p> <p>Sonho e Imaginação ▾</p>	Nádia Taquary	Série “É o que você não vê”, (2020–2021)	180 × 40 × 60 cm 160 × 36 × 36 cm 180 × 70 × 50 cm 180 × 35,5 × 35,5 cm 167 × 45 × 45 cm	Escultura	Galeria Paulo Darze Imagem de Galeria Verve	
#32	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Miguel dos Santos	Amazônico, 1986	62 × 124 cm (emoldurada)	Pintura	galatea.art	

#33	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Dominique Zinkpè	Abomey, 2006	180 × 150 × 2,5 cm (com moldura)	Pintura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#34	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Povo Senufo	Máscara capacete, data não identificada	55,5 × 22,5 × 20,5 cm	Máscara	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#35	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Aline Besouro	Júpiter, 2017		Serigrafia	Arte Que Acontece	
#36	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Bruno Baptistelli	Bandeira afro-brasileira, 2020	193 × 135 cm	Bandeira	MASP	

#37	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Abdias Nascimento	Quilombismo (Exu e Ogum), 1980	71 × 56 cm	Pintura	IPEAFRO	
#38	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Povo Kuba	Saia envelope, data não identificada	390 × 56 × 1 cm	Vestimenta	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#39	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Allan Weber	Sem título, da série Régua, 2023	41.2 × 44 × 3.5 cm	Escultura	galatea.art	
#40	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Emanoel Araujo	Sem título, 1964	65 × 49,9 × 2,3 cm	Gravura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#41	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	Emo de Medeiros	Vodunaut #009 (Hyperceiver), 2016	35 × 35 × 35 cm	Escultura	Artsy net	

#42	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	Janice Mascarenhas	Sound of my hair as movement, 2022		Escultura	Instagram	
#43	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	Janelle Monáe	Dirty Computer, 2018	31,5 × 31,5 cm 48min 43seg	Vinil	Spotify	
#44	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Fela Kuti	Army Arrangement, 1985	31,5 × 31,5 cm 59min 14seg	Vinil	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#45	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	FKA Twigs	Cellophane, 2019	4min 21 seg 31,5 × 31,5 cm	Video-clipe/ Vinil	YouTube	
#46	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	Vitória Cribb	VIGILANTE EXTENDED, 2022	5min 40seg	Vídeo	Piscina Art	
#47	<p>Destinos ▾</p> <p>Criatividade e Fantasia ▾</p>	Solange	When I Get Home, 2019	41min 20seg	Álbum visual	Apple Music	

#48	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Sun Ra	Space Is the Place, 1974	1h 21min 18seg	Filme	<p>YouTube</p> <p>Imagem de IMDb</p>	
#49	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos)	Ibiri, 1964	61,4 × 12,5 × 6,5 cm	Escultura	<p>Museu Afro Brasil</p> <p>Emanoel Araujo</p>	
#50	<p>Destinos ▾</p> <p>Disrupção e Liberdade ▾</p>	Allan Weber	Sem título, da série Traficando Arte, 2022	62.5 × 25.5 × 4.5 cm	Escultura	<p>galatea.art</p>	

#51

Destinos ▾

Disrupção e Liberdade ▾

Povo Bijagó

Lança Neden,
data não
identificada

151 × 15 × 5 cm

Objeto

[Museu Afro Brasil](#)
[Emanoel Araujo](#)



#52

Destinos ▾

Sonho e Imaginação ▾

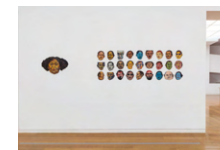
Maria Lídia
Magliani

Autorretrato com
as duas orelhas,
Todos e Retratos
de Ninguém,
2004

68 × 42 cm
100 × 66 cm

Pintura

[Iberê Camargo](#)



#53

Destinos ▾

O feminino ▾

Sidney Amaral






Sem título, 2002

69,7 × 28,5 × 22 cm

Escultura

[Museu Afro Brasil](#)
[Emanoel Araujo](#)



#54	<p>Destinos ▾</p> <p>O feminino ▾</p>	Povo Iorubá	Oxê Xangô (insígnia de Xangô), data não identificada	23 × 4,5 × 4,5 cm	Escultura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#54	<p>Destinos ▾</p> <p>Sonho e Imaginação ▾</p>	Olalekan Jeyifous	Devotees of the Petrotopia 03, 2021	200 × 125 cm	Colagem digital	Headlands – Center for the Arts	
#56	<p>Destinos ▾</p> <p>Sonho e Imaginação ▾</p>	Rubem Valentim	Objeto Emblemático nº 6, 1969	222 × 83 × 33 cm	Escultura	Museu Afro Brasil Emanoel Araujo	
#57	<p>Destinos ▾</p> <p>Sonho e Imaginação ▾</p>	de Saturno	Filho das águas, 2024	50 × 50 cm	Pintura	Instagram	
#58	<p>Destinos ▾</p> <p>Sonho e Imaginação ▾</p>	Eneida Sanches	Transe, 2000	280 × 380 × 10 cm	Mural/ Instalação	Prêmio PIPA	

#59

Destinos ▾

O feminino ▾

Mario Sorrenti

Anok Yai, SELF
SERVICE N°54,
2021

Fotografia

[SELF SERVICE](#)



#60

Destinos ▾

O feminino ▾

Madalena
Schwartz

Elza Soares,
1973

30 × 45 cm

Fotografia

[IMS](#)



