

## CURADORIA DECOLONIAL: ARTISTAS NEGRAS NO ESPIRITO SANTO

*DECOLONIAL CURATION: BLACK ARTISTS IN ESPIRITO SANTO*

**Mayara Simões de Carvalho**

FAPES/PPGA/UFES

**Aissa Afonso Guimarães**

PPGA/UFES

**Resumo:** A história da arte foi construída com critérios exclusivos que invisibilizam questões de gênero e raça. As artes, assim como inúmeras outras áreas, são opressivas e legitimam artistas brancos, europeus, de classe média e, acima de tudo, homens. O movimento impulsionado pelas artistas mulheres dos anos 1960 e 1970 segue se desdobrando nos dias atuais, em que ainda é preciso reivindicar e valorizar as expressões artísticas femininas. Desta forma, a seleção de produções de artistas negras no Espírito Santo estudantes, mães, professoras, artistas e mulheres tem como objetivo a produção e a difusão das artes. As produções compartilhadas neste artigo dialogam entre si, numa diversidade em linguagens artísticas, técnicas e em pesquisas no campo artístico. Encontra-se mulheres, não somente por detrás da obra sendo representadas, mas mulheres que se representam e apresentam força e sensibilidade por meio da arte. Evidencia-se a mulher negra como protagonista na arte, afirmando sua presença e suas lutas por igualdade e direitos.

**Palavras-chave:** Curadoria, arte contemporânea, artistas negras, produção artística.

**Abstract:** *The history of art was built with exclusive criteria that make gender and race issues invisible. The arts, like countless other areas, are oppressive and legitimize white, European, middle-class and, above all, male artists. The movement driven by women artists of the 1960s and 1970s continues to unfold today, in which it is still necessary to claim and value female artistic expressions. In this way, the selection of productions by black artists in Espírito Santo, students, mothers, teachers, artists and women aims at the production and dissemination of the arts. The productions shared in this article dialogue with each other, in a diversity of artistic languages, techniques and research in the artistic field. There are women, not only behind the work being represented, but women who represent themselves and present strength and sensitivity through art. The black woman is evidenced as a protagonist in art, affirming her presence and her struggles for equality and rights.*

**Keywords:** *Curation, contemporary art, black artists, artistic production.*

## Introdução

Para as mulheres nas sociedades patriarcais, a vida é costurada com silêncio e violência, sendo esta uma constante realidade para as mulheres negras. Em um mundo que colocou as mulheres como invisíveis e sem voz, criar a partir das margens é exigir ser visto e ouvido. Mulheres artistas surgiram de um início muito desencorajador neste país para alcançar conquistas notáveis. O projeto A HISTÓRIA DA \_RTE realizado em 2017 apresenta dados quantitativos e qualitativos de todos os 2.443 artistas encontrados em 11 livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil. A intenção é mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial estudada no país a partir do levantamento e do cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/encontrados. As estatísticas mostram que as mulheres representam menos de 10 por cento das artistas citadas nos livros de História da Arte analisados pelo e quando o assunto é artistas negras esse número é ainda mais chocante 0,08.

Diante disso, partiremos da inquietação diante da (in)visibilidade presente na arte contemporânea brasileira no que diz respeito a produção artística de mulheres negras no Espírito Santo. Partindo desses pontos iniciais, resolvemos fazer um trajeto a partir de algumas artistas negras, que produziram e produzem arte no Espírito Santo, mas que, ainda hoje, são invisíveis para a história da arte. Ao longo de nossa pesquisa, chegamos à conclusão de que, a invisibilidade é uma das questões que envolve a mulher negra, cuja presença é constantemente suprimida. A invisibilidade é uma das principais formas de violência à qual somos submetidas, pois, além de ser uma forma de exclusão, ela é também uma forma de invisibilização de nossas próprias histórias e das histórias de mulheres

que nos antecederam.

Essa (in) visibilidade esta presente tanto na própria historiografia da arte, como na ausência das produções artísticas de mulheres negras no que venha denominar “circuito artístico”, onde estão inseridos desde conjuntos de indivíduos como: marchands, curadores, críticos, como também as instituições, como os museus, galerias e salões de arte, esse conjunto de indivíduos e instituições é quem muitas vezes movimentam ou fazem surgir um mercado de arte. A produção artística é constituída de significados, significados esses que estão relacionados com as multiculturalidades das pessoas resultando em suas produções artísticas, portanto cada pessoa que deseje produzir arte vai partir de suas relações culturais.

A colonialidade do saber, enquanto competência dessa mesma modernidade, ainda hoje é muito presente em nossas universidades. Infelizmente, são poucas instituições que abrem espaços para questionar essa colonialidade, apresentando em sua grade outras possibilidades de apropriação e compreensão de narrativas muito pouco oferecidas, contrariando verdades consolidadas. Tudo isso é de fundamental importância, visto que ainda hoje a academia é um espaço branco, onde o privilégio de falar/pesquisar tem sido negado às pessoas negras e não brancas, construído com teorias que inferiorizam aqueles considerados como "outros", a exemplo dos/as africanos/as e seus descendentes, tratados como objetos de pesquisa que devem ser explicados/as, categorizados/as, expostos/as e desumanizados/as. (Kilomba, 2019).

Pensando a respeito dessas multiculturalidade no circuito artístico, será que estão presente ou existe espaço para agregar todas as multiplicidades culturais, um

espaço constituído da popularização de artistas plásticos e por consequência a participação efetiva de todas as múltiplas produções artísticas na memória da arte contemporânea. De certo é que através desse circuito alguns artistas têm a possibilidade de promover suas produções artísticas e de participar efetivamente nos registros da história da arte contemporânea. Na procura por artistas negras com produções artísticas no Espírito Santo destacaremos as artistas Kamis, Jaine Muniz, Florescer Poesia e Meire Rocha.

### **1. PROCESSOS CURADORIAIS - PERSPECTIVA DECOLONIAL**

O Brasil é um país marcado pelo período colonial e segregação. Por isso, a extrema importância para que as curadorias de arte reflitam a diversidade étnica e cultural, abandonando o vício de manter o extrato hegemônico da população em postos-chave. Em um país predominantemente desigual, cujo qual a elite é o principal vetor de segregação social e racial. A curadoria é o trono a partir do qual se exercita o poder. É verdade que, atualmente, existem diversas iniciativas de democratização das artes, como a Lei de Cotas, mas elas não são suficientes. A curadoria é um espaço de poder que deve ser ocupado por mulheres, negras e LGBTQIA+, para que possamos construir um país mais justo e inclusivo.

De acordo lembra a artista visual e professora Rosana Paulino (2020):

“Temos os patronos, os conselheiros, os patrocinadores, o jogo é complexo e o poder dos curadores se expressa de diversas formas. A pesquisa curatorial determina quem entra e quem não entra, por exemplo, quando e de que forma: os rótulos, a posição de diferenciação e de hierarquia de valores, como alta cultura sendo superior à cultura popular, é uma delimitação de locais sociais,

outro exercício de poder”.

Em um país diverso e com um rastro colonial de segregação como o Brasil, ter uma curadoria decolonial significa compreender que a produção do saber tem particularidades ligadas ao modo como a sociedade se formou e como se perpetua. Significa, também, ter um olhar crítico para as diferentes formas de opressão que existem e que estão enraizadas na história e na cultura do país. Uma curadoria decolonial busca, portanto, dar visibilidade para as vozes que foram silenciadas e marginizadas pelo sistema. É importante ressaltar que a curadoria decolonial não se limita a um olhar crítico para o passado, mas também para o presente.

Ela questiona as estruturas de poder que ainda existem e que perpetuam as desigualdades sociais. A curadoria decolonial é, portanto, uma forma de resistência e de luta contra o racismo, o sexismo, a homofobia e todas as formas de opressão. No Brasil, a curadoria decolonial tem como um de seus principais objetivos dar visibilidade para as culturas indígenas e afro-brasileiras. Isso significa buscar um equilíbrio na representação de diferentes grupos sociais na sociedade e na história. A curadoria decolonial é, portanto, uma forma de dar visibilidade para as diferentes formas de viver e de pensar o mundo. É uma forma de questionar o status quo e de lutar por uma sociedade mais justa e igualitária.

“Por isso é importante que curadores não venham do extrato hegemônico da população, financeira e culturalmente falando. Para que tenhamos arte também como produção de conhecimento, senão ficaremos atrelados ao que os outros produzem, uma eterna cópia que não ilumina o mundo em termos de conhecimento (Paulino, 2020).”

Em virtude disso, a pergunta que fica é: como é uma prática curatorial realmente inclusiva? Como essa prática se torna uma experiência

vivida que vai além do quadro institucional cultural predominantemente branco? A cada exposição artística visitada continuo me fazendo a mesma pergunta em relação à criação de espaços mais inclusivos para pessoas que existem fora da esfera da heteronormatividade cisgênera branca: Como começamos a romper a fronteira entre arte e cultura para permitir públicos diversos para se sentirem mais acolhidos

dentro de espaços predominantemente brancos?

Para começar, é necessário que as instituições culturais se comprometam a criar espaços inclusivos para todas as pessoas. Isso significa que elas precisam se comprometer a ser abertas a todos, inclusive para as pessoas que não se identificam com os padrões de representação dominantes. É preciso que as instituições culturais se comprometam a lidar com as diferenças, a dialogar com as pessoas que não se identificam com os padrões de representação dominantes, e a ajudar as pessoas a se expressarem de forma independente.

A curadora e educadora independente Chandra Frank defende a ampliação e descolonização das práticas curatoriais modernas, alterando os atuais quadros estruturais convencionais predominantemente brancos de curadoria:

“Um processo curatorial decolonial está comprometido em desfazer a colonialidade que está embutida na existência do espaço museológico ocidental e perturba a dinâmica de poder que está por trás do desenvolvimento da produção de exposições. Esse compromisso cria um

ambiente onde a incorporação de epistemologias alternativas torna-se parte central da política de curadoria. Dito isso, a

aplicação desse processo informado exige que o curador e a instituição contribuam para o desenterramento de histórias ocultas.” (Frank, 2015)

A curadoria é uma prática que requer “desenterrar” histórias ocultas para revelar estruturas sociais e práticas criativas por meio de leituras oblíquas ou enviesadas de modernidade dentro e fora da instituição cultural. A curadoria envolve selecionar, organizar e apresentar obras, objetos e ideias, a curadoria compartilha práticas e recursos incorporados para centralizar a nova produção cultural e praticar estratégias radicalmente inclusivas que curam, induzem o cuidado e apoiam múltiplas expressões de liberdade para todas as pessoas.

Pressupõe-se que essa deveria ser a prática padrão curatorial. De acordo com Fanon (1961) o conceito de cuidado no que se refere à prática curatorial simplesmente não pode coexistir dentro dessa “lógica perversa” de poder institucionalizado racializado. O autor ainda destaca os efeitos distorcidos da colonização “O colonialismo não se contenta apenas em manter um povo em suas garras e esvaziar o cérebro do nativo de toda forma e conteúdo. Por uma espécie de lógica perversa, volta-se para o passado do povo e o distorce, desfigura e destrói.” (1963, p.210)

Luciara Ribeiro, educadora e pesquisadora em 2020 iniciou o projeto de mapeamento das curadorias não brancas no Brasil. O estudo, realizado via redes sociais, identifica 76 curadores afrodescendentes e 20 indígenas. Os dados foram integrados à cartografia que vem sendo feita pela Rede de Pesquisa e Formação em Curadoria de Exposição. Até o momento, a Rede contabilizou 300 curadores atuando no país. Entres negras e negros, 54% são mulheres e 3% não binários; entre indígenas, 45% são

mulheres. A maioria atua na região Sudeste e 80% não mantêm vínculo com instituições. Números tímidos em uma população de 220 milhões de habitantes, 55% autodeclarados negros e 0,5%, indígena.

Ribeiro (2020) destaca ainda que:

“Compreender quem faz curadoria é fundamental para repensar as artes, seus espaços e autorias. Entender que essas autorias não são neutras, e que são marcadas, por exemplo, por fatores sociais, como classe, gênero e as relações étnico-raciais, é uma urgência nas artes brasileiras”.

Com essa compreensão dos efeitos corrosivos da colonização e da crise instauradas nas instituições, fico com uma série de questões incontornáveis. Como o cuidado opera como parte essencial das táticas de sobrevivência e estratégias de liberdade para pessoas diaspóricas? Como a branquitude predominante distorce a práxis curatorial? As instituições predominantemente brancas são realmente capazes de cuidar de pessoas negras e outras “minoritárias”? Como curamos a saúde após uma tribulação tão avassaladora? Se as epistemologias decoloniais alternativas devem se tornar uma parte central da política de curadoria, os profissionais dentro do campo devem estar dispostos a exercer uma mudança de paradigma dentro de suas instituições no que se refere à educação, ao ativismo e ao sustento da cultura.

## **2. PRODUÇÃO DE ARTISTAS NEGRAS NO ESPÍRITO SANTO**

Por meio das artes visuais artistas capixabas tentam recompor a história do tráfico e da escravidão no Brasil juntando fragmentos que os referenciam, sendo o sangue, o povo africano e o domínio português as principais peças desse contexto. As mulheres negras

em todo o país eram agentes de uma ampla extensão de trabalho ativista, e cada vez mais vocais e resistiam a serem relegadas às margens de qualquer luta – cultural ou não. Dada a onipresença de seu trabalho crítico, as proibições convencionais de colocar as mulheres em seu espaço “natural” no lar caíram em desuso. Artistas negras brasileiras têm dialogado com as temáticas raciais e utilizam suas obras como força militante em lugares onde a arte se estabeleceu através de produções hegemônicas.

Como a produção artística é imbuída de significados resultantes de sua multiculturalidade, na arte contemporânea encontrasse a necessidade de conquistar um lugar diferenciado para as produções artísticas das mulheres negras, um lugar que tenha a identidade dessas mulheres negras, e que tenha as mesmas possibilidades e oportunidade de sobreviver no campo artístico e no mundo. A necessidade de uma identidade para as produções artísticas das mulheres negras encontra-se na arte contemporânea, onde as mulheres negras estão inseridas numa sociedade onde a diversidade é valorizada. Por isso, é necessário que essas produções artísticas tenham uma identidade própria, que seja diferenciada dos demais atores da cultura. Essa identidade pode ser alcançada através de um lugar onde as mulheres negras possam se expressar livremente, sempre que isso for possível. Além disso, essas mulheres negras têm o mesmo direito de sobreviver no campo artístico e no mundo, independentemente de sua origem social ou racial.

Sendo assim o processo de produção artística não seguirá um modelo homogêneo, passará a ter um processo de conhecimento, de pluralidade e de novos significados que estarão imbuídos com uma série de ações e

saberes dos discursos que habitam os corpos, inserindo suas “memórias, imaginações, abstração, comparações, generalização, dedução, indução, esquematização” (Castanho, 1982, pag. 18); podemos ainda acrescentar a “história” que também passará a interagir no fazer artístico. Muitas produções artísticas de mulheres negras têm como procedência uma arte engajada de críticas sociais ao racismo sexista imposto historicamente, a sua religiosidade e a diáspora, denunciam uma série de estereótipos engendrados na sociedade brasileira cuja foi constituída muitas vezes de aglomerado de significados, representações e ideologias pejorativas e violentas. Quando esse grupo de mulheres estabelece contato com esse “sistema artístico” sintomaticamente acabam apresentando uma oposição contra a hegemonia nesse campo artístico, de certa forma acaba por transferir/interferir também na historiografia das artes plásticas que tem como princípio agregar valores sociais e dialogar com conceitos estruturais. Estes diálogos propõem uma avaliação histórica da construção cultural

brasileira.

A artista Kamis, traz em sua obra “A Carne” de 2022, de forma visceral as 15 crianças que tiveram suas vidas interrompidas pela violência, um olhar crítico sobre a repressão policial nas comunidades nos fazendo refletir sobre as políticas de exterminios da necropolítica.

Este ensaio pressupõe que a expressão[...] máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2016, p. 123)

Assim, poética e política ou, prática artística e contexto sócio-político, apresentam-se aqui sob um vínculo indissolúvel em que a arte emana de múltiplas formas o contexto necropolítico que a circunda e a afeta ou, visto de outra perspectiva, em que o contexto necropolítico incita à emanação de múltiplas formas de arte que buscam assinalá-lo, desestabilizá-lo e/ou



Figura 1.  
"A Carne 2022" – Kamis.  
Fotografia Kamis,  
Vitória – ES, 2022. (Fonte:  
Acervo da Artista)



Figura 2.  
" bandeira do brasil,  
prato e talheres,  
terra. 2019 " – Jaíne  
Muniz. Fotografia  
Jaíne Muniz, Vitória  
– ES, 2019. (Fonte:  
Acervo da Artista)

subvertê-lo.

Já a obra da artista Jaíne Muniz, nos faz refletir sobre o empobrecimento da população brasileira ,as condições cada vez mais degradantes da existência do nosso povo que da ultima decada para tem sofrido amargamente com o retrocesso das politicas publicas voltadas para garantia de direitos sociais.

Florescer Poesia, traz em sua ilustração uma reflexão acerca da solidão da mulher negra e seus enfrentamentos diante de uma sociedade racista e patriarcal, no qual as mulheres sofrem diversas violências que se diluem como a própria discussão racial no Brasil que se esvai e se silencia em meio a desconsideração das origens étnicas do país. Resignifica e reconstrói uma nova identidade num processo de construção



Figura 3.  
"Namoradeira Na  
Janela Vendo A Lua"  
– Florescer Poesia.  
Fotografia Florescer  
Poesia, Vitória – ES,  
2021. (Fonte: Acervo  
da Artista)

diário.

A artista Meire Rocha, concentra sua obra acerca das temáticas raça, gênero e sexualidade, respondendo à contínua discriminação e violência enfrentada pela comunidade

LGBTQIA+ reescrevendo uma história visual negra queer se torna tanto a participante quanto a criadora de imagens, enquanto ela liga a câmera para si mesmos experimentando diferentes personagens e arquétipos, nos

Figura 4.

“POP” – Meire Rocha. Fotografia Meire Rocha, Vitória – ES, 2020. (Fonte: Acervo da Artista)



autorretratos.

A escolha por estas artistas implicou em identificar o percurso participativo da sua trajetória de produção a mesmo tempo questionando suas inserções nos espaços institucionais do Espírito Santo. Sem dúvida que ao fazermos a escolha por estas artistas apontamos a ausência das mesmas nesses espaços dificultando portanto, a circulação e legitimação de suas produções no âmbito institucional. Sendo as produções artísticas resultantes das relações culturais, em uma sociedade que mantém ainda presente em sua formação regimes excludentes e desiguais, podemos avaliar de forma hipotética que a produção artística das mulheres negras foi mantida no anonimato, esse efeito acaba por resultar na (in) visibilidade das mulheres negras não se restringindo apenas alguns meios e sim há quase todos os espaços das relações sociais. Começando pelas poucas oportunidades de acesso que ainda é privilégio para poucas, o sistema seletivo de algumas instituições que oferecem as mesmas condições de seleção a diferentes grupos, mesmo havendo situações de desigualdades latentes sobre alguns grupos que ainda são mantidos historicamente segregados em relação ao grupo hegemônico, a população branca, heteronormativa e racista.

### 3. Conclusão

Uma das formas de autonomia é possuir discurso sobre si mesmo. Se a respeito dos africanos e seus descendentes foi historicamente produzido e difundido um discurso único, que criou estereótipos e retirou a humanidade, é preciso outro discurso que diga mais sobre quem somos. Ainda é desafiador saber ser quem se é numa sociedade profundamente racista e preconceituosa. Este trabalho representa os anseios de elaborar um

conhecimento que viabilize a construção de um discurso e uma prática curatorial do negro sobre o negro no espaço da produção estética. É um olhar para as artes que traz a experiência de ser-se negro e negra numa sociedade branca, de comportamentos e estética brancos. Nesse contexto, o corpo negro foi alienado e limitado a uma única possibilidade de tornar-se corpo. Existem outras. A arte ajuda a resgatar esses corpos aprisionados pela colonialidade do poder, saber, fazer, ouvir, sentir e ver e se apresenta como um instrumento para a desalienação do corpo negro.

A produção artística contemporânea busca explorar a diversidade de expressões culturais e identitárias para que os corpos negros possam se apresentar como agentes autônomos e criativos. A arte é um meio privilegiado para a construção de uma identidade coletiva, o que permite aos negros serem reconhecidos por seus talentos e capacidades, além de promover a inclusão social. A curadoria do negro tem como objetivo promover a reflexão sobre a representação do negro na produção artística contemporânea, visando a construção de um conhecimento que viabilize a construção de um discurso e uma prática curatorial do negro sobre o negro no espaço da produção estética. O objetivo é reunir e analisar trabalhos que explorem a diversidade de expressões culturais e identitárias dos negros, visando aumentar a compreensão do negro sobre si mesmo e seus direitos.

As questões abordadas tiveram como foco contribuir para uma reflexão a respeito das mulheres negras e sua quase ínfima participação na história da arte, não foi possível abarcar todas as questões que implicam essa relação, mas foram abordados de forma sucinta alguns mecanismos que acreditamos contribuir para que essas mulheres permaneçam sobre

o viés da (in)visibilidade, que impossibilitam a sua participação de forma efetiva como sujeitas produtoras de arte ou presentes nos registros da história da arte e em outros espaços, contribuindo para que haja a efetivação de diálogos críticos sobre os silêncios da história da arte, e dos “lugares” designados a algumas produções dos(as) artistas afro-brasileiros(as) e que estas questões se tornem cada vez mais discutidas.

### Referências

Aquino, R. Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: perspectivas para uma curadoria expandida. *Repertório*, 90-103. 2016.

AZEVEDO, Anna. Instituições Culturais. Curadoria é poder. Goethe-Institut Brasil. Data de acesso 05/10/2022.

CASTANHO, Maria Eugênia. Arte-Educação e intelectualidade da arte. In. *Dissertação (Mestrado)*. Faculdade de Educação. PUC- Campinas, SP. 1982.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos 1999. 311 p. il. Color.

CONDURU, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder y clasificación social*. *Journal of World System Research*, v. VI, n. 2, Summer /Fall 2000, p. 342-386.

SANTOS, Neuza Souza. *Tornar-se Negro: ou as vicissitudes da identidade do negro em Ascensão Social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. *A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e poéticas*. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes – UNESP, São Paulo, 2016.

### Mayara Simoes de Carvalho

<https://orcid.org/0000-0002-8712-5361>

Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Possui graduação em Artes Visuais pela UFES (2019), especialização em História e Cultura Indígena Afro-Brasileira pela Faculdade Famart (2021).

Email: mbarbieri438@gmail.com

### Aissa Afonso Guimarães

<https://orcid.org/0000-0001-9626-4606> sans pro light 7 10

Professora titular da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA/UFES, pesquisadora do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros - NEAB/UFES. Bacharel, licenciada e mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - IFCS/UFRJ, doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/UFRJ. Atua na área de Artes no ensino, na pesquisa e na extensão no campo das artes populares e do patrimônio cultural afro-brasileiro, envolvendo ações de salvaguarda e produção de conhecimentos, junto aos sujeitos e comunidades detentores das culturas tradicionais, com ênfase no estado do Espírito Santo.

Email: aissaguimas@yahoo.com.br