

# Jovens pesquisadores/artistas/ professores: protagonismos a partir da universidade

*Young researchers/artists/teachers: protagonists from  
the university*

**Ananda Carvalho (UFES)**

**Resumo:** Este artigo consiste em um relato da Conferência Jovens pesquisadores/artistas/professores realizada no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. A mesa dá voz à potência dos estudantes com a participação de finalistas e egressos do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Ufes: Jaíne Muniz, Matheusa Moreira, Geisa da Silva e Henrique Tavares. Os quatro palestrantes trouxeram relatos de experiências, evidenciando o entrelaçamento da vivência na Ufes e práticas no circuito da arte, em escolas e na educação não escolar. Todas as trajetórias são pautadas na construção de protagonismos sob um viés decolonial (na compreensão de Grada Kilomba), articulados como uma resposta à gritante desigualdade de representatividade de minorias dentro do campo da arte.

**Palavras-chave:** Arte decolonial; Arte Contemporânea; Juventudes; Ensino da Arte; Universidade.

**Abstract:** *This paper consists of a report about the Jovens pesquisadores/artistas/professores Conference held at the XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. The panel gives voice to the power of students with the participation of finalists and graduates of the Degree in Visual Arts course at Ufes: Jaíne Muniz, Matheusa Moreira, Geisa da Silva and Henrique Tavares. The four speakers brought reports of experiences, highlighting the intertwining of their experience at Ufes and practices in the art circuit, in schools and in non-school education. All trajectories are based on the construction of protagonisms under a decolonial bias (in Grada Kilomba's understanding), articulated as a response to the glaring inequality of representation of minorities within the field of art.*

*Keywords: Decolonial art; Contemporary art; Youth; Art Teaching; University.*



Figura 1: Conferência Jovens pesquisadores/artistas/professores. Da esquerda para a direita: Ananda Carvalho (mediadora), Henrique Tavares, Geisa da Silva, Matheusa Moreira e Jaíne Muniz. 31 ago 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CwqcoS6v9Uk/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CwqcoS6v9Uk/?img_index=1). Acesso: em 19 set 2023.

## Introdução

Entre 2016 e 2017, participei da equipe da pesquisa *A História da Arte*, que parte da compilação de dados quantitativos sobre artistas citados em 11 livros utilizados em disciplinas de graduação de Artes Visuais no Brasil, como *A História da Arte* de Ernst H. Gombrich e *Arte Moderna* de Giulio C. Argan. O objetivo era “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” (Moreschi, 2017). Após a coleta de dados, pode-se informar que dos 2.443 artistas citados nos livros, apenas 215 são mulheres e 22 são negras e negros, sendo que apenas duas são mulheres negras.

Chegar a esta constatação alarmante implica em repensar o sistema da arte. Perspectivas decoloniais – que propõem o “(...) desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia” (Kilomba, 2019, p. 224) – vêm atravessando as pesquisas nas universidades brasileiras de forma bem restrita desde a primeira década dos anos 2000. Por outro lado, cada vez mais, a presença dos estudantes grita por essa inclusão.

Nas universidades, como resultado do novo perfil social e racial que as políticas de cotas proporcionaram na última década, questões nunca antes postas em relevo estão sendo formuladas, forçando cursos e currículos a se adequarem a algo que antes não lhes concernia ou a que não lhes pareciam ser importante o bastante para constar do corpus acadêmico (Anjos, 2018, p. 58).

A citação acima do curador Moacir dos Anjos, ao mesmo tempo que contextualiza, reforça a importância desta conferência no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. Em uma perspectiva inédita, a mesa dá voz à potência da Universidade. Se por um lado a produção que vai além da borda do sistema sempre existiu, por outro, cada vez mais exige um espaço para que seja escutada. A mesa foi constituída por estudantes finalistas e egressos do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes): Jaíne Muniz, Matheusa Moreira, Geisa da Silva e Henrique Tavares (Figura 1).

Os quatro palestrantes trouxeram relatos de experiências em que evidenciam o entrelaçamento da vivência na Ufes e das práticas no circuito da arte, em escolas e na educação não escolar. Por esse viés, provocavam perguntas como: quais são as proposições artísticas a partir da trajetória de cada um? Como desenvolver projetos que furem a bolha do sistema da arte? Quais são os procedimentos contra-hegemônicos (ou decoloniais) que cada um desenvolve? Como são organizados discursos e narrativas artísticos e educacionais? Quais são os diálogos que se ressaltam em seus procedimentos na arte e na educação?

### **Jaíne Muniz**

SOMOS VAZIOS DE SENTIDO SE NOS TORNAMOS COMPLACENTES  
COM SEUS MOLDES DE CATEGORIZAÇÃO DA NOSSA EXISTÊNCIA, -  
ENQUANTO NOS FAZEM ACREDITAR QUE ESSA É A ÚNICA SAÍDA.

existe aqui, neste chamado, a fenda temporal que abre espaço para uma denúncia contra um modelo artístico que não contempla as pessoas pretas que tem no cerne de suas criações a abstração radical como condutora. fora das representações, fora do gênero, fora do racial, fora do humano.

[...]

PROCURA-SE ESPAÇOS ENTRE AS PALAVRAS, ENTRE RACHADURAS NO  
FUNDO DO MAR, ENTRE FEIXES DE LUZ DO SOL QUE ATRAVESSAM A  
COPA DAS ÁRVORES.

[...]

DESFAÇA SEU CORPO EM POEIRA (Muniz, 2023b).

A provocação acima engloba trechos do texto *Chamado à não-humanidade*, uma espécie de manifesto que Jaíne Muniz escreveu em conjunto com os artistas Filipe S. Souza e Matheusa Moreira. Se, no início, observa-se questionamentos que atravessam todo o sistema da arte, ao longo do texto, pode-se perceber algumas referências da poética de Jaíne. Ela iniciou sua fala apontando que sua trajetória artística se mescla com a experiência na universidade. Na Ufes, sentiu-se confiante para se expressar e encontrou pares para dialogar como pessoa preta não binária. Ali construiu parcerias e amizades com as colegas de curso e conheceu referências como Charlene Bicalho e Rosana Paulino, que estudou em sua primeira (de um total de três) pesquisas de Iniciação Científica: “*Onde você ancora seus silêncios?*” uma análise da relação entre obras de Charlene Bicalho e Rosana Paulino, pela perspectiva dos estudos de identidade e alteridade na arte contemporânea.

Porém, Jaíne aponta a complexidade de estar nos espaços da arte: “é uma mistura de questionamentos com a demanda de inserção” (Muniz, 2023a)<sup>1</sup>. Afirma que “o campo da arte, apesar do espaço, faz parte de algo muito malicioso estruturado no sistema da arte”. Uma das principais indagações seria, então: “Como coloco meu corpo?”. Para isso, foi preciso compreendê-lo como “agente do mundo e da terra (elementos não humanos) para encontrar um lugar confortável e saudável para o meu corpo”.

Com essas reflexões, a videoperformance *Quantas vezes quis morrer quando não pude falar?* é um trabalho que pode ser identificado como um divisor de águas em sua trajetória artística. Nesta ação, a artista vestida de branco e com uma máscara de flandres escava um buraco na terra. Ao terminar de cavar o buraco, retira a máscara e deita-se na terra. Outra performer (Ysa Ferreira), aos poucos, cobre o corpo de Jaíne com terra para, ao final, deixar apenas boca e nariz à vista. Ao final do vídeo, escuta-se a voz da artista em uma locução em off: “Obaluaê, não me deixe morrer sem antes falar, sem antes gritar, sem antes sentir a rouquidão da dor que carregou”. Jaíne esclarece que a performance propõe sentir seu corpo. Ou seja, “fundir-se à terra não se trata de adoecimento, mas sim de reconstrução de si” (Muniz, 2019).

Com este relato, a artista enfoca a importância de refletir sobre qual é a intencionalidade do seu trabalho, quando o coloca no mundo. Por esse viés, conclui que seu desejo não é continuar a produzir violência, “quero produzir saúde” (Muniz, 2023a). Pode-se perceber que os trabalhos produzidos posteriormente seguem este intuito. *Caminhos possíveis para uma viagem sem destino* (videoperformance, 2021) investiga qual é seu encontro com as águas. Já

---

1 Este texto busca evidenciar as vozes dos palestrantes participantes da mesa, privilegiando citações diretas do que foi apresentado no evento.



Figura 2: nada do que sinto é navegado por águas rasas, Jaíne Muniz, pintura, 2021. Disponível em: <https://naohumana.wixsite.com/jainemuniz/nada-do-que-sinto>. Acesso: em 19 set 2023.

*Nada do que sinto é navegado por águas rasas*, pintura com tinta serigráfica, tinta acrílica e xadrez líquido sobre algodão cru, 2021 (Figura 2), “é o que sou” (Muniz, 2023a), informa ao público presente no Seminário. Os registros de seus trabalhos estão disponíveis no site da artista<sup>2</sup> e deixo aqui o convite ao leitor para visitá-lo. Assim, como o site da residência Tempo de Mar<sup>3</sup> (Nova Almeida), que Jaíne desenvolveu junto com Matheusa.

Por fim, Jaíne sintetiza que “a universidade às vezes acolhe, às vezes não” (Muniz, 2023a). Portanto, é fundamental que os estudantes tenham o seu espaço. Ela relata a demanda do cenário capixaba de se criar estratégias continuamente para estar nos espaços da arte. É importante ressaltar a necessidade da luta constante, conforme observa-se no texto *Chamado à não-humanidade*, com trechos citados aqui. Em suas palavras: “Como estar nos lugares? Existir? Sair da imaginação?” (Muniz, 2023a).

## Matheusa Moreira

Matheusa Moreira dá continuidade às reflexões de Jaíne como a segunda palestrante da mesa. Ela inicia sua fala saudando Matheusa Passarelli (pessoa não binária, estudante de artes da Uerj, assassinada em 2018).

Matheusa Moreira apresenta-se como “artista visual que possui pensamento, pesquisa e produção artística voltados para o diálogo sobre o corpo racializado como ‘negro’ e gendrado como trans-não-binário” (Moreira, 2023). Relata sua trajetória revisitando o espaço de acolhimento da graduação e a construção de sua experiência artística. Cita alguns exemplos como a sua participação no projeto *Devorações* (organizado por Castiel Vitorino, em 2018), na produção e montagem

2 Confira o site da artista Jaíne Muniz em: <https://naohumana.wixsite.com/jainemuniz>.

3 Confira o site da Residência artística Tempo de Mar em: <https://tempodemar.wixsite.com/residencia>.

da exposição *Reverso* (curadoria da professora Gilca Flores na Galeria Homero Massena, em 2019) e em *Indagações poéticas* (projeto de imersão artística com Natalie Mirêdia, 2019).

Adentrando a sua prática artística em diálogo com a reflexão sobre seu próprio eu, exhibe dois vídeos. *Por trás do medo está a liberdade* (2021) reelabora todas as identidades que lhe deram ao queimar seus documentos de identificação com diferentes versões de seus retratos 3x4. Já *Objeto não identificado* (2022) (Figura 3) discute questões da biologia que reverberam na identidade de gênero, conforme relata em texto produzido em sala de aula para o trabalho:

Em *Objeto Não Identificado*, o desejo da artista é criar através da sonoridade uma atmosfera de tensão que, juntamente do vídeo, remete à uma experiência científica, um experimento. A análise é de uma área específica do corpo da própria artista, sua garganta, seu “pomo-de-adão”. Essa saliência não é palpável, pois é inexistente. Na investigação sobre corpos incompreendidos pelas hegemonias é que ocorre a confirmação da maneira que a biologia dissidente de gênero remonta perspectivas acerca de estudo dos corpos, de maneira autônoma.

*Objeto Não Identificado* nasce como desejo de estudo, pertencimento e consolidação de uma biologia dissidente de gênero. Entende-se nos estudos científicos da ocidentalidade, que o “Pomo-de-Adão” é uma cartilagem atribuída aos nascidos homens e conformados com isso, fazendo-os serem vistos como homens perante a sociedade. No corpo da artista, que foi denominado como homem, essa cartilagem é ausente. O intuito aqui é estabelecer de forma visual as irregularidades nesta normativa, considerando que ao constatar essa inexistência, atravessado pela binaridade, o corpo da artista deveria ser visto como de mulher? A biologia fez-se dissidente e a comprovação é o corpo existente neste trabalho. Os elementos usados na filmagem, edição e sonoridade são complementares para a construção de uma ideia de estudo, entrevistas de jornais antigos dos anos 70, quando muitos debates começaram a ser expostos e realizados. Este trabalho é uma síntese onde a biologia se comporta e se concretiza de maneira ainda não identificada pelos estudos convencionais, retomando a autonomia de corpos que estão expostos a subjugamentos (Moreira, 2022).

O vídeo também apresenta uma reflexão em voz *off* que finaliza com a frase: “Muito alegre de ver e perceber que eu estou viva, que eu vou estar viva e que outras iguais a mim também vão viver”. Aqui podemos lembrar da homenagem a Matheusa Passarelli no início da palestra, mas também ressaltar a força e a potência do trabalho de Matheusa Moreira.

Ao longo da trajetória na graduação, a artista foi se percebendo: “tudo já estava em mim, o tempo todo” (Moreira, 2023). Por um lado, evidencia-se “a sensação de violência que assola os nossos corpos”. Por outro, a artista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro a convidou “a abandonar a raiva: estou feliz porque



Figura 3: Frame do vídeo *Objeto Não Identificado*, Matheusa Moreira, 2022. Fonte: imagem cedida pela artista.

estou viva agora”. Matheusa exemplifica este processo, citando suas duas pesquisas de Iniciação Científica. A primeira, *Investigações da corporeidade byxa na contemporaneidade*, foi realizada com muita raiva. Na segunda pesquisa, *Caminhos possíveis para o indizível*, seguindo o conselho de Castiel pôde, em suas palavras, elaborar “quem eu sou”.

Por fim, trazendo como referência Leda Maria Martins, a artista retoma o conceito de tempo espiralar para apresentar sua mais recente série de pinturas. *Não fique mais em silêncio* (2023) estão sendo produzidas na residência Tempo de Mar. Ao mostrar as imagens, reflete: “eu sou o que a minha criança sonhava. (...) Eu perdoou você para você me perdoar” (Moreira, 2023).

### **Geisa da Silva**

Antes de escolher seu curso na Ufes, Geisa da Silva conta que decidiu ser professora. Começou a dar aula em 2010, enquanto ainda estava na graduação. Para ela, “educação pode ser compreendida como resistência” (Silva, 2023). Com o passar dos anos, foi amadurecendo e entendendo o que funciona na escola. Por exemplo, o procedimento de desenvolver projetos trimestrais com um tema central para explorar múltiplos conteúdos. Outro gesto importante é “observar

quem e como são os alunos da escola, levar em exposições, convidar artistas para ir à sala de aula” (Silva, 2023).

Sob essa perspectiva, relata um caso de quando entrou na Maria Horta, escola estadual de ensino fundamental e médio na Praia do Canto (bairro nobre de Vitória) cujos estudantes residem em diferentes bairros. Propôs a realização de atividades de intervenção urbana, mas na comunidade em que cada um morava. Desse modo, buscou estabelecer “relações com o que os estudantes conhecem. Quais são os problemas? O que você gostaria de intervir?” (Silva, 2023). E, assim, discute: “a arte mostra, evidencia, questiona os problemas”.

A seguir, a professora e artista exibiu uma série de projetos no campo da educação. *Arte e resistência* (2019) uniu poesia marginal e desenhos a partir de pessoas da comunidade da EEEFM Major Alfredo Pedro Rabaioli (no bairro Mário Cypreste, Vitória). Realizou aulas de xilogravura com toda a complexidade que esta técnica exige para ser viabilizada em uma escola. Na pandemia (2021), desenvolveu o projeto *Singu(lares)* em que acompanhou 50 alunos online junto ao artista Luciano Feijão. Renomeou e atualizou o projeto para *Singulares* (em 2022), propondo que os estudantes fizessem as fotos das referências que seriam desenhadas: “a comunidade precisava estar junto” (Silva, 2023) e se ver nas imagens. *Singulares* ainda conta com uma proposta educativa desenvolvida pelas professoras Adriana Magro e Maira Pêgo.

Um conceito importante em sua prática artística é a cartografia. Observa-a como uma metodologia ou procedimento artístico de dar a ver violências cotidianas contra a mulher com o intuito de problematizar algo que muitas vezes se torna invisível. Apresentou o *Mapa do assédio contra a mulher* em Toledo/PR, sua cidade natal (2014/2015), o *Mapa da violência* em Nova Esperança em Cariacica/ES (2017) e o *Mapa da violência contra a mulher* em Vitória (2019). Estes trabalhos partem da percepção da “vulnerabilidade das mulheres na cidade e suas relações de medo” (Silva, 2023). A última versão (de 2019) foi realizada a partir de conversas e escutas caminhando pelas ruas do bairro Jardim da Penha, da Ufes e do Centro da cidade. O objetivo é “trazer trajetórias de mulheres como verdade em um mapa. Relatos para afirmar que estas mulheres não são um número ou uma estatística”. Para humanizar estes números, a artista e professora produziu uma intervenção urbana com lambes contendo relatos ou descrições dos medos das mulheres que passaram por alguma violência nas regiões citadas. Os trabalhos foram colados nos mesmos locais nos quais as situações mencionadas ocorreram. O resultado também pode ser visualizado em um mapa da região central e outro do Jardim da Penha e da Ufes (Figura 4).

Na mesma temática, Geisa desenvolveu o aplicativo *Não me calo*, via lei Aldir Blanc (2021). Nesse aplicativo, mulheres podem marcar lugares em que se sentem inseguras ou sofreram alguma situação de violência. A ferramenta, com mais de 500 locais identificados, incluindo os que foram mapeados no trabalho



Figura 4: Mapa da violência contra a mulher, Geisa da Silva, 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B57mofYA03y/>. Acesso em: 20 set 2023.

anterior, funciona como uma possibilidade de alerta e também como um gesto de colaboração entre mulheres. Por fim, a artista convidou o público presente no Seminário para a sua exposição *Fratura* que inaugurou na Galeria Homero Massena no período em que este texto foi redigido. A mostra consiste em uma instalação em que depoimentos de mulheres são escritos no chão e nas paredes da galeria com tinta invisível, ativada por luz negra. A pesquisa sobre a violência contra a mulher continua e apresenta muitas falas que solicitam acolhimento. Completam a instalação varais que cobrem o teto do espaço expositivo com cadernos em branco, evidenciando que muitas histórias ainda precisam ser contadas. Com este trabalho, Geisa provoca o corpo do público a perceber trajetórias de tantas mulheres.

## Henrique Tavares

Quando se observam estatísticas que englobam 98% homens e 82% pardos, contabiliza-se o quê? Henrique Tavares inicia sua fala questionando esses dados para explicar que se trata de 559 jovens (em 01/08/2023) registrados pelo Instituto de Atendimento Socioeducativo do Espírito Santo/ Observatório digital da Socioeducação - em cumprimento de programa/MSE.

Henrique dá a ver as juventudes, apontando-nos que o preto está morrendo antes de chegar nestes espaços. Relembra o estatuto da juventude (15 a 29 anos) exibindo uma lista de direitos, entre eles o direito à educação, à cultura, ao lazer, e, principalmente, à segurança pública e ao acesso à justiça. A partir deste contexto, discute sua atuação na educação em espaços não escolares como o Creas (Centro de Referência Especializado de Assistência Social) e o CRJ (Centro de Referência das Juventudes).

Observa que estas pessoas são “juventudes que lutam, que querem viver, que soltam pipa, que querem que as suas histórias sejam contadas” (Tavares, 2023). Para fortalecer estes desejos, nas oficinas que ministra, apresenta referências artísticas como Rosana Paulino, Kika Carvalho, Maxwell Alexandre, entre outros, que provocam “os jovens a se reconhecerem nas obras, podendo se ver como pretos”.

Nesta busca pela identificação, relata ações do projeto *Por todos os lugares* que leva os jovens para visitas mediadas a mostras em espaços como o Museu Capixaba do Negro *Verônica da Pas* (Mucane) ou o Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (Maes). Também compartilha com o público a experiência de uma viagem de um grupo do CRJ de São Pedro (um bairro de Vitória) à Belo Horizonte, onde visitaram diferentes exposições como a de Yanaki Herrera (BDMG Cultural), o Ateliê de Artes no Mercado Novo e Inhotim.

Henrique exhibe diferentes fotos dos jovens posando ao lado de obras de artistas como Larissa de Souza, Panmela Castro, Moisés Patrício, Rosa Luz e Kika Carvalho. Estas obras (pinturas e fotografias figurativas), realizadas por artistas negros, discutem sobre identidade e representação na mostra *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Estes retratos dos jovens visitando Inhotim, elaborando relações com as imagens, evidencia a potência (e a demanda) das instituições culturais se repensarem e focarem suas exposições em proposições artísticas que de fato dialoguem com o público. Apesar das muitas incongruências de Inhotim, os jovens de São Pedro “se reconheceram nas obras. A identificação os aproxima da arte” (Tavares, 2023). Com essa perspectiva, o artista e educador lê uma citação de Aldevane de Almeida Araújo (2020, p. 252) que embasa suas práticas na educação:

Os caminhos possíveis para agir contra o epistemicídio e portanto contra o racismo epistemológico perpassa pela educação decolonial e antirracista. É fundamental pontuar que o pensamento decolonial é uma reivindicação



Figura 5: Conferência Jovens pesquisadores/artistas/professores. Da esquerda para a direita: Jamile, Vertin, Henrique e Geisa na apresentação do Slam Resiste. 31 ago 2023. Foto: Larissa Zanin.

histórica que busca mostrar o protagonismo do saber que compõe a sociedade pela ótica das populações subalternizadas que foram anuladas pelo nacionalismo, revisando assim a ideia de poder na modernidade e contemporaneidade.

Henrique finaliza defendendo a importância das formações para as juventudes. Resume que esta apresentação relatou algumas possibilidades de introduzir um conteúdo decolonial na educação. Mas, para refletirmos ainda mais, convidou dois jovens a subirem à mesa (Figura 5): Jamile e Vertin que fazem parte do Slam Resiste e vivenciaram a viagem à Belo Horizonte. Ambos relatam por meio do slam suas experiências daquele momento e convidam toda a platéia a gritar junto:

É poesia de favela  
que os cria não  
desiste  
slam!  
Resiste!

Como disse Jamile no decorrer do seu slam: “A verdade está aí!”. Todos os presentes no evento se emocionaram com a presença de Jamile e Vertin. A produção das juventudes e da universidade está aqui, junto, na potência desta mesa. Coloca-se em foco artistas e professores que buscam provocar espaços que estão dentro e fora do circuito da arte contemporânea. No contexto brasileiro, é, principalmente, a partir de 2016 que se percebe a recorrência mais inclusiva de uma perspectiva de gênero e raça nas propostas curatoriais, apesar de algumas experiências terem ocorrido anteriormente. Essa virada decolonial é articulada como uma resposta inicial à gritante desigualdade de representatividade de minorias dentro do campo da arte. Resta muita luta pela frente, mas assistir a esta mesa deixa as professoras orgulhosas dos caminhos que têm sido desenvolvidos na Ufes. E, assim, espera-se que cada vez mais mulheres, negros, povos originários, pessoas LGBTQIAP+ deixem de ser coadjuvantes para assumir a possibilidade de protagonizar a história.

### **Práticas artísticas e educacionais em debate**

A professora Maira Pêgo perguntou sobre qual seria a relação das produções artísticas dos palestrantes em suas práticas educativas. Jaíne ressaltou a importância de “entender a arte como trabalho e que a gente quer viver disso. Como fazer com que a potência dos trabalhos chegue aos públicos?” (Muniz, 2023). A artista tem realizado exposições nos principais espaços expositivos de Vitória como Maes (Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo), Casa Porto das Artes Plásticas e Sesc Glória. Recentemente teve alguns de seus trabalhos adquiridos para a Coleção do Banco do Nordeste.

Matheusa relembra que, na sua infância, não queria ir para a escola. Afirma que esta era uma memória de violência. Mas, hoje, pensa na educação como uma possibilidade de acolhimento para não manter a violência que atravessa tantas juventudes. “Quando me virem, vão ver que eu estou num destino diferente do que me deram (não é a prostituição ou a droga). Em geral, uma pessoa preta está em subemprego. É o destino que no imaginário as pessoas elaboraram para mim” (Moreira, 2023).

Geisa comenta que sempre levou seus trabalhos artísticos para a escola, utilizando-os para explicar a sua relação com a arte. Afirma a importância de “mostrar que é algo que acredita na prática” (Silva, 2023), enfatizando seu compromisso.

Já Henrique faz um convite para o público visitar as suas obras em exposições que estavam em cartaz na época do evento. A instalação *Sem título* da série *Infância sem cor?* (2023), exibida na frente da Biblioteca Central da Ufes como parte da mostra *Lócus desviantes*, discute trabalho infantil e racismo. Na mostra *Graduartes*, na Galeria de Arte e Pesquisa (GAP-Ufes) é exibido *Quando me tornei antirracista?*, proposição realizada numa oficina junto com os jovens em Medida Socioeducativa de Liberdade Assistida em acompanhamento pelo

CREAS de Bento Ferreira. Como suas obras discutem questões sociais e direitos humanos, o artista sempre procura estabelecer uma relação mais próxima em suas atividades na educação.

Por fim, Jaine relembra bell hooks e a proposta de amor como prática de liberdade, de fato. Esta mesa é/foi isso: exercícios de prática antirracista e de liberdade de gênero. Provoca no público o desejo de escutar mais, mas também de ver acontecer protagonismos plurais e inclusivos. Protagonismos que vão além daquela história da arte que foi citada no início deste artigo e que cada vez mais têm sido repensados nos espaços desta universidade.

Interrogamo-nos: que outras histórias podemos dar a ver? Tatiana Rosa (2023, p.123) nos chama a atenção para:

[...] a importância do debate acerca dos trânsitos, das implicações e profanações do sistema da arte na nossa sociedade, de uma construção de algo que se assemelhe a um circuito de conhecimentos contra-hegemônicos dentro desse sistema, comprometidos com as nossas relações, os nossos repertórios, os nossos lugares e as nossas visões de mundo, que ampliam o alcance dessas reflexões sobre como diferentes vozes entendem, se apropriam, manejam, descartam, criam e recriam sentidos junto às possibilidades de atuação e ingerência no campo das relações interdependentes entre linguagem artística e a educação.

Estes gestos e ações de contranarrativas estão presentes. E, desse modo, o XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte dá a ver e coloca em reflexão os procedimentos da arte, da pesquisa e da educação. Retomando o final do slam apresentado por Jamile e Vertin: Resiste!

## Referências

ANJOS, Moacir dos. Arte brasileira e crise da representação. In: PESSOA, Fernando (org.). **Encontros com a Arte Contemporânea**. Vila Velha, ES: Museu Vale, 2018.

ARAÚJO, Aldevane de Almeida. Educação decolonial e antirracista: a importância do pensamento fanoniano. **Revista Eletrônica Discente História**, Cachoeira, v. 7, n. 14. CAHL, UFRB, 2020, pp. 241-255.

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

MOREIRA, Matheusa. **Jovens Pesquisadores/Artistas/Professores**. 3a. Conferência no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 31 ago. de 2023.

MOREIRA, Matheusa. **Objeto não identificado**. [Texto sobre o vídeo apresentado na disciplina Vídeo 1, ministrada pela Profa. Ananda Carvalho]. 2022.

MORESCHI, Bruno. **A História d\_ Arte**. [panfleto com resultados de pesquisa]. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: [https://brunomoreschi.com/Historia-da-\\_rte](https://brunomoreschi.com/Historia-da-_rte). Acesso em: 06 mai 2023.

MUNIZ, Jaíne. **Jovens Pesquisadores/Artistas/Professores**. 3a. Conferência no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 31 ago. 2023a.

MUNIZ, Jaíne. **Chamado à Não-humanidade**. 2023b. Disponível em: <https://naohumana.wixsite.com/jainemuniz/chamado-%C3%A0-n%C3%A3o-humanidade>. Acesso em: 19 set. 2023.

MUNIZ, Jaíne. **quantas vezes quis morrer quando não pude falar?**. 2019. Disponível em: <https://naohumana.wixsite.com/jainemuniz/quantas-vezes-quis-morrer>. Acesso em: 19 set. 2023.

ROSA, Tatiana Gomes. Arte como caminho de busca para a humanidade negada: Ku Sanga como estratégia para me reelaborar nessa existência. In: ALVES, Lindomberto Ferreira; RAMOS, Phoebe Degobi. **Arte | Ética | Crítica | Escritura**: que nenhuma voz da realidade humana seja empurrada para baixo do silêncio da história - Tomo I. Vitória-ES: Ed. dos Autores, 2023.

SILVA, Geisa da. **Jovens Pesquisadores/Artistas/Professores**. 3a. Conferência no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 31 ago. 2023.

TAVARES, Henrique. **Jovens Pesquisadores/Artistas/Professores**. 3a. Conferência no XV Seminário Capixaba sobre o Ensino da Arte. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 31 de Agosto de 2023.

## Ananda Carvalho

Professora Adjunta DAV-UFES e curadora; Doutora em Comunicação e Semiótica( PUC-SP). Realiza pós-doutorado em Estudos Contemporâneos das Artes na UFF. É coordenadora da Plataforma de Curadoria (grupo de pesquisa Curadoria e Arte Contemporânea, CNPq/UFES).

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8034-0640>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9097073659633003>