

Robson Xavier da Costa (Org.)

exis tên cias

31º

Encontro
Nacional
da Anpap

E-BOOK



Robson Xavier da Costa (Org.)

EXISTÊNCIAS

E-BOOK

31º Encontro Nacional da ANPAP 2022

Recife, Pernambuco, Brasil
Setembro 2022

31º
Encontro
Nacional
da Anpap



anpap.

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA da Universidade Federal da Paraíba

E96 Existências: 31º Encontro Nacional da ANPAP: e-book
[recurso eletrônico] / Organização: Robson Xavier da
Costa. - João Pessoa: Editora do CCTA, 2023.

Recurso digital (2,72 MB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-65-981106-7-3

DOI: 10.5281/zenodo.8349097

1. Artes visuais - Brasil. 2. Artes visuais - Ensino e
pesquisa. 3. Curadoria. 4. ANPAP - Encontro nacional.
I. Costa, Robson Xavier da.

UFPB/BS-CCTA

CDU: 7.01(81)

Elaborada por: Susiquine R. Silva CRB 15/653

anpap®



PPGAV

PROGRAMA ASSOCIADO
DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE

SUMÁRIO

DIRETORIA DA ANPAP (2021 - 2022)	5
ESPERANÇAR EXISTÊNCIAS	
Robson Xavier da Costa	9
ARTE Y COMUNIDAD EN BARRIOS INFORMALES DE BOGOTÁ	
Jaime Hernández-Garcia	18
A HERDEIRA DE TEJUCUPAPO	
Ana Mae Barbosa	40
MODOS DE EXISTÊNCIA	
Sandra Regina Ramalho e Oliveira	54
A DIMENSÃO DO FEMININO TRAUMÁTICO: CORPO E RELATO NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA	
Juliana Notari	60
EXISTÊNCIAS A/ANTE/ATÉ/APÓS... ARTE	
Maria Beatriz de Medeiros	80
COMITÊ DE CURADORIA DA ANPAP: POR UMA COMPREENSÃO ABARCADORA E AMPLIADA DO QUE POSSA SER A CURADORIA	
Francisco Dalcol e Mirtes Marins de Oliveira	85
AUTORES/AS	91

DIRETORIA DA ANPAP (2021 - 2022)

PRESIDENTE

Dr. Robson Xavier da Costa

PPGAV UFPB-UFPE/CCTA/UFPB

VICE-PRESIDENTA

Dr^a. Madalena de Fátima Zaccara Pekala

PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE

1^a SECRETÁRIA

Dr^a. Maria Betânia e Silva

PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE

2^a SECRETÁRIA

Dr^a. Maria Emília Sardelich

PPGAV UFPB-UFPE/CCHLA/UFPB

1^o TESOUREIRO

Dr. Hermes Renato Hildebrand

PPGAV/IAR/UNICAMP

2^a TESOUREIRA

Dr^a. Teresinha Maria de Castro Vilela

ANPAP

CONSELHO DELIBERATIVO DA ANPAP (2021 - 2022)

PRESIDENTA

Dr^a. Madalena de Fátima Zaccara Pekala
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE

EX-PRESIDENTES

Dr. José Afonso Medeiros Souza
PPGARTES/ICA/UFPA

Dr. Cleomar de Sousa Rocha
PPGACV/FAV/UFG

REPRESENTANTES DOS COMITÊS ASSOCIATIVOS

CC – COMITÊ DE CURADORIA

Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol
PPGAV/IA/UFRGS (Titular)

Dr^a. Mirtes Cristina Marins de Oliveira
PPG Design/UAM (Titular)

Dr^a. Franciele Filipini dos Santos
PPGAV/IdA/UnB (Suplente)

CEAV – COMITÊ DE EDUCAÇÃO EM ARTES
VISUAIS

Dr^a. Lucia Gouvêa Pimentel
PPGARTES/EBA/UFMG (Titular)

Dr^a. Ana Luiza Ruschel Nunes
PPGE/SECIHLA/UEPG (Titular)

Dr^a. Leda Maria de Barros Guimarães
PPGACV/FAV/UFJF (Suplente)

CHTCA – COMITÊ DE HISTÓRIA, TEORIA E
CRÍTICA DE ARTE

Dr. Shannon Figueiredo de Souza Botelho
DAV/CP II (Titular)

Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire
PPGAV/EBA/UFBA (Titular)

Dr^a. Tatiana da Costa Martins
PPGAV/EBA/UFRRJ (Suplente)

CPCR – COMITÊ DE PATRIMÔNIO, CONSERVAÇÃO
E RESTAURO

Dr^a. Maria Herminia Olivera Hernández
PPGAV/EBA/UFBA (Titular)

Dr^a. Rosangela Marques de Britto
PPGARTES/ICA/UFPA (Titular)

Dr^a. Marilene Corrêa Maia
BAP/EBA/UFRRJ (Suplente)

CPA – COMITÊ DE POÉTICAS ARTÍSTICAS

Dr^a. Luisa Angélica Paraguai Donati

PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas (Titular)

Dr^a. Vera Lucia Didonet Thomaz

ANPAP (Titular)

Dr^a. Janice Martins Sitya Appel

ILA/FURG (Suplente)



ESPERANÇAR EXISTÊNCIAS

HOPE FOR EXISTENCES

Robson Xavier da Costa
(Presidente da ANPAP – Gestão 2021 – 2022)
(Vice-Presidente da ANPAP – Gestão 2023 - 2024)

É preciso ter esperança,
mas ter esperança do verbo esperançar;
Porque tem gente que tem
esperança do verbo esperar.
E esperança do verbo esperar não é esperança,
é espera.
Esperançar é se levantar,
esperançar é ir atrás,
esperançar é construir,
esperançar é não desistir!
Esperançar é levar adiante,
esperançar é juntar-se com outros
para fazer de outro modo...
Paulo Freire (1992).

Em mais um ano a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) reuniu suas/seus associadas/os/es durante o 31º ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, com o tema EXISTÊNCIAS, um encontro online organizado em Recife, Pernambuco. Estávamos



no rescaldo e sobre o impacto da pandemia da covid-19, que ceifou milhares de vidas em mais de dois longos anos e, por esse motivo resolvemos fazer mais uma edição do encontro online, para tentar garantir a equidade de participação de todas/os/es e por uma questão de saúde pública das/os/es participantes.

Os encontros nacionais da ANPAP têm sido o fórum brasileiro que reúne as/os/es principais pesquisadoras/es em/sobre artes visuais de todo o país, possibilitando a socialização dos resultados de suas pesquisas desenvolvidas ou em desenvolvimento, agregando todos os programas de pós-graduação em artes/artes visuais/história da arte e áreas afins, colocando lado a lado projetos desenvolvidos em universidades públicas ou privadas. O quantitativo de submissões de trabalhos durante os anos da pandemia, demonstram a resiliência das/dos/des nossas/os/es artistas/educadoras/es investigadoras/es que se mantiveram firmes e atuantes mesmo com os desafios das atividades remotas.

Em seus 35 anos de existência, a ANPAP tem sido uma referência importante para a pesquisa em/sobre artes visuais. Os anais e os e-books publicados ao longo dos seus 31 Encontros Nacionais têm sido citados como referência em pesquisas de TCCs, dissertações, teses e em artigos publicados nos principais periódicos da área. A visibilidade dessas produções reflete a qualidade dos membros dos comitês científicos e das/dos/des conferencistas/palestrantes nacionais e/ou internacionais convidadas/os/es.



Os anais dos dois encontros nacionais que organizamos durante nossa gestão 2021-2022, estão disponíveis e acessíveis para consulta pública gratuita, nos links: 30º Encontro Nacional da ANPAP – (RE)EXISTÊNCIAS – <https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/> e 31º Encontro Nacional da ANPAP – Existências – <https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/>.

As temáticas dos encontros nacionais perpassam questões centrais para a área de artes visuais, levantando debates significativos, que durante os encontros presenciais tinham alcance limitado, apenas as pessoas que conseguiam estar presentes no evento tinham acesso. No entanto com a realização dos encontros online, as conferências, mesas redondas, apresentações dos trabalhos aprovados (artigos completos, resumos expandidos, ensaios visuais) ficaram gravados e disponíveis permanentemente no canal dos encontros online de 2022, 2021 e 2020 – ESTÚDIO ANPAP EXISTÊNCIAS - <https://www.youtube.com/@ESTUDIOANPAP-EXISTENCIAS> ESTÚDIO ANPAP (RE)EXISTÊNCIAS - <https://www.youtube.com/@ESTUDIOANPAP-REEXISTENCIAS> e ESTÚDIO ANPAP DISPERSÕES - <https://www.youtube.com/@EstudioANPAP2020Dispersoes>.

As exposições virtuais foram realizadas a partir dos trabalhos artísticos em vídeo submetidos e aprovados pelo Comitê de Poéticas Artísticas (CPA), sob minha curadoria, e ficaram salvas e disponíveis para visitas online, nos links: Existências 2022 - <https://www>.



[artsteps.com/view/632b55de781abe2fec439c84](https://www.artsteps.com/view/632b55de781abe2fec439c84) e
(Re)Existências 2021 - [https://www.artsteps.com/
view/613f8e7a0204f727850ee187](https://www.artsteps.com/view/613f8e7a0204f727850ee187).

Os Encontros Nacionais da ANPAP fazem parte do calendário oficial de eventos de pesquisa da área e são esperados pelas/os/es pesquisadoras/es que a cada ano participam dos seus fóruns e salas de apresentação de comunicações, organizadas pelos representantes dos cinco comitês da ANPAP. Os encontros têm sido apoiados pelas agências nacionais e locais de fomento, e em nossos quadros de associadas/os/es contamos com pesquisadoras/es de todo o país, o que permite que as diretorias sejam democraticamente eleitas em assembleias e que os encontros possam circular nacionalmente, garantindo a inserção da ANPAP em todo o país.

Ao propormos o tema ‘Existências’ em 2022 para o **31º Encontro Nacional da ANPAP** on-line – convidamos todas/os/es para refletir sobre as múltiplas possibilidades de existências dos seres humanos e suas relações com o planeta. Após dois anos das nefastas consequências das ações da covid-19 e suas variantes, foi necessário reaprender a viver e conviver. Durante essa endemia e diante da atual guerra na Europa, a Arte tem sido uma das áreas do conhecimento humano que possibilita alento e reflexões, promovendo debates, entretenimento e análises profundas sobre o papel dos seres humanos, suas condutas e consequências em diversos formatos virtuais e presenciais.



Em **Existências** partilhamos resultados ou os processos de pesquisas concluídas e/ou em andamento que apontam caminhos e reinvenções, demonstrando o trabalho de artistas/investigadoras/es que diante dos grandes desafios para a sobrevivência da humanidade, encontraram possibilidades. Partilhamos espaços de respiro, brechas, fissuras, ranhuras mediadas pelas imagens, que quando compartilhadas no Encontro Nacional fomentaram novas perspectivas para a pesquisa em/sobre artes visuais no país, estabelecendo enfrentamentos, novas leituras de mundo e tensionamentos.

Diante do desmonte das principais agências de fomento do país e do ataque à educação básica e às universidades nos últimos anos, com impacto direto nos programas de pós-graduação (*stricto sensu*), nos perguntamos qual o estado da pesquisa em/sobre as artes visuais no Brasil? Em Existências a ANPAP buscou respostas para essa e outras perguntas e continuou demonstrando as inúmeras formas de existências, o inegável potencial das universidades brasileiras, a qualidade das pesquisas em/sobre artes visuais desenvolvidas no país, plantando a esperança para as novas gerações de pesquisadoras/es de todos os estados brasileiros e suas parcerias internacionais.

Assumimos a responsabilidade social com as/os/es anpapianas/os/es e a sociedade em geral, garantindo que mesmo diante da grave crise econômica e de



saúde, que pudéssemos estar juntas e compartilhando nossas descobertas nos cinco comitês: Curadoria (CC); Educação em Artes Visuais (CEAV); História, Teoria e Crítica da Arte (CHTCA); Poéticas Artísticas (CPA); Patrimônio, Conservação e Restauro (CPCR), reforçando todas as existências, os conhecimentos diversos para além dos espaços hegemônicos da arte, demonstrando um Brasil profundo e ancestral, talhado pela diversidade cultural.

Nesta coletânea reunimos textos de alguns dos conferencistas e palestrantes do 31º Encontro Nacional da ANPAP – Existências – de 2022 e dos representantes do Comitê de Curadoria (CC), como forma registrar alguns dos resultados do encontro nacional em outra mídia, considerando que toda a programação realizada teve registro audiovisual no canal do Youtube, anteriormente citado, e pode ser assistida por todas as pessoas interessadas. Neste livro Existências abordamos diferentes perspectivas de pesquisas em/sobre artes visuais desenvolvidas no Brasil e na Colômbia, relações da arte com a cidade, seus aspectos sociais, econômicos, questões sobre o feminismo na arte e o campo da pesquisa em curadoria, a partir dos seguintes textos:

Jaime Hernández-Garcia docente da Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá apresentou no primeiro capítulo desta coletânea **Arte y Comunidad en Barrios Informales de Bogotá** uma análise a partir da sua conferência sobre a relação entre arte



e comunidade no contexto dos bairros populares ou informais, utilizando o conceito de pós-humanismo. O autor discutiu 3 tipos de iniciativas sociais, artísticas e estéticas encontradas nos bairros populares de Bogotá, concluindo que são expressões de resistência e visibilização da arte urbana.

Ana Mae Barbosa Ex-Presidenta da ANPAP e docente da Universidade Anhembi Morumbi e ex-docente da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), apresentou no ensaio **A Herdeira de Tejucupapo** um recorte de suas pesquisas sobre as mulheres artistas e arte/educadoras a partir do ensaio sobre Teresa Costa Rego (Recife, 28 de abril de 1929 – Recife, 26 de julho de 2020) examinando aspectos de sua obra e principalmente reconhecendo e homenageando essa poderosa e talentosa mulher, incansável nas ações em direção de tomar em suas próprias mãos o destino de sua vida pessoal e profissional.

Sandra Regina Ramalho e Oliveira Ex-Presidenta da ANPAP e docente da UDESC, no texto **Modos de Existência** partiu do clássico conceito cartesiano, *Cogito ergo sum*, aforismo que sintetiza as noções de razão e dúvida, questionando-se acerca dos câmbios temporais no âmbito dos métodos de pesquisa, que tiveram Descartes como precursor. A seguir, relacionou o aforismo “penso, logo existo” com um pixo em uma parede abandonada em Lisboa: “penso, mas não existo”, como mote para sua reflexão.



Juliana Notari artista visual pernambucana, apresentou em seu texto **A Dimensão do Feminino Traumático: Corpo e Relato na Experiência Estética** sua contribuição como mulher, artista, feminista, pesquisadora e habitante do Sul Global, utilizando a performance e a videoperformance para abordar temas fundamentais da sua trajetória artística, explorando o corpo, a sexualidade, o nascimento e a morte, a estética política, o feminino, os feminismos, o trauma e a relação entre natureza e cultura, com um pensamento teórico interdisciplinar. Além disso, busca compreender novas formas de produzir, sentir e conceitualizar a experiência artística que vai além do campo da arte e tem implicações éticas e políticas na vida cotidiana, especialmente no que diz respeito ao enfrentamento das formas de controle e poder patriarcais capitalistas que historicamente tem oprimido o corpo das mulheres.

Maria Beatriz de Medeiros (Bia Medeiros) Ex-Presidenta da ANPAP, artista visual, e docente da UnB, resolveu partir do tema da mesa dos ex-presidentas/es da ANPAP, intitulada “*Existências sobre/com arte*”, utilizando a licença poética na construção do seu texto ‘**Existências a/ante/até/após...arte**’ a partir dos saberes da infância, o uso das preposições: a, ante, até, após, com, contra, de, desde, em, entre,.... perambulou por palavras, inquietações, estímulos, ritmos etc.



Francisco Dalcol, curador e diretor do MARGS/UFRGS e **Mirtes Marins de Oliveira** Curadora e docente da UAM/USP, apresentaram em seu texto **‘Comitê de Curadoria da ANPAP: por uma compreensão abarcadora e ampliada do que possa ser a curadoria’** uma análise sobre a atuação do Comitê de Curadoria (CC) da ANPAP, a partir da questão do fomento a investigação e difusão das pesquisas em curadoria no país, analisando a diversidade das práticas curatoriais, até sua afirmação enquanto campo de investigação.

Neste livro compartilhamos com as/os/es anpapianas/os/es e a comunidade em geral alguns dos resultados do 31º Encontro Nacional da ANPAP – Existências – desejamos que se torne referência para as pesquisas desenvolvidas/em desenvolvimento e que desperte o diálogo entre pesquisadoras/es sêniores e jovens pesquisadoras/es em formação e auxilie na ampliação do campo de pesquisa em/sobre artes visuais no Brasil.

Referência

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



ARTE Y COMUNIDAD EN BARRIOS INFORMALES DE BOGOTÁ

ART AND COMMUNITY IN INFORMAL NEIGHBOURHOODS IN BOGOTÁ

Jaime Hernández-García
(PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA BOGOTÁ)¹

1. Introducción

Este artículo se posiciona geográfica, social y artísticamente desde Colombia, país con casi 50 millones de habitantes, y el 80% de ellos viviendo en ciudades. Y particularmente en Bogotá, la capital del país, con una población cercana a los 8 millones de personas. Se encuentra localizada a 2.600 metros de altura sobre Los Andes; de allí sus principales características físicas y ambientales, pero también con implicaciones sociales y culturales. La ciudad se ha configurado, como tantas otras en América Latina, a partir de intervenciones planeadas o formales y no planeadas o informales. Las primeras desde lógicas económicas y urbanas, y las otras desde lógicas de la necesidad y la alternancia.

1. Departamento de Estética. Facultad de Arquitectura y Diseño.



Este artículo habla desde la ciudad informal, como espacio geográfico, social y cultural. Después de esta introducción, se hará una breve contextualización de lo que son los barrios populares, o informales o *favelas*, comentando sobre los impactos y dimensiones del Covid 19 en estas áreas. Luego se discutirán algunas ideas y conceptos desde los cuales se pueden entender estos barrios desde otras perspectivas y posibilidades, más allá de la pobreza y la falta de planeación. Para luego pasar a discutir tres tipos de iniciativas culturales y artísticas que se pueden observar en los barrios populares, asociadas fundamentalmente a la resistencia y hacia la visibilización. Para terminar con unas palabras finales a modo de conclusión.

2. Barrios Populares y Covid

Con más personas viviendo en aglomeraciones urbanas alrededor del mundo, además de graves inequidades y falta de oportunidades para buena parte de la población, la aparición de los llamados asentamientos informales (barrios populares, *favelas*) se ha vuelto más frecuente como “solución” al acceso a la vivienda y a los servicios urbanos, pero también como respuesta a las dinámicas demográficas y económicas propias de la región. A partir de prácticas de auto-gestión y auto-construcción, invadiendo terrenos o comprándolos a urbanizadores ilegales, estas poblaciones desarrollan su vivienda y “resuelven” sus necesidades urbanas y



de servicios (Hernández-García, 2013). Al igual que otras ciudades latinoamericanas, las aglomeraciones urbanas Colombianas se caracterizan por la presencia de numerosos asentamientos informales, con limitado acceso a bienes y servicios, y con graves desigualdades espaciales, ambientales y socio-económicas (Escobedo *et al.*, 2015). En el año 2018, cerca de un tercio de la población de Bogotá vivía en asentamientos informales, en lugares segregados, en zonas de alto riesgo, con baja calidad del aire y déficit de espacios verdes (Dane, 2018).

La ciudad en América Latina se ha desarrollado en gran medida por la urbanización informal. Los asentamientos informales son hoy en día una característica constante de Bogotá. Más del 50% de la ciudad ha crecido a partir de algún tipo de patrón informal (desarrollo urbano y/o habitacional), y casi el 25% del área de Bogotá está cubierta por terrenos ocupados de manera informal o “ilegal” -como se describe en las políticas urbanas- (Hernández-García, 2016). Las Naciones Unidas (UNCHS, 2003) definen los asentamientos informales como aquellos que no cumplen con las normas de planificación y construcción, es decir, que suelen carecer de servicios e infraestructuras básicas. Estos barrios se han configurado especialmente a partir de procesos migratorios; muchos provenientes de zonas rurales en busca de mejores oportunidades económicas en la ciudad, y otros como resultado del conflicto armado desde aproximadamente la década de 1950. Las características de vulnerabilidad social,



económica y sanitaria de los asentamientos informales los expone de manera desproporcionada a los efectos de la pandemia del COVID-19. La acción colectiva ha sido la forma que la mayoría de estas zonas han utilizado para auto-desarrollarse, al igual que para enfrentar el COVID-19.

Las condiciones de los asentamientos informales agravan la exposición a los múltiples impactos de la pandemia. Las principales características duraderas incluyen el estigma histórico, los bajos ingresos, la accesibilidad restringida, los altos riesgos, los peligros del cambio climático, los servicios e infraestructuras limitados (es decir, agua, saneamiento, electricidad, tecnologías de la información y la comunicación [TIC], residuos), las altas densidades residenciales, el acceso limitado a los servicios sanitarios y la inseguridad de la tenencia (Duque *et al.*, 2020).

Siguiendo a Duque *et al.* (2020), la pandemia ha impactado las condiciones de vida en los asentamientos informales de varias maneras, además de la ya difícil situación de las personas que viven en estas áreas:

1. Vivienda: al ser la primera línea de defensa ante el COVID, la primera medida de autocuidado fue quedarse en casa. La tenencia, el hacinamiento y la calidad fueron y son problemas importantes. La falta de títulos de propiedad agrava el riesgo de desahucio, pudiendo poner a las familias



en la calle. Pero el hacinamiento y la falta de calidad también son un gran riesgo, sobre todo porque las familias tuvieron que estar dentro de la casa más tiempo que antes, y el riesgo de contagio, pero también de falta de condiciones adecuadas, es mayor.

2. Ingresos: con las restricciones para estar en la calle, el trabajo informal se hizo imposible, afectando a los ingresos de las familias de bajos ingresos. Esto supuso un gran reto: estar en casa evitando el riesgo de contagio en las calles pero sin ingresos y sin comida o salir de casa para conseguir algunos ingresos y comida pero arriesgando la vida.
3. Seguridad alimentaria: relacionado con las cuestiones anteriores, el acceso a los alimentos fue un gran reto para las familias de bajos ingresos.
4. Salud: los seguros de salud no fueron suficientes para las familias de bajos ingresos, y los sistemas sociales de salud también fueron escasos. Al mismo tiempo, los sistemas de salud no dieron abasto y fue muy difícil recibir atención física o mental a tiempo.

Dentro de este complicado panorama los residentes de los barrios populares construyeron su cotidianidad dentro de la pandemia, con grandes riesgos y



dificultades; pero gracias al trabajo colectivo, a la solidaridad de vecinos, y a las iniciativas de resistencia, incluyendo el arte, lograron salir adelante. Este artículo explora algunas de esas iniciativas.

3. Posthumanismo y Paisajes Artificiales Informales

La ciudad es una entidad que cada vez más se puede entender como poshumana, que busca construir mundos habitables posibles más allá de la planeación y del desarrollo urbano y social formal; desde otras perspectivas y posibilidades: auto-organización, auto-producción, coproducción, adaptabilidad, flexibilidad, cotidianidad y lo tecnológico. Es una mezcla complementaria entre lo natural y lo artificial, o más bien es un continuum, aunque no carente de agudos desafíos. Estos entornos urbanos contemporáneos de habitabilidad son el conjunto de formas vivas y de vivir que se generan de manera indeterminada frente al cruce de eventos y sucesos de la tecnología, la ciencia y la sociedad. Se puede decir que se comportan como ecosistemas vivos en evolución y que conviven con otras entidades (Hernández *et al.*, 2018).

La ciudad es el territorio y es el paisaje urbano, y dentro de ella, las áreas informales en la ciudad Latinoamericana sobresalen, por su tamaño, su impacto, pero en especial por todas aquellas relaciones que se tejen y desarrollan allí. Para los planificadores



urbanos estas áreas constituyen el gran fracaso de la planeación urbana, pero para casi la mitad de la población de América Latina que vive allí, estas áreas son su hogar. Hay evidentemente un corto circuito, para algunos es un problema, para muchos es una solución; para lo formal, lineal, planeado, es una situación anómala que debe ser resuelta, pero para los muchos que desarrollan su vida allí es una situación que debe ser comprendida para que pueda ser potencializada y así los problemas que existen en estas áreas puedan ser resueltos. Estas áreas no son el problema, los problemas existen en estas áreas, y en especial en quienes desde lo formal piensan sobre ellas.

En este sentido, es necesario encontrar otros mecanismos para entender estas áreas, desde otros conceptos y posibilidades; y es donde los paisajes artificiales pueden aportar. Es decir, entender estas áreas como paisajes artificiales informales, y sus conceptos asociados; particularmente la transdisciplinariedad y el poshumanismo. Como un conjunto de dimensiones sociales, económicas, políticas, culturales, y poshumanas; que se manifiestan en el espacio urbano y el privado, desde la no linealidad, lo complejo y lo adaptativo. Donde la auto-organización, la auto-producción y co-producción, la creatividad e innovación, la emergencia, la cotidianidad, el ambientalismo, lo multiespecie, y la tecnología, pueden ser sus características más importantes.



En este sentido surge una conceptualización diferente o complementaria para entender estas extensas áreas de las ciudades Latinoamericanas, que pueden denominarse como Paisajes Artificiales Informales (Hernandez *et al.*, 2018). Los paisajes artificiales informales son substanciales en las ciudades de América Latina, en Bogotá por ejemplo más de la mitad de la urbanización ha crecido a partir de patrones informales (Rueda Garcia, 2000), y esta estimación puede quedarse corta para otras ciudades Colombianas. Caso que se repite casi a lo largo de toda la región Latinoamérica, y que lejos de disminuir continua en aumento; ya que Latinoamérica es cada vez más urbana, cambiando en menos de 50 años su tendencia rural a la realidad de las ciudades. En 2001 más del 75% de la población vivía en ciudades (a la fecha se estima que supera el 80%) y se estimaba que más del 30% (128 millones de personas) vivía en condiciones definidas por las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos como asentamientos informales (UNCHS, 2003); que éste artículo propone como paisajes artificiales informales.

Los paisajes artificiales informales no solo son mayoritarios en las ciudades Latinoamericanas, pero también a juicio de Conolly (2013) constituyen el paradigma del hábitat Latinoamericano, y su contribución a la teoría urbana global. Pero lo que es mas importante, es que estas unidades socio-espaciales-artificiales pueden ofrecer formas alternativas de pensar nuestras ciudades (Roy, 2009) y las ciudades en general.



Estos paisajes conjugan lo humano, lo no humano, lo natural y lo artificial. Los paisajes artificiales informales son, en gran medida, lo que la gente hace de ellos a través de su propia iniciativa, imaginación y posibilidades. Pero esta construcción colectiva no es solo humana ni es solo dentro del ámbito de la materialidad física de la ciudad, se comparte el espacio con otros seres vivos y organismos, tal y como lo señala Schmid (2011) en conjunto con la naturaleza (Latour, 2013), pero también con las creaciones tecnológicas y maquínicas que cada vez son evidentes en la vida urbana.

4. Iniciativas Culturales y Artísticas

Los habitantes de los paisajes artificiales informales no se han limitado a esperar las políticas y programas del gobierno, que han sido limitados en cuanto a recursos, pero también en cuanto a la cobertura de toda la población necesitada. En respuesta, las comunidades se han organizado para ayudar a sus propias comunidades, basándose en su tradición de empoderamiento comunitario y auto-organización para superar la falta de presencia institucional en sus territorios.

Pero los barrios populares cuentan también historias de luchas, resistencias y memorias, del proceso conflictivo de poblamiento, del desplazamiento que los obliga a venir a las ciudades, de las negociaciones con el estado, de las violencias de que son objeto, y de las injusticias



que hacen parte de su cotidianidad. Estas condiciones, sumadas a la “naturaleza” de los paisajes artificiales informales comentadas anteriormente, han dado lugar a distintas expresiones sociales, culturales y artísticas. Nos referiremos a tres: 1. Memoria como resistencia y expresión artística, 2. Grafitti, y 3. Fachadas como expresión popular.

4.1. Memoria como Resistencia y Expresión Artística

En la mayoría de ciudades Colombianas, el conflicto se ha hecho parte de la vida diaria, particularmente en los barrios populares; la violencia se ha manifestado destrozando redes, liderazgos y amenazando la construcción de tejido social y de territorio. Las prácticas de resistencia a esta violencia también emergen, y le hacen frente; haciendo parte de la vida barrial.

El relato, la memoria y el arte surgen como prácticas de resistencia. Varios de ellos toman los elementos de la memoria oral, escrita, audiovisual, corporal, fotográfica y viva, para retomar no sólo el pasado, sino también para situarse en los hechos presentes que unen la historia de una vida común en estos territorios. Es así como la memoria se convierte en un pilar para construir vida digna en el territorio. La memoria se convierte entonces en construcción y reconstrucción participativa de resistir ante la violencia estructural e histórica, y también como mecanismo de producir nuevas singularidades y propuestas.



En Bogotá, el contexto para situar los repertorios de resistencia, está ubicado particularmente en los barrios populares. En este escenario confluyen diversidad de problemáticas asociadas a la configuración del territorio, del hábitat y de los recursos naturales. Por años, los habitantes de los barrios han dado la lucha por “formalizar” su vida en los territorios. La minería y los grandes proyectos de ordenamiento territorial sin garantías de vida digna han hecho que estos habitantes se organicen en torno a la defensa no sólo del entorno natural como algo estático e intocable, sino del cerro como territorio habitable, en donde estos sujetos pueden ser activos en la apropiación del espacio y del territorio.

La resistencia está presente en las paredes de los barrios a través del arte callejero del grafiti, a través del cual se narran historias de vidas silenciadas: desaparecidos, asesinados, masacrados. Rehabitar un lugar que en otro momento fue plaza de la violencia barrial sangrienta y despiadada, y hacerlo en comunidad, con métodos de la educación popular. Tejer redes para construir memoria de la ciudad, concebir y contemplar las varias maneras de contar las historias que habitan y atraviesan a las personas que conviven en un mismo territorio a diario, son algunas de las maneras que toman forma en la ciudad.

Los repertorios de la memoria son todas aquellas acciones que los procesos han logrado elaborar y construir para



llevar a cabo el sentido de la práctica. La educación popular, la construcción colectiva de conocimiento, las redes de educación para la comunicación y el arte popular, las acciones colectivas no violentas, la música, la investigación y acción participativa, son sólo algunos de los repertorios utilizados por estos colectivos para posicionar sus quehaceres de transformación en los espacios que habitan.

El arte popular cobra significado en una montaña lejana de la extensa ciudad de Bogotá porque es el arte realizado ahí mismo, por los jóvenes habitantes de la montaña. Las paredes del cementerio Simón Bolívar cobran sentido porque es ahí, en esa zona, donde han sido desaparecidas miles de personas. Ahora se pueden ver los rostros de todos esos desaparecidos hechos mural, como resultado de procesos ampliamente participativos de construcción de los mensajes, en donde la resistencia cobra sentido. Son los sobrevivientes en la mayoría de los espacios quienes se han apoderado de ellos y han tomado y resignificado los lugares que antes no podían habitar. La Casa Vivero Jairo Maya, es también un ejemplo de ello, un espacio en donde el contexto anterior daba espacio para el horror y la muerte, hoy es un reconocido lugar de reconstrucción de memoria, en donde se llevan procesos de educación popular y reconstrucción de la memoria local del barrio popular.

Estos repertorios son acciones políticas concretas que llevan al territorio temas que son importantes para las



personas, y que en muchos casos las violencias han intentado acallar.

4.2. Graffiti

Muchos consideran que Bogotá es la meca de los grafiteros. Las paredes de la ciudad están enteramente etiquetadas o pintadas, desde los barrios populares del sur hasta los barrios de clase media alta del norte y el centro histórico. No parece haber límite a lo que las distintas comunidades implicadas: militantes políticos escribiendo las siglas de su partido, los aficionados al hip-hop dibujando letras o etiquetando sus iniciales, los seguidores de equipos de fútbol delimitando sus territorios con sus colores, artistas callejeros pintando grandes muros, etc (Dabene, 2020).

Esta explosión es relativamente reciente. Aunque el grafiti en Bogotá se remonta a los años sesenta y setenta, tuvo su auge durante la década de 2010, cuando tres alcaldes de izquierda (centro-izquierda) consecutivos introdujeron un cambio paradigmático. Ya no se consideraba una molestia, sino que, por el contrario, el grafiti adquirió el estatus de expresión artística (Dabene, 2020). Las administraciones de la ciudad empezaron a ofrecer incentivos y contrataron a artistas para pintar paredes. Para algunos, esta orientación política provocó una invasión intolerable del espacio público que, en algún momento, promovió



una denuncia contra el alcalde. Mientras tanto, miles de artistas salieron a la calle, pensando que era seguro para pintar libremente; no sin angustias, conflictos y hasta muerte.

En Ciudad Bolívar, quizás la localidad de desarrollo informal más grande de Bogotá (de 1 millón de personas aproximadamente) se han desarrollado iniciativas relacionadas con arte urbano, que buscan modificar o cambiar los imaginarios de la localidad relacionados principalmente con la inseguridad. En este marco nace el festival llamado Museo Libre, iniciativa que busca crear una galería urbana y abierta para todos los habitantes de la ciudad. Parte de la acción social y comunitaria (auto-organización), se realiza un análisis al trabajo del colectivo y las narrativas que emergen en torno al recorrido por Museo Libre (Barrio Adentro, s.f.).

El Museo Libre fue fundado en 2013 por el colectivo artístico de Ciudad Bolívar, Survamos, con el objetivo de generar identidad en su territorio y alzar la voz ante el daño ambiental y la delincuencia. Es un proyecto anual (aunque no se ha podido hacer todos los años), donde la idea es invitar a los artistas para que vengan a Ciudad Bolívar a pintar los barrios con murales, con el apoyo y permiso de la comunidad. En los primeros años tuvo un crecimiento espectacular – en 2013 unos 12 artistas vinieron, en 2014 había más que 40, y en 2015 habían más de 100 (BARRIO ADENTRO, s.f.). En tiempos de la pandemia, Survamos, continuó haciendo



sus intervenciones artísticas, buscando contrarrestar las dinámicas, particularmente la discriminación social y económica, y pretendiendo generar visibilidad y atraer la mirada del municipio hacia la comunidad.

La idea de ‘autogestión’ es central. Quieren mantener un nivel de independencia en cuanto al mundo burocrático del gobierno y de las instituciones de arte. Los barrios son transformados por y para la comunidad. Los artistas urbanos de la localidad, y fuera de ella (y de otras ciudades y países) son invitados, y se desarrolla una negociación entre los dueños y los pintores, y para respetar a la gente y reconocer los deseos de la comunidad, algunos artistas incluyen imágenes o temas que la gente quiere, o evitan ciertos temas (sobre todo los temas ‘oscuros’ o satánicos). La interacción entre la comunidad y los artistas es algo especial. Para muchos de los artistas es la primera vez, o al menos una de las pocas veces, que visitaron Ciudad Bolívar, allí hablan con gente en la calle, reciben comida y bebidas, escuchan música y aun reciben ayuda de los niños que quieren pintar. Algunos vecinos se encuentran tan contentos con el proyecto que ayudan a obtener permiso de más gente, para pintar más murales y llenar el barrio de color y arte.

El proyecto, según sus fundadores y promotores, se trata de resistir, de hacer una declaración, de alzar la voz. A través del arte y la música, han trabajado para mitigar los problemas de la comunidad dando a los jóvenes que



se unen a estas herramientas alternativas centradas en el arte como salida a las drogas y la delincuencia. Es una forma de hacer visible lo invisible: el estigma social y el olvido del Estado.

4.3. Las Fachadas como Expresión Popular

La literatura evidencia que hay una estética en los barrios populares (Brillembourg *et al.*, 2005; Carvajalino, 2004; Fiory y Brandão, 2010; Garcia Canclini, 1989; Hernández-García, 2009; Hernandez, 2005; Kellett, 2009; Kellett y Napier, 1995; Klausfus, 2000; Mehrotra, 2010; Miles, 2000). La materialidad observada en los barrios populares confirma una selección amplia y rica de herramientas de lenguaje que transmiten toda una gama de significados.

Las fachadas juegan un papel significativo. “El carácter visual-estético del entorno urbano surge no solamente de sus cualidades espaciales sino también del color, de la textura y del detalle de sus superficies definitorias” (Carmona *et al.*, 2003: 149). Estas fronteras están definidas en los barrios populares por las viviendas que en gran medida han sido auto-producidas, tal como la literatura lo ha documentado. Se exploran 3 temas de arte y expresión popular que pueden constituirse en una aproximación estética a los barrios populares, expresadas en sus fachadas:



Transformación permanente (movimiento)

Para Berenstein Jacques (2001: 30), la *favela* es un espacio en movimiento donde “... se da una estética espacial del movimiento”; Mehrotra (2010) describe la ciudad informal como un espacio en constante transformación donde la materialidad cambia constantemente; Brillembourg *et al.* (2005) afirman que los barrios populares están en un estado permanente del flujo, inventándose y reinventándose casi a diario. Estos autores, entre otros, reconocen el cambio como una de las características principales de los barrios informales. El movimiento se observa tanto en la disposición urbana como en las casas que confinan el espacio: hay diversos niveles de consolidación de la vivienda, distintos colores, materiales, mobiliario urbano, senderos y zonas verdes. La mayoría de estos elementos son transformados constantemente por las nuevas necesidades y expectativas de la gente, y cambian la imagen del lugar. Esta imagen cambiante deriva en percepciones de diversidad y de complejidad, que pueden ser difíciles de entender para un observador externo pero que tienen sentido para el usuario local. De igual forma, el movimiento está relacionado con el orden, pero con un ‘tipo distinto de orden’. Este orden no coincide necesariamente con el orden o los cánones del ‘exterior’; probablemente esa es la razón por la que se ve como desorden. Este orden tiene que ver con el conocimiento del espacio, la experiencia, la memoria y el afecto; por lo tanto, como sucede con la percepción,



tiene sentido para el usuario y transformador cotidiano y no necesariamente para el visitante externo. Por último, el movimiento como tema de lenguaje guarda relación con el potencial de expansión, con un proceso inagotable.

Mezcla de elementos formales (hibridación)

Otra característica del lenguaje comúnmente encontrada en los barrios populares es la mezcla de elementos, objetos e incluso estilos del diseño, que algunos teóricos como García Canclini llaman 'hibridación'. Este autor (1989) sostiene que la expresividad latinoamericana se construye a partir de lo moderno y lo pre-moderno, lo local y lo global. Es por ello que es posible encontrar en la misma casa el último televisor plasma transmitiendo canales de todo el mundo junto a las fotos de un brujo chamán, que muestran imágenes locales y rurales. García Canclini afirma que las culturas populares están entre lo tradicional y lo local, y las formas modernas y globales de producción y expresión. Por el contrario, Hernández (2005) cree que una mezcla de elementos no es hibridación sino sincretismo, síntesis o mestizaje. Para él, la hibridación conlleva significados culturales y políticos, y es mucho más que una combinación de elementos y temas. En este sentido, sugiere utilizar a cambio el término 'transculturación', que implica un intercambio cultural más democrático de periferias y centros, como opuesto al término 'aculturación', que



implica la supremacía de uno de ellos, a saber, el centro (Hernández, 2005).

Decoración (engalle)

El tercer elemento del lenguaje observado es la decoración o engalle. El engalle es más que un simple adorno y tiene que ver con la personalización (Carvajalino, 2004). El engalle busca hacer que el lugar sea —y luzca ante los demás— como más ‘propio’ mediante el uso de formas, elementos y colores particulares. Al igual que los otros dos elementos de lenguaje, el engalle sólo tiene sentido en su contexto porque cuando se observa desde fuera se puede percibir como ‘pastiche’ o exceso de decoración. Lo que subyace al engalle es el deseo de mostrar a los demás lo que los individuos o los grupos son, quieren ser o desean proyectar, y no tiene necesariamente una función.

5. Conclusiones

Los paisajes artificiales informales constituyen, por una parte, una alternativa para pensar la ciudad poshumana; por otra parte, el poshumanismo, nos da herramientas para entender mejor los procesos de auto-organización y la creatividad que allí se encuentran. En este contexto, arte y comunidad es una relación indisoluble, como expresión, pero especialmente como resistencia y visibilización.



Referencias

BARRIO ADENTRO, s.f. **‘Survamos’: resistencia artística en Ciudad Bolívar contra la minería y la estigmatización.** Disponible en: <https://notibarrioadentro.wixsite.com/notibarrioadentro/single-post/2018/07/30/-survamos-resistencia-art%C3%ADstica-en-ciudad-bol%C3%ADvar-contra-la-miner%C3%ADa-y-la-estigmatizaci%C3%B3n>. Consultado el: 6 de Mayo de 2023.

BERENSTEIN JACQUES, P. **The Aesthetics of the Favela: the Case of an Extreme. Transforming Cities: Design in the Favelas of Rio de Janeiro.** AA Publications: 28 - 31. 2001.

BRILLEMBOURG, A., FEIREISS, A., y KLUMPNER, H. **Informal city: Caracas case.** Munich, Prestel. 2005.

CARMONA, M.; HEATH, T.; OC, T. y TIESDELL, S. **Public Places, Urban Spaces.** Oxford, Architectural Press. 2003.

CARVAJALINO, H. Estética de lo Popular: Los Engalles de la Casa. En: **Serie Ciudad y Habitat**, (11). 2004.

CONOLLY, P. (2013). La ciudad y el hábitat popular: Paradigma latinoamericano. En: **Teorías sobre la ciudad en América Latina.** México, Universidad Autónoma Metropolitana. 2013

DABENE, O. **Street Art and Democracy in Latin America, Studies of the Americas.** Londres, Palgrave Macmillan Cham. 2020.

DANE. **Boletín Técnico Pobreza Monetaria en Colombia.** 2018.

DUQUE, I.; ORTIZ, C.; SAMPER, J. y MILLAN, G. Mapping repertoires of collective action facing the COVID-19 pandemic in informal settlements in Latin American cities. **Environment & Urbanization**, DOI: <https://doi.org/10.1177/0956247820944823>. 2020.



ESCOBEDO, F.; CLERICI, N. y STAUDHAMMER, C. Socio-ecological dynamics and inequality in Bogotá, Colombia's public urban forests and their ecosystem services. **Urban Forestry & Urban Greening**. 14, 1040–1053. 2015.

FIORI, J. y BRANDAO, Z. Spatial strategies and urban policy: Urbanism and poverty reduction in the favelas of Rio de Janeiro. En: **Rethinking the informal city: Critical perspectives from Latin America**. Oxford, Berghahn Books, 181–206. 2010.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas Híbridas**, México, Editorial Grijalbo. 1989.

HERNANDEZ, F. **Transculturation. Cities, Spaces and Architectures in Latin America**. Amsterdam, Rodopi. 2005.

HERNANDEZ, I., NIÑO BERNAL, R. y HERNANDEZ-GARCIA, J. **Ecología de los Paisajes Artificiales**, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. 2018.

HERNÁNDEZ-GARCÍA, J. Hábitat popular, un modo alternativo de producción de espacio para América Latina? En: **Estética de los mundos posibles: inmersión en la vida artificial, las artes y las prácticas urbanas**, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. 2016.

HERNÁNDEZ-GARCÍA, J. **Public Space in Informal Settlements, the Barrios of Bogotá**, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing. 2013.

HERNANDEZ-GARCIA, J. Production, Use and Language of open Spaces in Popular Settlements, Two Case Studies from Bogotá. **Forum Journal** 9(1): 31 - 48. 2009.

KELLETT, P. y NAPIER, M. Squatter Architecture? A Critical Examination of Vernacular Theory and Spontaneous Settlement with Reference to South America and South Africa, **Traditional Dwellings and Settlements Review**, VI (II). 1995.



KELLETT, P. **Original copies? Imitative Housing Forms and Dwelling Practices in a Squatter Settlement.** Ponencia presentada en la Conferencia de la Association of Social Anthropologists (ASA): Anthropological and archaeological imaginations: past, present and future, Universidad de Bristol. 2009.

KLAUFUS, C. Dwelling as Representation: Values of Architecture in an Ecuadorian Squatter Settlement, **Journal of Housing and the Built Environment**, 15. 2000.

LATOUR, B. **We have never being Modern**, Cambridge, Harvard University Press. 2013.

MEHROTRA, R. Foreword. En: **Rethinking the Informal City: Critical Perspectives from Latin America**, Oxford, Berghahn Books. 2010.

MILES, M. **The Uses of Decoration: Essays in the Architecture Everyday**, Chichester, Wiley. 2000.

ROY, A. The 21st-Century Metropolis: New Geographies of Theory, **Regional Studies**, 43(6), pp. 819-830. 2009.

RUEDA GARCÍA, N. La Ciudad Que No Conocemos. Cien Años de Arquitectura en Colombia. En: **XVII Bienal de Arquitectura**, Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos. 2000.

SCHMID, W. **El Arte de Vivir Ecológico, Lo que Cada Uno Puede Hacer por la Vida en el Planeta**, Valencia, Pre-Textos. 2011.

UNCHS. **The Challenge of Slums. Global Report on Human Settlements**, Londres, Earthscan. 2003.



A HERDEIRA DE TEJUCUPAPO

THE HEIR OF TEJUCUPAPO

Ana Mae Barbosa
(Universidade Anhembi Morumbi)²

Introdução

A vida de Teresa Costa Rego foi um vento forte vindo do mar depois de um soco no estômago. A metáfora do soco no estômago para definir a vida não é minha, é de Clarice Lispector, outra mulher vencedora, apesar do contexto adverso e excludente tecido pela sociedade para a desqualificação profissional das mulheres. Teresa foi uma mulher que quando se viu sozinha, livre das normas patriarcais, tomou as rédeas da vida em suas próprias mãos. Aliás, ela criou as rédeas que pautaram

2. Professora Emérita da Universidade de São Paulo (USP), no Mestrado/ Doutorado em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Fez mestrado e doutorado nos Estados Unidos. Doutora Honoris Causa pela Universidad Nacional de las Artes (UNA) da Argentina. Foi presidente da *International Society of Education through Art* (90-93) e da ANPAP — Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, e também Diretora do Museu de Arte Contemporânea da USP (87-93). Publicou 23 livros sobre Arte e Arte/Educação. Recebeu vários prêmios, entre eles a Ordem Nacional do Mérito Científico (Brasil, 2004) e o Prêmio Internacional Herbert Read.



sua vida para o futuro dedicando-se quase inteiramente à Arte, como artista e como gestora cultural.

Conheci Teresa quando ambas éramos jovens no Recife com filhos pequenos. Ela e seu primeiro marido vendendo a casa em que moravam e eu e meu marido tentando comprar uma casa para vivermos com nosso filho e os seis irmãos de meu marido, que tragicamente coube a mim, com 23 anos de idade tomar conta. Fiquei encantada com a casa, mas não fizemos o negócio, pois precisava de uma casa maior que a dela.

Ambas trabalhando com Arte, ela artista desde adolescente e eu arte/educadora mesmo antes de terminar meu curso de Direito. Era normal que daí em diante nos encontrássemos muitas vezes, entretanto, não frequentávamos o circuito artístico pois o meio ambiente circundante nos dava uma permissão de muita má vontade para vislumbrarmos um mundo fora de casa, embora o limitasse ao que já fazíamos antes de casarmos. Curiosamente, nas suas entrevistas, Teresa fala da influência de Aloisio Magalhães, que foi para mim também uma influência evidente.

Teresa fala dos colegas da Oficina Guaianazes como estimuladores de seu trabalho, enquanto eu tive como estimuladores os criadores do Gráfico Amador, Aloisio Magalhães, que já mencionei, Gastão de Holanda e Orlando da Costa Ferreira. Eles não eram feministas, nem nós mulheres nos reconhecíamos como feministas, mas um certo paternalismo aliado à convicção intelectual



que eles tinham de que nós mulheres, podíamos ser inteligentes era um alívio, um estímulo, um reforço de ego cultural.

Cada vez que encontrava Teresa mais admirava sua personalidade, sua pintura e posteriormente sua história. Mas nossos encontros eram episódicos e rápidos. Como a ditadura expulsou nós duas do Recife, ela em condições mais dramáticas e radicais, para São Paulo, Chile, Paris e Rio de Janeiro, acompanhei de Brasília e São Paulo, ao longe, a sua história de vida com enorme apreço por sua coragem, pois tínhamos amigos em comum.

A volta por cima

Depois da tempestade política, Teresa pode voltar para Recife, e quando ela era diretora do Museu do Estado de Pernambuco, eu era diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Organizei uma exposição de obras do MAC que ela abrigou com muita competência e simpatia. Foi uma exposição de artistas brasileiros do acervo do MAC/USP que preparamos, com a curadoria de Maria Alice Milliet, para o Centro de Arte Contemporânea de Chicago.

Nos Estados Unidos, os jornais locais publicaram excelentes e acolhedoras críticas à nossa exposição, o que nos permitiu levá-la pelo menos a Recife. Não



lembro³ de todos os artistas, mas cuidamos para que a mostra fosse multicultural, pois minha política cultural no MAC era pautada pela relação entre a multiculturalidade e a interculturalidade. O que marcava a escolha entre essas duas posições articuladoras era a previsão da reação negativa da classe alta, dona da arte e dos críticos colonizados pelo código europeu e norte americano branco. Optava pelo multiculturalismo se prospectava que os hegemônicos iam bater muito forte, meter o pau, fofocar que eu era uma louca. Usava a Interculturalidade quando via que iria “apanhar”, mas sempre teria alguma defesa, que usualmente vinha sempre dos sociólogos e antropólogos, e raramente dos historiadores da arte. Fizemos questão de ter artistas negros, mulheres, modernos e pós-modernos nessa exposição que Teresa acolheu tão bem.

Como gestora cultural, Teresa apoiou o educativo do Museu do Estado de Pernambuco. Isso era raro por parte dos diretores e curadores, que em geral advindos das elites, tinham desprezo e nojo pela educação.

Uma de minhas melhores amigas da adolescência em diante, Clarisse Amorim, foi educadora no tempo de Teresa, e chegou a ganhar um prêmio da Secretária de Educação de Pernambuco. Fiz questão de estar em Recife na cerimônia da premiação, e Teresa estava lá para homenageá-la também. Naquela época, diretores

3. Não posso consultar os arquivos do MAC pois estão fechados por causa da pandemia de Corona Vírus.



de museus ficavam nos departamentos de educação e não davam a mínima importância a esse tipo de evento. Com o passar do tempo, e com os novos governos que desenvolveram a cultura do povo, os educativos de museu passaram a ser mais valorizados.

Durante a pandemia, embora os educativos especialmente de centros culturais em São Paulo, terem saído à frente dos museus para suprir o vazio dos contatos humanos na quarentena por meio de *lives*, propostas de fazer arte e até editais para produção de arte digital, socorrendo de criança a artistas, os primeiros a serem demitidos quando o pânico acabou foram os educadores de museus no mundo todo, como comenta Thom Knab Presidente da National Art Education Association (NAEA)⁴.

Felizmente, os 90 anos de Tereza Costa Rego foram festejados com excelentes exposições. Sempre tive um desejo enorme de fazer exposições de Tereza em São Paulo e vi com alegria que ela conseguiu conquistar, com as últimas exposições, um lugar de grande destaque no sistema das artes, e não só no Nordeste, mas em todo Brasil, mesmo em um espaço dominado majoritariamente por homens. Ultimamente venho

4. Thom Knab, Presidente da National Art Education Association (NAEA). Fundada em 1947 nos Estados Unidos, a NAEA é a principal organização norte americana dos educadores em artes visuais.

Carta aberta para diretores de museus, membros de conselhos de museus: Educadores de museu são mais essenciais do que nunca. Tradução: José Minerini Neto. Blog: AEP (Arteeducação Produções).



trabalhando para vencer a desmemória da produção artística feminina, pois os homens que escreveram a história da arte no Brasil foram implacáveis e cruéis para com as artistas mulheres. Por isto, não perco a chance de conclamar as mulheres e homens de boa vontade a reescrever a história reconsiderando as artistas mulheres. Nunca é inútil lembrar que no ano 2000, o módulo de arte no século XIX da megaexposição comemorativa dos 500 anos de colonização do Brasil, não exibiu nenhuma mulher, perspectiva essa muito conservadora e colonizadora. Acho que ainda é tímida a reconstrução da história da participação das mulheres na arte dos países ocidentais. Devíamos começar a escrever a história do machismo nas artes. Por exemplo, mulheres ligadas às artes, ao casarem com artistas homens foram frequentemente eliminadas da história ou da vida.

Duas ex-mulheres de Picasso se suicidaram, uma de Rodin enlouqueceu e o único artista criticado por seu comportamento com a mulher foi Gauguin, que simplesmente abandonou a família e foi para os mares do sul, mas mandava toda sua produção para ser vendida, e a maior parte do dinheiro era entregue à mulher. A sociedade parece nos dizer que quando um casal formado por um homem e uma mulher são artistas, o homem tem o direito de destruir a mulher. Um dos piores casos de destruição é o de Lee Krasner por Pollock. Ela foi destruída gradativamente pelo marido e pelo crítico Clement Greenberg, que alçou Pollock à fama.



Quando eu fazia doutorado nos Estados Unidos (1977) uma moça estava pesquisando a obra de Lee Krasner, já sob a influência das teorias feministas. Telefonou para ela pedindo uma entrevista e ela imediatamente respondeu: - “Minha filha, eu já disse tudo que tinha para dizer sobre Pollock”. A moça então explicou que a entrevista seria sobre ela, Lee Krasner, como artista.

No Brasil são muitos os casos. O que mais me revolta é o de Lucy Citti Ferreira, artista, musa e modelo de Lasar Segall, eclipsada pela crítica e enterrada com ele simbolicamente pela burguesia de São Paulo sob suspeita de ter sido sua amante. Foi exilada em Paris, onde morreu. Um jovem cineasta que estudou em Paris anda procurando patrocínio para fazer um filme sobre ela, tendo sempre respostas negativas à sua proposta...

Por isso, pesquisando textos sobre Tereza Costa Rego, fico tão feliz em ver que depois de um grande tempo tendo sua obra mal divulgada no século XX, agora no século XXI, o sistema das artes “acordar” para sua importância, e são inúmeros os artigos na internet sobre sua pintura.

Parece incrível que somente no século XXI se tenha dado permissão e valorizado a pintura histórica feita por mulheres. Durante os séculos XIX e XX a pintura histórica era reservada aos homens.

O famoso quadro de Georgina de Albuquerque *Sessão do Conselho de Estado* é uma obra de arte do gênero



pintura histórica feita em 1922. Comemora a sessão de 2 de setembro de 1822 do Conselho de Estado do Brasil, que precedeu a Declaração da Independência do Brasil. Só agora em nosso século, 100 anos depois, o quadro passou a ser admirado graças ao trabalho das feministas historiadoras da arte. Quando foi pintado teve recepção negativa de um crítico de arte que obstruiu outras visões possíveis, considerando-o uma má pintura impressionista, ao afirmar que havia luz excessiva vindo do lado de fora. Aquela luz era a metáfora da Independência.

Teresa introjetou o pensamento histórico através de sua formação no mestrado e no doutorado, durante o exílio em Paris, mas nunca fez pose de intelectual formada na Sorbonne. Nas entrevistas, ela não dá muita importância a esses estudos, mas sua obra de arte diz o contrário. Os estudos universitários serviram para que valorizasse a história política acima dos expressionismos dúbios do modernismo. Só que a história que ela valoriza não é apenas a história documental enclausurada entre as quatro paredes da academia, embora a própria academia nos instigue a procurar algo fora dela nos mitos e na imaginação. Sua extraordinária série histórica que culmina com as *Mulheres de Tejucupapo*, coloca-a entre **UM** dos maiores artistas do Brasil.

Interessante é que isso acontece depois de outra série, na qual desabrocha como pintora da visão da mulher pela mulher; seu corpo, seu destino, sua fragilidade social, suas interdições, seus desejos e pecados. Seu



primeiro no feminino vê a mulher ainda através do olhar masculino, dos muitos pintores que deglutiou em seu aprendizado. É só em *Bordel*, que ela se desprende do olhar hegemônico dos homens sobre o corpo da mulher. Na série *Bordel* as mulheres são vistas pelo olhar da mulher sobre si mesma, que também é um ato político.



Imagem 1. Mulher nua deitada, 1983. Primeiro no feminino pintado por Tereza Costa Rego.



Imagem 2. Gordinha, 2008. Série Bordel.

Política, história e vida cotidiana são a tríade sob a qual sua inventividade pictórica se explicita. Sozinhas, nem a política, nem a história, nem a vida cotidiana revelam o



que ela revelou, interterritorializando as três vertentes com muita paixão.

O quadro em que a pátria, corpo de mulher, é “estuprado” pela política, é um exemplo de percepções da vida cotidiana, “da política mais ou menos ébria que via em sua sala”⁵, dos fatos históricos aprendidos na universidade e de sua própria vida ter se constituído cultura material da história, não essa história linear para a qual o modernismo nos tentou convencer, mas das muitas histórias que constituem nossa experiência rizomática do mundo ao nosso redor.



Imagem 3. Mulher nua de costas, 2008. Série Bordel.

5. Bruno Albertim, revista Continente, 5/4/2018.



De todas as entrevistas que ela deu a que mais me tocou foi com Vitoria Amaral, em 2003, para sua tese de doutorado e revista em 2018 por ambas (Tereza e Vitória) publicada no livro *Mulheres não devem ficar em silêncio*⁶.

Da mesma maneira que nas artes visuais o olhar masculino e o feminino sobre o corpo da mulher são diferentes, uma mulher feminista como Vitória entrevista outra mulher de maneira diferente que um homem ou uma mulher machista. Nuances subjetivas são objetivadas, afecções comparadas, contextos introjetados.

A lógica feminina não é inferior à dos homens. Premissa preconceituosa contra a qual tive de lutar por toda minha vida, a lógica feminina é apenas diferente da dos homens afeitos ao poder.

Imagem à guisa de conclusão

Para terminar, apresento uma de suas últimas obras, uma homenagem ao mito feminino pernambucano, às mulheres que venceram os holandeses em Tejucupapo.

6. BARBOSA, Ana Mae, AMARAL, Vitoria. *Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação*. São Paulo: Cortez, 2019. Pag 377 a 404.



Imagem 4. Mulheres de Tejucupapo. Painel de 8 x 2 metros exposto na Torre Malakoff, Recife/PE, na exposição Mulheres de Tejucupapo – Tributo a Goya, de 2017.

Referências

Livros

ALBERTIM, Bruno. **Tereza Costa Rêgo: uma mulher em três tempos**. Recife: Editora CEPE, 2018.

AMARAL, Vitória. *Tereza Costa Rêgo: "Um dia eu pinotei do piano e não prestou!"* In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitoria. **Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação**. São Paulo: Cortez, 2019. Pag. 377-404.

FIRESTONE, Shulamith. *'Male' Culture*. From **The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution** (London: The Women's Press, 1979; first pub. 1970, pp. 148-60). In: ROBINSON, Hilary (org) **Feminist-Art-Theory: An Anthology, 1968-2000**. Oxford, UK: Blackwell Publishers, 2001.



Textos Consultados na Internet

ALBERTIM, Bruno. **A tríade chamada Tereza Costa Rêgo.** Revista Continente, 05 de abril de 2018. Disponível em <https://revistacontinente.com.br/edicoes/208/a-triade-chamada-tereza-costa-rego>. Consultado em 20 de dez. 2020.

ALBERTIM, Bruno. **O tempo não venceu Tereza Costa Rêgo.** Portal Vermelho, 26 de julho de 2020. Disponível em <https://vermelho.org.br/2020/07/26/o-tempo-nao-venceu-tereza-costa-rego/>. Consultado em 20 dez. 2020.

ALBERTIM, Bruno. **Tereza Costa Rêgo: pintura escrita em vermelho.** Revista Select, 12 de fevereiro de 2020. Disponível em <https://www.select.art.br/pintura-escrita-em-vermelho/>. Consultado em 20 dez. 2020.

BRITO, Carol. **Tereza Costa Rêgo recebe medalha em homenagem à sua obra.** Folha de Pernambuco, 25 de nov. 2019. Disponível em <https://www.folhape.com.br/colunistas/blogdafolha/tereza-costa-rego-recebe-medalha-em-homenagem-a-sua-obra/13396/>. Consultado em 20 dez. 2020.

RABELO, Renato. **Mostra especial de Tereza Costa Rêgo ocupa a Torre Malakoff.** Blog do Renato, 30 de abril de 2017. Disponível em <https://renatorabelo.blog.br/2017/04/30/mostra-especial-de-tereza-costa-rego-ocupa-a-torre-malakoff/>. Consultado em 20 de dez. 2020.

SOUZA, Elizabet Soares. **Entre Terezinha, Joana e Tereza: as múltiplas faces de uma artista plástica.** Anais do XI Encontro Nacional de História Oral, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2012. Disponível em



https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340416387_ARQUIVO_ABHO_artigo_.pdf, Consultado em 20 dez. 2020.

TINOCO, Pedro. **Olinda de luto por Tereza Costa Rêgo**. Observatório de Olinda, 26 de julho de 2020. Disponível em <https://observatoriodeolinda.com/olinda-de-luto-por-Tereza-costa-rego/>. Consultado em 20 dez. 2020.

A luta e a Arte de Tereza Costas Rêgo. Revista SIM, Disponível em <https://www.revistasim.com.br/artes/luta-e-arte-de-tereza-costa-rego/>. Consultado em 20 dez. 2020.



MODOS DE EXISTÊNCIA

WAYS OF EXISTENCE

Sandra Regina Ramalho e Oliveira
(UDESC)

A temática proposta – existências – nos abre uma infinidade de possibilidades de abordagem. Não é à toa que o substantivo foi adotado no plural neste evento. Mas cada vertente que me ocorria, no afã de produzir este texto, demandaria, sozinha, os 15 minutos disponíveis. Logo me veio à cabeça a corrente filosófica existencialista, mas não me considero competente para abordá-la, ainda mais em pouco minutos. Impus-me, então, ao desafio pontuando algumas ideias referentes a existências, alguns modos de existência, sem que sejam afirmativas nem conclusivas, mas apenas provocativas.

A primeira, conhecida por todos, é a clássica noção de existência, de autoria do filósofo francês René Descartes (1596 – 1650), frase lapidar conhecida em nosso idioma como “Penso, logo existo”. Tal expressão emblemática, divulgada internacionalmente em sua versão latina, *Cogito ergo sum*, traduz um pensamento



mais completo, que seria: se eu duvido de tudo, o meu pensamento existe e, se ele existe, eu também existo.

Considerado como síntese do Iluminismo, Descartes neste aforismo, nos traz nele encerrados dois complexos conceitos: o de razão e, talvez, antes disto, o de dúvida, pois é esta que poderia nos levar àquela. Com essa frase, Descartes colocava a razão humana como única forma de existência, e a dúvida como modo de investigar a veracidade das coisas.

Por que trazer ideias depois de quase 500 anos? Estamos em uma associação de pesquisadores, e Descartes nos deixou igualmente seu conhecido *Discours de la Méthode*, uma das primeiras obras a sistematizar a investigação, a busca, a procura do novo, do desconhecido, ou seja, a propor um método de pesquisa. Essa procura se define explicitamente no idioma do filósofo, pois em francês pesquisa é *recherche*, e *recherche* é busca.

Séculos depois ainda podemos refletir sobre ideias e ideais do passado, mas as mudanças que os séculos impõem trazem revisões (de *revisar*; e *re-visões*), no sentido de *novas visões* a respeito de antigas formulações, a ponto de hoje quando consideramos alguém “cartesiano”, é uma crítica: pretendemos dizer que se trata de um pesquisador exageradamente metódico.

Aproveito então para trazer outro exemplo de modo de existência, o contido na paródia do aforismo “Penso,



logo existo”, colhido numa fachada em Lisboa, há algum tempo: “Penso, mas não existo”. Muros e paredes de edificações a serem refeitas ou desfeitas consistem em suportes para manifestações que geralmente encerram denúncias ou protestos, como essa que, ao mesmo tempo, retruca a máxima cartesiana, expõe categorias excluídas por meio de seu autor (ou sua autora), denunciando a sua inexistência, de alguém que pensa; critica o próprio cartesianismo, ao mesmo tempo que atesta sua reverberação até hoje. Estou certa que outras questões podem ainda ser levantadas acerca dessa síntese de apenas quatro palavras.



Imagem 1 – Píxo em casa abandonada em Lisboa, 2019. Foto da autora.



Como estudiosa da semiótica, não posso omitir outro modo de existência, apresentado nos desenvolvimentos pós-greimasianos de Eric Landowski em que existência é ligada ao conceito de “presença”, a presença das sensações, a presença das paixões, sensível, estésica, em uma semiótica do sensível. Existência pressupõe presença, já que esta está para aquela como ausência está para a inexistência.

Em *Presenças do Outro*, publicado em português pela editora Perspectiva e, em francês, sob o título *Modes de présence du visible*, capítulo de *Passions sans nom*, Landowski coloca em xeque o problema da existência mesma do motivo de sermos pesquisadores, qual seja, a existência do nosso objeto de estudo, apresentando a questão do seguinte modo: para que possamos dizer exatamente o que buscamos, seria preciso já lhe termos encontrado. E complementa dizendo que se continuamos na busca do objeto de estudo é porque ele ainda nos “escapa” (termo usado pelo autor), ou seja, ainda não o encontramos; ou não percebemos ou, acrescentaria eu, não entendemos a sua presença.

Daí que Landowski (p. IX) justifica a importância da presença para a teoria semiótica: “porque a única coisa que, sob uma forma ou outra, poderia nos estar *presente*, é o *sentido*”, lembrando que o *sentido* é o objeto de estudo da semiótica desta vertente. “Nunca estamos presentes na insignificância”, ele arremata.



Concluo rememorando mais um modo de existência, talvez inusitado no contexto acadêmico deste debate. Trata-se de excerto do livro *Longe é um lugar que não existe*, de Richard Bach, uma mescla de romance e autoajuda. Os excertos finais são trazidos, igualmente, a título de provocação, pois, o que não pode jamais terminar, que não sejam as existências?

Você não tem aniversário, pois sempre viveu; nunca nasceu, jamais haverá de morrer. Não é filha das pessoas a quem chama mãe e pai, mas a companheira de aventuras delas na jornada maravilhosa para compreender as coisas que são.

[...]

Voe livre e feliz além de aniversários e através do sempre. Haveremos de nos encontrar outra vez, sempre que desejarmos, no meio da única comemoração que não pode jamais terminar. (2001: s/n).



Referências

BACH, Richard. **Longe é um lugar que não existe**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

JAPIASSÚ, Hilton; MAECONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

LANDOWSKI, Éric. **Passions sans nom**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.



A DIMENSÃO DO FEMININO TRAUMÁTICO: CORPO E RELATO NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

THE DIMENSION OF THE TRAUMATIC FEMININE: BODY AND STORY IN THE AESTHETIC EXPERIENCE

Juliana Notari
Artista Visual

Primeiramente, gostaria de agradecer pelo convite para participar deste evento tão importante e a toda a equipe que trabalhou para que ele acontecesse. Gostaria também de agradecer a todos que estão nos assistindo.

Chamo-me Juliana Notari, sou uma artista visual recifense e já tenho mais de vinte anos de trajetória artística. Apesar de trabalhar com várias linguagens, como fotografia, vídeo, instalação, escultura e intervenção, acredito que é na performance onde alcanço meu melhor potencial na arte.



Considero que a performance é a expressão que possibilita viver a experiência do risco, da liminaridade e da despossessão do Eu. Busco, através da experiência artística, me transformar por meio de minha poética, e é na performance onde encontro esse lugar no qual a produção estética se associa à produção subjetiva de forma mais efetiva.

Muitos artistas optaram pela performance para se libertar dos meios de expressão dominantes, como a escultura e a pintura, e das restrições que veem no trabalho dentro dos sistemas de museus e galerias. O percurso da performance no século XX se desenhou como uma história de um meio aberto, poroso e com o número de variáveis ilimitadas. Dentre as diversas linguagens contemporâneas (e seus hibridismos) nas artes visuais, a performance, enquanto experiência estética, ocupa uma posição bastante privilegiada e fértil em possibilitar a eclosão de dissensos. Isso porque sua linguagem, por si só, já produz dissensos que parecem escapar ou ir além do campo da arte.

Como artista e pesquisadora da arte, participando de um evento sobre arte e num momento importantíssimo da política brasileira, acho interessante trazer aqui o filósofo francês Jacques Rancière, uma vez que, para ele, tanto a política quanto a arte possuem uma dimensão estética intrínseca. Isso porque o que caracterizaria essencialmente a arte e a política seria uma suspensão das regras que regulam a experiência “normal”. Assim,



a “experiência estética”, em ambos os planos (na política e na arte), tem o papel de gerar “rupturas” com o “senso comum”.

A “experiência estética” interfere diretamente no modo como pensamos e vivenciamos o cotidiano e, por isso, pode inverter as ordens existentes e estabelecer novas relações entre realidade e aparência, tanto no plano individual como no coletivo. A estética, portanto, atravessaria todo o processo político e a arte seria o campo mais acolhedor a essa exploração dos possíveis, da apreensão ou expressão daquilo que até então é inominável para o intelecto e para o pensamento racional, sendo então antecipadora do que pode “vir a ser” e daquilo que a sensibilidade intui e indica. É por isso que a arte tem o potencial de enxergar além e vislumbrar diferentes futuros.

Entendo que, diante dos enormes desafios apresentados pelas crises sociais, econômicas, subjetivas e ecológicas do mundo atual, as artes expõem questões fundamentais a partir de modos específicos de investigação da experiência contemporânea. Insisto na força da arte e parto da concepção de que as ações artísticas têm a capacidade artístico-política de provocar desarranjos nas formas hegemônicas de ver e de sentir, como também reativar a sensibilidade e a empatia do indivíduo.

Olhando em retrospecto minha trajetória artística, é possível constatar que meu interesse principal são as experiências vividas na criação das obras e as



sensações presentes na contemplação ou participação do espectador. No meu trabalho artístico, há o desejo de potencializar o corpo e a experiência. Nele, o corpo está presente não apenas nas performances, mas também em objetos, desenhos, intervenções ou misturado com seres vivos não humanos. Mas é importante dizer que quando me refiro ao corpo, também me refiro ao pensamento, afinal não existe pensamento potente sem um corpo potente e vice-versa.

Sendo o corpo o meu principal território de expressão, muitas vezes em minha obra, ele surge acompanhado de questões relativas a determinados temas, como nascimento e morte, sexualidade, feminino, feminismo, trauma, acaso, perversão e encontros entre a animalidade e a humanidade. Contudo, esses temas em minha obra estão sempre atravessados pela questão da sexualidade e da morte.

Minhas obras abordam questões latentes, escatológicas e desejos reprimidos. Essas questões são frequentemente negadas pelo conceito de ser humano idealizado pela sociedade repressora e conservadora. Meu objetivo é escavar e remover as camadas do que a sociedade suprime, encobre e prefere não enfrentar. Por essa razão, os temas da morte e da sexualidade são recorrentes em minha produção artística. Esses temas se tornaram tabus porque são extremamente poderosos e subversivos. O sistema capitalista neoliberal não está interessado em lidar com a morte, pois a conscientização



dos limites e da finitude prejudica a ideia de progresso que surgiu na Modernidade, baseada na noção equivocada de crescimento infinito da produção de bens e mercadorias para satisfazer e “evoluir” a humanidade.

A consciência da finitude vai contra a noção desse progresso predatório e ilimitado que o capitalismo necessita, pois o indivíduo que tem essa consciência não é um bom consumidor. Por essa razão, acredito ser necessário buscar maneiras de viver que aumentem a potência, tanto do corpo quanto do próprio pensamento. Só assim é possível resistir à lógica do sistema fálico-capitalista que, por não considerar a inter-relação entre as diferentes formas de vida, gasta e acumula como se tudo no mundo fosse ilimitado. Por isso, estamos vivendo uma crise climática avassaladora e entramos no Antropoceno.

Sabendo que o corpo também é um campo de batalha linguístico e político, há cinco séculos, desde que o sistema patriarcal encontrou o sistema colonial capitalista, que ele escolhe determinados corpos e territórios contra os quais se faz a guerra. Os corpos negros foram barbarizados durante a escravatura, os indígenas sofreram extermínio durante o período da colonização das Américas e as mulheres foram perseguidas e mortas durante o período da caça às bruxas. De diferentes modos, esses corpos e outros continuam sendo reprimidos, mutilados ou mortos. A violência encontra, porém, novas armas bastante



criativas e sofisticadas. Os dispositivos de invenção e reinvenção dessas armas permanecem funcionando a pleno vapor, pois o sistema patriarcal-capitalista precisa impor seu jugo sobre esses corpos para subalternizá-los, por isso precisam ser constantemente vigiados e controlados, como bem demonstrou Foucault nos estudos em torno do conceito de biopolítica.

O que se pretende dominar e calar nesses corpos? Que poder é preciso oprimir ou silenciar? Sendo os corpos das mulheres um dos focos de interesse da minha pesquisa artística, através dele busco refletir sobre os milênios de dominação sexual e reprodutiva da mulher e trazer à tona os processos de inferiorização e silenciamento que o patriarcado impõe, tentando reduzir tais corpos à mera força de trabalho. Há séculos o corpo feminino é um território onde muitas batalhas são travadas. Nas lutas pelo direito ao voto, a educação, direito ao corpo, direitos reprodutivos, liberdade sexual, combate à violência, equidade salarial e contra as discriminações relativas à raça e orientação sexual, entre tantas outras.

A desconstrução dos preconceitos interiorizados e reafirmados pelo discurso patriarcal passa a ser uma luta contínua que necessita ser alimentada incessantemente. Tal discurso não reflete apenas o domínio do homem sobre a mulher, pois o conceito de patriarcado abarca uma estrutura social hierárquica bastante ampla. Isso porque o patriarcado opera como



instituição em relação a todas as demais, o que o faz predominar não apenas no Estado, mas no corpo e na psique da totalidade dos membros que fazem parte de determinado grupo humano, incluindo todas as áreas de conhecimento. Enfim, a ideologia patriarcal molda nosso modo de pensar, sentir, perceber e desejar. Apesar das conquistas dos últimos séculos, a grande maioria das mulheres e mulheres trans vivencia uma série de desigualdades, violências e mortes por conta do seu sexo e gênero. É importante ressaltar que as violências e desigualdades aumentam absurdamente quando se utilizam critérios de raça, classe social e localização geográfica. As mulheres pobres do sul global, que não são brancas, têm seus corpos entre os mais violentados pela lógica patriarcal neoliberal.

Enquanto mulher, artista visual, militante de esquerda e habitante do sul global, desde sempre fui atravessada por diversas violências de gênero. Sendo assim, é possível perceber componentes dessas violências nos trabalhos que realizo. Mas é importante ressaltar que meu tom mais realçadamente feminista dos últimos tempos passou a ser amplificado pela força dos processos que os feminismos protagonizaram nos últimos anos. No centro da revolta global, talvez o feminismo seja o principal protagonista das lutas atuais contra o neoliberalismo. Apesar de conseguir situar meu trabalho no contexto das lutas feministas de hoje, creio que ele alcança as questões feministas principalmente através de uma dimensão traumática fundada no corpo.



Agora irei abordar três projetos (alguns dos quais já foram exibidos enquanto eu falava) que, em minha opinião, destacam essas questões de maneira mais contundente. Eles abordam essas violências e são parte de uma pesquisa artística que venho conduzindo há anos sobre gênero e sexismo. Tenho interesse em questões relacionadas à presença do corpo feminino em oposição a uma sociedade que valoriza a virilidade e o falocentrismo. Vale ressaltar que, por mais de duas décadas, a imagem da ferida-vulva tem sido frequente em muitos dos meus trabalhos. A associação entre vulva e ferida remete à violência imposta aos corpos das mulheres ao longo da história.

DRA. DIVA

Tudo começou em 2001, quando encontrei 22 espéculos ginecológicos de metal em uma associação que vendia objetos usados. Ao lembrar da sensação desagradável de ser penetrada pelo metal frio desse instrumento que é usado para fins especulativos e curativos na ciência, imediatamente surgiu o desejo de transformar aquele sentimento em uma ação artística. Além disso, descobri que todos os espéculos tinham o nome de sua antiga proprietária gravado neles: Dra. Diva.

A partir daí, decidi explorar outras dimensões desse instrumento invasivo. Em 2003, criei a performance *Dra. Diva* e comecei a abrir buracos em paredes de



galerias e museus, usando um martelo e um escopro. Esses espaços, muitas vezes brancos e lisos, eram vistos como pretensamente “neutros”. Vestida de branco como uma médica, em uma referência aos tecnocientificismos que historicamente têm sacralizado tanto a medicina quanto a arte, eu quebrava aquelas paredes até me esgotar fisicamente. Depois de criar os buracos em forma de ferida-vulva, eu os preenchia com sangue de boi e, em seguida, inseria os espéculos que havia encontrado anos antes.



Figura 1. Juliana Notari, *Dra. Diva*, Performance, 2003.



AMUAMAS

O outro trabalho é a vídeoperformance *Amuamas*, realizada em 2018 na cidade de Belém, localizada no norte do Brasil, na região amazônica. Em *Amuamas*, eu escrevo mais uma de minhas feridas em um grande e ancestral corpo vivo de uma árvore Samaúma. Em um gesto persistente e místico, adentro a floresta amazônica levando instrumentos cirúrgicos e meu próprio sangue menstrual - coletado ao longo de nove meses - em busca da centenária árvore Samaúma, conhecida como “Mãe Sagrada da Floresta”. Realizo uma ação ritualística e intrusiva que culmina por deixar uma marca encravada na floresta.

A samaúma é uma das maiores árvores da Amazônia, e é considerada por muitos povos indígenas da floresta como a “Mãe Sagrada da Floresta”, com raízes profundas e sapopemas (suas raízes externas) utilizadas pelos povos da floresta para comunicação. A samaúma é envolta em muitos mistérios e possui inúmeras propriedades medicinais e espirituais. Segundo a crença de algumas tribos amazônicas, o rio Solimões foi formado a partir da água retida em seu tronco. Para outras etnias indígenas, a samaúma é a conexão entre o mundo do céu e da terra, realizando a passagem entre o mundo humano e o mundo espiritual e simbolizando a imortalidade.



Após entalhar a ferida/vulva na samaúma, eu banho a ferida aberta com meu próprio sangue menstrual e, em seguida, insiro chumaços de algodão embebidos nele e, por fim, coloco o espéculo vaginal dentro dela. Nessa ação, crio uma ferida em comum, compartilhando dores e identificando traumas partilhados no corpo de uma e outra.

Essa ação não tem como objetivo ferir, mas sim curar. O tempo é um elemento crucial nessa empreitada, já que é por meio dele que a ferida há de se regenerar, em consonância com a vitalidade da floresta, da samaúma e do meu próprio corpo.

Esse ritual singular fere, a partir da consciência de que meu gesto é ínfimo em face da grandiosidade das forças da natureza da qual somos parte. Em certa medida, *Amuamas* ilustra como os seres humanos podem experimentar outras formas de viver e criar, abrindo novas perspectivas e soluções para uma época que já é denominada por cientistas e ambientalistas como “sexta grande extinção”. *Amuamas* também é uma tentativa de fechar a ferida aberta pela colonialidade/modernidade.



Figura 2 e 3: Juliana Notari, Still da videoperformance *Amuamas*. 2018.



DIVA

A terceira e última obra é Diva, uma intervenção na paisagem que assume a forma de uma ferida/vulva, medindo 33 metros de comprimento, 16 metros de largura e 6 metros de profundidade. A peça foi esculpida na colina, utilizando concreto armado, revestida com resina e, posteriormente, pintada de vermelho. O trabalho está situado no parque artístico/botânico da Usina de Arte, que é um projeto cultural que busca a revitalização de uma antiga usina de açúcar no município de Água Preta, localizado na Zona da Mata Sul de Pernambuco. Em parceria com o Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, localizado em Recife, a Usina de Arte tem promovido programas de residências artísticas. Foi dentro desse contexto, a partir do convite do Museu, que desenvolvi a obra Diva.

No final de 2020, ao publicar uma postagem nas redes sociais, contendo texto e fotos da obra que celebravam a sua conclusão, tanto eu quanto a postagem fomos alvo de uma violenta reação nas mídias sociais, o que resultou em uma disseminação viral da obra, repercutindo em diversas mídias digitais e impressas ao redor do mundo. Em primeiro lugar, Diva foi atacada em massa pelos conservadores bolsonaristas de extrema direita.



Figura 4. Juliana Notari, *Diva*, intervenção na paisagem, 2020.



Figura 5. Juliana Notari, *Diva*, intervenção na paisagem, 2020.

Uma das questões abordadas por *Diva* é, sem dúvida, a misoginia presente no patriarcado estrutural da sociedade brasileira, que tem sido constantemente



reforçada pelos discursos de ódio do atual presidente do Brasil, um representante da extrema-direita. Suas ideias, comportamentos e políticas têm apoiado a parcela da população que compartilha desses valores machistas, que adquiriram uma espécie de “legitimidade” e se expressam de maneira cínica, disseminando ódio e discriminação, atacando diretamente as dissidências de gênero, agredindo a diversidade étnico-racial do país e aprofundando as desigualdades de classe. O fascismo que permeia o Brasil foi o principal combustível para os ataques em massa à *Diva* nas redes sociais.

Historicamente, tomada como signo da mulher, a vulva, também como imagem e como palavra, tem sido violada, escondida e censurada ao longo dos séculos. A demonização da genitália feminina é um reflexo da estrutura violenta e machista que subjuga os corpos não-masculinos (sejam cis ou trans), assim como aqueles cujas performatividades masculinas não se encaixam no imaginário hegemônico e falocêntrico de masculinidade.

Enquanto a vulva e o sangue menstrual são considerados tabus, o falo é celebrado como símbolo de vitória, coragem, força e poder. A totemização da genitália masculina em detrimento de outras é um processo que gera desigualdades simbólicas e precisa ser confrontado.



Figura 6. Juliana Notari, *Diva*, intervenção na paisagem, 2020.

Acredito que a obra *Diva* tenha sido capaz de mobilizar pessoas e instituições em diversos níveis. A discussão provocada pela obra é extremamente importante e atual, principalmente em relação à dimensão sagrada e potente da vulva, que transcende a esfera puramente sexual. *Diva* desperta o medo em alguns setores da sociedade, que ainda reprimem e silenciam a força e a autonomia do corpo feminino. O sangue menstrual, outro elemento evocado na obra, também é alvo de tabus e preconceitos que são impostos pela cultura patriarcal e capitalista. Porém, em *Diva*, a união desses elementos - a vulva e o sangue - cria uma dimensão que engloba tanto a sexualidade quanto a morte, o que potencializa o significado da obra. Afinal, todos nós viemos ao mundo através de uma vagina e todos nós retornaremos à terra quando morrermos.



A obra não se limita a discutir a genitalidade e abre feridas históricas e coloniais que vão além das questões de gênero. Além disso, ela também levanta questionamentos sobre a pluralidade de feminilidades e denuncia a violência contra os corpos, incluindo o corpo da Terra, que tem sido constantemente explorado e devastado. A problematização em torno da questão racial e de classe social se deu a partir das críticas a uma foto postada por mim nas redes sociais, mostrando o processo de construção da obra. Nela, eu, a artista, uma mulher branca, apareço em primeiro plano, enquanto os trabalhadores, na maioria negros, trabalham na obra ao fundo.

A foto é um retrato da sociedade brasileira. O mundo da arte, um dos campos sociais mais elitizados, não é um mundo à parte da sociedade, ele espelha a sociedade, incluindo todos os seus problemas. Mesmo entendendo que, enquanto imagem, ela possa endossar o racismo estrutural que molda o Brasil desde sua colonização, creio que ela também denuncia as feridas coloniais que persistem e nos traumatizam até os dias atuais.

Esses sintomas históricos são de responsabilidade de todos nós brasileiros, que deixamos essas feridas inflamarem. As chagas da escravidão, do sexismo, do extermínio dos povos indígenas e da ditadura militar não foram tratadas, e assim seguimos doentes enquanto povo e país.



Os trabalhadores da construção civil contratados pelo engenheiro para construir *Diva* são descendentes de escravizados negros e indígenas, como a grande maioria dos trabalhadores urbanos e rurais do Brasil. Sabemos que no processo de abolição da escravatura no Brasil não houve justiça e reparação. Os negros não tiveram direito à terra ou qualquer forma de inclusão digna na sociedade: foram abandonados à própria sorte, migrando para as favelas e periferias, enquanto os indígenas tiveram seus territórios saqueados.

No contexto daquela região, é ainda mais evidente a presença da herança colonial. A região da Zona da Mata Sul de Pernambuco é marcada pela devastação causada pela monocultura da cana-de-açúcar, que deixou uma marca indelével na história do país, moldada pela violência do patriarcado e do coronelismo. Esses elementos enraizaram-se profundamente na região, perpetuando-se até os dias atuais. Aquelas terras carregam o peso do sangue escravo derramado e das memórias do estupro de mulheres negras, e antes mesmo delas, a natureza foi sujeitada a um violento ataque. A ferida que a vulva abre naquelas terras denuncia feridas históricas não cicatrizadas, de uma sociedade adoecida, mas ao mesmo tempo *Diva* indica a cura, ao devolver-lhe sentido, e, portanto, vida.

Considero importante que, por meio da arte, *Diva* tenha sido capaz de confrontar a narrativa bolsonarista e, ao mesmo tempo, promover uma análise crítica sobre



questões de gênero, raça, classe e meio ambiente. Durante todo o governo Bolsonaro, o campo da arte, entre outros, sofreu duras repressões. A censura retornou, obras de arte foram criminalizadas e o Ministério da Cultura foi extinto, juntamente com políticas culturais, instituições e incentivos públicos. Em meio a tudo isso, é extremamente estimulante saber que a arte tem o poder de gerar dissensos, fomentar questionamentos e reflexões.

É no contexto de tais desafios que percebo o breve recorte dado à minha produção artística apresentada aqui. A prática artística, ao incluir outras narrativas diferentes das que são hegemônicas, passa a ser um espaço de construção de divergências. Ao problematizar as relações de dominação que o sistema patriarcal capitalista neoliberal impõe, as artes promovem cizânias que possibilitam vislumbrar outras formas de sentir e perceber as relações entre humanos e entre humano e não-humano, corroborando, no sentido político, para a criação de novas formas cosmopolíticas.

Mas antes de tudo, para que nós, brasileiros, possamos vislumbrar essas novas formas, é preciso lutar contra a barbárie e a extrema direita que está massacrando o nosso povo e saqueando o nosso país.



Referências

DINIZ, Clarissa. 'DIVA', DE JULIANA NOTARI, É UMA FERIDA. Recife: **Revista Continente**, 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/critica/-diva---de-juliana-notari--e-uma-ferida>. Acesso em: 08/03/2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante: 2017.

FEDERICI, Silvia. **Par-delà les frontières du corps**. França: Editora Divergences, 2020.

GAGO, Veronica. **La potencia feminista**. O el deseo de cambiarlo todo. Editora Traficantes de Sueños, 2019.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A revolução estética e seus resultados**. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/a-revoluc3a7c3a3o-estc3a9tica.pdf>. Acesso em: 17/04/2022.

SAFFIOTI, Heleiieth. **Gênero e Patriarcado**. Texto apostilado, 2011.



EXISTÊNCIAS A/ANTE/ATÉ/APÓS... ARTE

STOCKS BEFORE/UNTIL/AFTER... ART

Maria Beatriz de Medeiros

Estimulada pelo título da mesa das ex-presidentes da ANPAP, em 2022, a saber “*Existências sobre/com arte*”, resolvi fazer uso de um velho hábito ou uma licença poética de algo que aprendi na infância, isto é, as preposições: a, ante, até, após, com, contra, de, desde, em, entre,.... Assim deixei-me perambular por palavras, inquietações, estímulos, ritmos etc.

Assim:

A

À arte nos dedicamos para existir. Não direi resistir, como em voga. Direi: à arte nos dedicamos para insistir, investir, insistir em existências outras, quiçá impossíveis.



Ante

Ante a vida dura, a arte existe, volve, devolve, envolve, rompe, rasga e frutifica. Daí saberes, sabores e seios para amamentar uma humanidade que beira ao desumano por fome, frio e abandono.

Até

Até nas intempéries –como as atuais- a arte grita sua existência sem limites. Atualmente a censura – da arte, da língua, do sexo, a censura do desejo, dos seres e estares- tenta calar o grito que, como em ondas sonoras, não acredita em portas, janelas ou paredes, grades e manicômios. A arte grita!

Após

Após o temporal vem a bonança, dizem, mas em todos os tempos a arte existiu e existe lá, e em toda parte, como erva daninha insana. As ervas daninhas sobrevivem aos temporais, secas e ventos. Melhor dizendo, elas vivem, veem e alertam.

Com

Com arte existimos e muito mais: sorrimos, só rimos e rimas.



Contra

Contra governos desgovernados, machistas, xenófobos a arte se volta, revolta, revoluções, mas sobretudo *voluções*, volúpias em todas as direções espaço-temporais, sensoriais, sentimentais e mentais.

De

De arte são feitas existências – não novas- mas outras. Outras existências para além da matéria, para além do visual, para além do tátil ou do oral: de corpo todo, sangue, fluidos e carnaval.

De arte, bundas, bandas, sinfonias, baterias, nudez, luxúria, ritmo, mas também pausa. Tempos diversos, muitos, às vezes alguns, mas sempre raros. *“Só para os raros, só para loucos.”* (Hermann Hesse)

Desde

Desde o momento em que um ser humano – ou não- se deixa vazar pelos meandros da arte, algo se desloca, se desaloja, sai da loja, rompe hábitos. “_ Atenção!” No deslocamento há tensão. Uma tensão necessária quando se existe com arte no meio de um rebanho que espera o berrante, talvez, brocha. Desculpo-me pela piada de mau gosto. De muito mau gosto como gosta o rei do gado e seus correligionários cegos. Desculpo-me!



Em

Em arte pode-se encontrar existência. É preciso estar atento e permeável. Na permeabilidade há trocas, truques, criam-se traços, deixam-se rastros, tatos, contatos.

Entre

Entre os escombros de tanta miséria - física, moral, psíquica, ética, estética- a arte, ainda, existe.

Para

Para o futuro diremos arte, arte, arte, lida como quem late. Arte, arte, arte.

Perante

As existências podem se multiplicar perante a arte. Urge alimentar a população com comida, com paz. Urge desarmar a população, urge o fim das milícias. Urge o fim da guerra na Ucrânia, em Belfort Roxo, na Baixada Fluminense, no Ceará, na Amazônia. Na guerra, no medo as existências se endurecem. E agora? Arte? Arte, arte, arte, lida como quem late. Arte, arte, arte.



Por

Pela arte sopram rios capazes de alertar sensibilidades e raciocínios, por vezes conexos, por vezes livres, se liberdade existe.

Sem

Sem arte as latências se entumecem e as existências tendem ao colapso. O colapso está à nossa porta. Arte, arte, arte, lida como quem late.

Sobre

Sobre existências com artes à mímica não queremos falar. Ao redor elas pululam por desleixo de poderes corruptos e nada irrequietos. É sobre inquietações que a arte semeia, aduba, rega e reage.

Trás

Para trás, nunca mais.

Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2022.



**COMITÊ DE CURADORIA DA
ANPAP: POR UMA COMPREENSÃO
ABARCADORA E AMPLIADA DO QUE
POSSA SER A CURADORIA**

***ANPAP'S CURATOR COMMITTEE: FOR
A COMPREHENSIVE AND EXPANDED
UNDERSTANDING OF WHAT
CURATORING CAN BE***

Francisco Dalcol
(MARGS/UFRGS)
Mirtes Marins de Oliveira
(UAM/USP)

A ANPAP – pela atuação de seu Comitê de Curadoria – tem desempenhando um papel significativo ao fomentar a investigação e a difusão de estudos *em* e *sobre* a prática curatorial, considerando tanto sua dimensão poética e artística quanto seus fundamentos teóricos, históricos, conceituais e metodológicos. Elementos esses que têm organizado este território



de ação particularmente a partir da atuação do curador independente desde o final dos anos 1960, e a consequente fundação de cursos para a formação desses profissionais. Articulam-se ao contexto desses fundamentos as perspectivas investigativas sobre a organização de exposições nos séculos anteriores, de maneira a compreender a ação de dispor artefatos como prática historicamente circunscrita.

O desenvolvimento da curadoria desde as práticas museológicas até a sua afirmação enquanto campo de investigação – vinculado sobretudo à forma pública que a arte assume em suas modalidades de apresentação, sua circunstância de exibição e seus formatos expositivos – tem oferecido importantes questões e contribuições às práticas, às metodologias e aos modelos tanto da História da Arte como da Crítica de Arte, não sem impactar também nas Teorias da Arte.

Assim, o campo da curadoria tem apresentado nas últimas décadas um significativo crescimento, constituindo um vigoroso espaço de debate em relação aos seus marcos teóricos e, em especial, sobre suas práticas, processos, metodologias e diálogos com outras áreas de conhecimento. Tal característica tem estimulado investigações renovadas sobre as práticas expositivas e gerado um corpo de produção que passa, cada vez mais, a ganhar intensidade e velocidade em contexto das problemáticas nas sociedades atuais.



Como representantes do Comitê de Curadoria da ANPAP, temos nos dedicado a intensificar essa instância como um ponto de encontro e mesmo uma espécie de fórum de compartilhamento de pesquisas, discussões e reflexões, buscando, também, acolher abordagens diferenciadas que são elaboradas a partir dos diversos contextos culturais que caracterizam o país.

Compreendemos que o Comitê tem potencial para vir a ampliar e enriquecer suas contribuições para o campo em que se inscrevem perspectivas de investigação e pensamento em torno da curadoria, enxergando nessa instância da Associação uma oportunidade para tal. Com essa intenção e motivação temos realizado uma ação sistemática de convites a pesquisadores/as, entre associados e investigadores externos, para participação tanto em avaliações de propostas quanto para submeter artigos ao Comitê de Curadoria. Neste trabalho temos assinalado o interesse por linhas de estudo e pensamento que partam da curadoria e/ou a ela se enderecem enquanto campo de investigação que se desenvolvem ao mesmo tempo nos planos prático e reflexivo, encarando-o como um destacado e vigoroso espaço de debate em relação a suas práticas, processos e metodologias, mas também quanto a marcos históricos, fundamentação conceitual e aportes teóricos.



Entendemos o Comitê de Curadoria da ANPAP a partir de uma compreensão abarcadora de perspectivas verificadas em práticas e pesquisas atuais, propositivas de temas, tópicos e modos de atuação que possam estar englobados em uma compreensão aberta e mesmo ampliada do que possa ser a curadoria.

- a) estudos e práticas sobre formatos e modelos expositivos e curatoriais;
- b) história das exposições;
- c) institucionalidades;
- d) pesquisa junto a acervos e seus modos de exibição;
- e) colecionismo;
- f) expografia, display e arquitetura de exposições;
- g) relações entre crítica, curadoria e história da arte;
- h) modalidades de acompanhamento crítico da produção recente no diálogo sistemático com artistas em finalidades expositivas;
- i) formas colaborativas e modelos alternativos de produção de práticas, saberes, experiências, conhecimentos no debate e formulação da categoria *exposição*.



Os esforços no sentido de ampliar a ação do Comitê de Curadoria, além de ação pontual, estimulando colegas e orientandos para participação e apresentação de trabalhos, implicam em reforço público de nossa participação e engajamento junto ao Comitê em palestras, cursos e presença em outros eventos para os quais somos convidados. Nesse sentido, atendendo ao planejado pela presidência da Associação, participamos do Fórum Pré-Encontro Nacional da ANPAP 2022, em encontro em 07 de junho de 2022, para estimular a participação de interessados⁷. E, a partir do Encontro Nacional desse mesmo ano, passamos a contar com a colaboração de Fernando Oliva (MASP e Centro Universitário Belas Artes) na representação do Comitê de Curadoria.

No volume *Existências: anais do 31º encontro nacional da ANPAP* (2022), a partir das temáticas propostas pelo Comitê, recebemos artigos completos sobre relações entre cinema e curadoria, especificidades curatoriais e expográficas em contextos institucionais, relações entre curadoria, política e ativismos, práticas históricas em curadoria e *design* expositivo, as contribuições do campo digital nas exposições e as curadorias nas redes. Como recorrência, foram apresentadas abordagens que sinalizam para conexões entre circuito artístico

7. Desta *live*, participaram Dr. Robson Xavier – Presidente da ANPAP (mediador); Dr^a Janice Martins Sitya Appel, representante do Comitê de Poéticas Artísticas; e Dr^a. Mirtes Marins de Oliveira, representante do Comitê de Curadoria.



e preocupações de impacto na sociedade, enfatizando as condições da colonialidade (gênero, racismo, interseccionalidade, entre outros) e também dos desdobramentos neocolonialistas desde a Guerra Fria, buscando operar a partir de autores dessas perspectivas. Como importante tópico metodológico que dialoga com essa temperatura das preocupações sociais, verificamos o interesse em estudos de caso locais e regionais, valorizando pesquisas e, de forma ampliada, o próprio papel da universidade em sua contribuição para transformações qualitativas na vida do país.



AUTORES/AS

AUTHORS

Ana Mae Barbosa

Fundadora e Ex-presidenta da ANPAP (Gestão 1996 – 1997). Graduada em direito pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pesquisadora do campo da Arte/Educação, Mestre e Doutora em Artes. Foi a primeira mulher brasileira com doutorado em Arte/Educação, criando a primeira linha de pesquisa em Arte/Educação na Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP). Trabalhou na escolinha de arte do Recife, foi aluna de Paulo Freire e Noemia de Araújo Varela. Participou ativamente da renovação dos cursos de graduação e dos programas de Pós-Graduação em Educação Artística e posteriormente em Artes Visuais no Brasil. Trabalhou por mais de 40 anos na USP. Foi pioneira nos estudos de educação em museus, durante sua gestão como diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC – USP), entre 1986 – 1993. Entre 1991 e 1994 coordenou a Sociedade Internacional de Educação pela Arte (InSEA), da qual foi a única presidenta latino-



americana. Foi presidenta da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e fundadora do *Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte* (CLEA) em 1984. Recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, é autora e organizadora de diversos livros sobre Arte/Educação no Brasil, alguns traduzidos para vários idiomas. Sistematizadora da Abordagem Triangular de Ensino.

Francisco Dalcol

Representante Titular do Comitê de Curadoria (CC) da ANPAP (2021-2022). Pesquisador, crítico e historiador da arte, curador, professor, jornalista e editor. Atual diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Doutor em Artes Visuais – história, teoria e crítica pelo PPGAV UFRGS, com estágio de doutorado na Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Professor-colaborador do Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* Práticas Curatoriais, do Instituto de Artes da UFRGS. Mestre em Artes Visuais pela UFSM. Bacharel em comunicação e projetos de mídia, com ênfase em arte e cultura digital, pelo Unifra. Premiada em 2019 com o Prêmio de Curadoria Açorianos de Artes Plásticas, Prefeitura de Porto Alegre. Integrou o Comitê de Indicação do Prêmio Pipa entre 2017 e 2018. Recebeu a 1ª menção honorífica no *Incentive Prize for Young Critics* em 2016, da *International Association of Art Critics* (AICA). Membro da ABCA e ANPAP.



Jaime Hernández-García

Professor titular do Departamento de Estética, da *Facultad de Arquitectura y Diseño, da Pontificia Universidad Javeriana* de Bogotá, Colômbia. É arquiteto com PhD em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo na Universidade de Newcastle, Inglaterra. Membro do Grupo de Investigação ‘Estética, novas tecnologias e habilidades’, investigador sênior. Bolsista Fulbright 2018-2029. Membro do Grupo de Trabalho CLACSO ‘Desigualdades Urbanas’. Membro da Rede para Estudos de Espaços Comunitários do México. Membro de comitês científicos de revistas da América latina e Europa. Avaliador de projetos de pesquisa da Colômbia e Espanha.

Juliana Notari

(Olinda, Pernambuco). Artista visual, pesquisadora, professora. Sua produção é performática e multimídia, voltada para as investigações sobre os modos e as intensidades das variadas violências aplicadas ao corpo feminino. É conhecida por as suas instalações que combinam videoarte e performance. Em 2020, ficou conhecida internacionalmente com a polêmica escultura *Diva*, em formato de vulva, instalada na Usina de Arte.



Maria Beatriz de Medeiros (Bia Medeiros)

Graduada em Educação Artística na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestrado em Estética - *Université de Paris I* (Panthéon-Sorbonne), doutorado em Arte e Ciências da Arte- *Université de Paris I* (Panthéon-Sorbonne), pós-doutorado em Filosofia no *Collège International de Philosophie*, Paris. Atualmente é professora associado 4 da Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente em arte contemporânea, arte e tecnologia, arte e performance, composição urbana. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 1992. Possui livros publicados, inúmeros artigos, livros organizados, anais organizados da ANPAP. Pesquisadora do CNPq (2008-2011, 2011-2015, 2015-2019). Coordenadora Adjunta para a área de Artes na CAPES-MEC (2005-2010). Suplente na cadeira de Artes Digitais no Conselho Nacional de Cultura-MINC (2007-2009). Presidente da ANPAP (2003-2005). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arte-UnB (2003-2004; 2011-2013). Professora na UNIVERITAS (Rio de Janeiro. 2018-2020).

Mirtes Marins de Oliveira

Representante Titular do Comitê de Curadoria (CC) da ANPAP (2021-2022). Docente do Mestrado e Doutorado em Design da Universidade Anhembi-Morumbi (2012). Pós-Doutora em Educação (DE USP). Doutora em



Educação pela PUC SP. Mestre em Educação pela PUC SP. Graduada em Educação Artística – Artes Plásticas – USP. Trabalhou no setor educativo do MAC-USP e coordenou a Oficina de Artes da Associação Brasileira A Hebraica/SP. Coordenou o Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina em São Paulo.

Robson Xavier da Costa (Robson Xavier)

Artista visual, curador, arte/educador e arteterapeuta. Vice-Presidente da ANPAP (Gestão 2023-2024). Presidente da ANPAP (Gestão 2021-2022). Pós-doutor em estética e história da arte (PGEHAMAC/USP). Bolsista como professor brasileiro pela *Fundación Carolina na Universidad de Granada* (2014-2015). Doutor em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU/UFRN), com bolsa sanduíche na Universidade do Minho – Portugal. Mestre em História (PPGH/UFPB). Especialista em Educação Especial (UFPB). Especialista em Educação e TICs (UFPB). Com formação em arteterapia (Clínica Pomar/RJ) e licenciado em Educação Artística – Artes Plásticas (UFPB). Docente do Departamento de Artes Visuais e dos programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE) e PPG Arquitetura e Urbanismo (PPGAU UFPB). Autor e organizador de livros e artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Membro da *International Association of Art Critics* (AICA), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da ANPAP.



Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS (1986), é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo (1998), com pós-doutoramento na França, em Semiótica Visual (2002). Pesquisadora e professora da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC. É membro do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/NEST - CNPq e, também, é membro da InSEA (*International Society of Education through Art*), da ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte), da AICA (*Association Internationale de Critiques d'Art*), da ISVS (*International Association of Visual Semiotics*), do CRICC (*Centre de Recherche Images, Cultures et Cognitions*) da *Université Paris 1- Panthéon-Sorbonne*. Foi Diretora Geral do Centro de Artes da UDESC (1998-2001), Pró-Reitora de Ensino da UDESC (1990-1994) e Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Comunidade da UDESC (2003). Presidente da ANPAP/Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (gestão 2007-2008), foi agraciada com a Medalha do Mérito Universitário João David Ferreira Lima pela Câmara de Vereadores de Florianópolis e com a Medalha do Mérito Funcional Alice Guilhon Gonzaga Petrelli pelo Governo do Estado de Santa Catarina. Foi Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC (2009-2011). Presidiu bancas de doutoramento na *Université Paris Diderot - Paris VII* (2011) e *Universidad de Barcelona* (2013). Foi Professora Visitante na *Universidad de Girona*, Catalunia, Espanha, 2020.



Existências

31º Encontro Nacional da ANPAP

Encontro Online 2022

Recife – Pernambuco - Brasil

COMISSÃO CIENTÍFICA

COORDENAÇÃO GERAL

Presidente da ANPAP (Gestão 2021-2022)

Dr. Robson Xavier da Costa

PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB

CONSELHO DELIBERATIVO

Vice-Presidenta da ANPAP (Gestão 2021-2022)

Dra. Madalena de Fátima Zaccara

PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE

Ex-Presidentes

Dr. José Afonso Medeiros Souza

PPGARTES/ICA/UFPA

Dr. Cleomar de Sousa Rocha

PPGACV/FAV/UFMG



REPRESENTANTES DOS COMITÊS ASSOCIATIVOS

Comitê de Curadoria - CC

Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol

PPGAV/IA/UFRGS (Titular)

Dra. Mirtes Cristina Marins de Oliveira

PPG Design/UAM (Titular)

Dra. Franciele Filipini dos Santos

PPGAV/IdA/UnB (Suplente)

Comitê de Educação em Artes Visuais - CEAV

Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

PPGARTES/EBA/UFGM (Titular)

Dra. Ana Luiza Ruschel Nunes

PPGE/SECIHLA/UEPG (Titular)

Dra. Leda Maria de Barros Guimrões

PPGACV/FAV/UFG (Suplente)

Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte - CHTCA

Dr. Shannon Figueiredo de Souza Botelho

DAV/CP II (Titular)

Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire

PPGAV/EBA/UFBA (Titular)

Dra. Tatiana da Costa Martins

PPGAV/EBA/UFRJ (Suplente)



Comitê de Patrimônio, Conservação e Restauro - CPR

Dra. Maria Herminia Olivera Hernández

PPGAV/EBA/UFBA (Titular)

Dra. Rosangela Marques de Britto

PPGARTES/ICA/UFPA (Titular)

Dra. Marilene Corrêa Maia

BAP/EBA/UFRJ (Suplente)

Comitê de Poéticas Artísticas - CPA

Dra. Luisa Angélica Paraguai Donati

PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas (Titular)

Dra. Vera Lucia Didonet Thomaz

ANPAP (Titular)

Dra. Janice Martins Sitya Appel

ILA/FURG (Suplente)

PARECERISTAS

1. Dra. Agda Regina de Carvalho

CEUN/IMT

2. Dr. Aldo Victorio Filho

PPGARTES/ART/UERJ

3. Dra. Aleksandra Matias de Oliveira

MAC/USP

4. Dra. Alessandra Mello Simões Paiva

PPGER/IHAC/UFSB



5. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães
DAV/CPII

6. Dr. Alexandre José Guimarães
PROPPG/PROFARTES/IFG

7. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão
PPGARTES/ART/UERJ

8. Dra. Ana Claudia Lopes de Assunção
CARTES/URCA

9. Dra. Ana Del Tabor Vasconcelos Magalhães
FAED/ICED/UFPA

10. Dra. Ana Elisabete de Gouveia
PPGAV UFPB/UFPE/CAC/UFPE

11. Dra. Ana Júlia Melo Almeida
PPGDesign/FAU/USP

12. Dra. Ana Maria Tavares CavalCanti
PPGAV/EBA/UFRJ

13. Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta
VIS/IdA/UnB

14. Dranda. Ana Renata dos Anjos Meireles
FLUL/ULISBOA

15. Dra. Ana Zeferina Ferreira Maio
ILA/FURG

16. Dra. Andrea Hofstaetter
DAV/IA/UFRG

17. Dranda. Andréia Cristina Dulianel
FAV/CLC/PUC Campinas



- 18. Dra. Angela Raffin Pohlmann**
PPGAVI/CA/UFPeI
- 19. Dr. Aparecido José Cirillo**
PPGA/CAR/UFES
- 20. Dr. Arnaldo Valente Germano da Silva**
PPGFCA/IA/UNESP
- 21. Me. Artur Luiz de Souza Maciel**
CEEAV/PPGARTES/EBA/UFMG
- 22. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher**
PPGARTES/IARTE/UFU
- 23. Dranda. Bruna Mazzotti Quintanilha**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 24. Dr. Bruno Bortoloto do Carmo**
PPGH/PUC São Paulo
- 25. Dra. Carina Luisa Ochi Flexor**
PPGCOM/FAV/UnB
- 26. Dranda. Caroline Alciones de Oliveira Leite**
PPGAV/EBA.UFRJ
- 27. Dra. Cíntia Mariza do Amaral Moreira**
MPGTQAC/USU
- 28. Dra. Clarissa Ribeiro Pereira de Almeida**
PPGUNIFOR/CCT/UNIFOR
- 29. Dra. Claudia Vicari Zanatta**
PPGAV/DAV/IA/UFRGS
- 30. Dra. Claudia Teresinha Washington**
UR 7539/Panthéon-Sorbonne



31. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo
PPGAV/CA/UFPel

32. Drando. Cleber Gazana
PPGAUR/USJT

33. Dranda. Daniela Corrêa da Silva Pinheiro
FAL/UBI

34. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern
PPGAV/IA/UFRGS

35. Dra. Daniely Meireles do Rosário
EA/UFPA

36. Dra. Denise Adriana Bandeira
PPGARTES/FAP/UNESPAR

37. Dr. Diego Souza de Paiva
PPGAV/IdA/UnB

38. Dra. Dulce Regina Baggio Osinski
DEARTES/UFPR

39. Drando. Eduardo Paschoal de Sousa
PPGMPA/ECA/USP

40. Dr. Edgar Silveira Franco
PPGACV/FAV/UFG

41. Dr. Eriel de Araújo Santos
PPGAV/EBA/UFBA

42. Dr. Fernando Augusto Oliva
FAP/FAAP

43. Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol
DAV/IA/UFRGS



44. Dra. Franciele Filipini dos Santos
CEAV/ANPAP

45. Dr. Fabio Oliveira Nunes
cAt/IA/UNESP

46. Dr. Felipe Bernardes Caldas
ILA/FURG

47. Dra. Fernanda Abranches Araujo Silva
PPGAV/BAH/EBA/UFRJ

48. Dr. Fernando Augusto Oliva
FAP/FAAP

49. Dr. Fernando Luiz Fogliano
FCA/C.U./SENAC

50. Dra. Flávia Leme de Almeida
FAV/UFG

51. Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol
DAV/IA/UFRGS

52. Dra. Franciele Filipini dos Santos
CEAV/ANPAP

53. Dr. Gustavo Henrique Torrezan
CPF/SESC SP

54. Dra. Helena Araujo Rodrigues Kanaan
DAV/IA/UFRGS

55. Dra. Helene Gomes Sacco
PPGAVI/CA/UFPel

56. Dr. Henrique Lima Assis
UAE/UFJ



57. Dr. Hermes Renato Hildebrand
PPGAV/DMM/IAR/UNICAMP

58. Dra. Hosana Celeste Oliveira
PPGARTES/ICA/UFPA

59. Dra. Idanise Sant'Ana Azev do Hamoy
PPGARTES/ICA/UFPA

60. Dra. Isabel Almeida Carneiro
PPGARTES/ART/UERJ

61. Dra. Isabel Cunha de Almeida
The SDS/UCA

62. Dra. Janice Martins Sitya Appel
ILA/FURG

62. Dra. Jéssica Araújo Becker
DAV/IA/UFRGS

64. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte
DARG/FAAC/UNESP

65. Dr. José Antônio Loures
IFSP

66. Dr. José Eliézer Mikosz
PPGARTES/FAP/UNESPAR

67. Drando. Julio César dos Reis
PPGAV/EBA/UFRJ

68. Dra. Katiucya Perigo
EMBAP/UNESPAR

69. Dranda. Larissa Camnev
PPGA/IA/UNESP



- 70. Dra. Laura Ricardo de Salles**
PPGPC/FCS/UFG
- 71. Dra. Lêda Maria de Barros Guimarães**
PPGACV/FAV/UFG
- 72. Dra. Lilian do Amaral Nunes**
MEDIA LAB/FAV/UFG
- 73. Dra. Lilian Maus Junqueira**
PPGAV/IA/UFRGS
- 74. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel**
PPGARTES/EBA/UFGM
- 75. Dra. Luciana Borre Nunes**
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE
- 76. Dra. Luciana Ferreira da Costa**
PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB
- 77. Dra. Luisa Angélica Paraguai Donati**
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas
- 78. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire**
PPGAV/EBA/UFBA
- 79. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira**
PPGCA/IACS/UFF
- 80. Dra. Madalena de Fatima Zaccara Pekala**
PPGAV UFPB/UFPE/CAC/UFPE
- 81. Dranda. Márcia Machado Braga**
PPGAV/IA/UFRGS
- 82. Dra. Marcia Valéria Teixeira Rosa**
DEPM/EM/UNIRIO



- 83. Dr. Marcos Rizolli**
PPGEAHC/CEFT/UPM
- 84. Dra. Maria Betânia e Silva**
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPB
- 85. Dra. Maria Cristina Mendes**
PPGE/SECIHLA/UEPG
- 86. Dra. Maria Emília Sardelich**
PPGAV UFPB-UFPE/CE/DME/UFPB
- 87. Dra. Maria Luiza Pinheiro Guimarães Fragoso**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 88. Dra. Maristela Salvatori**
PPGAV/DAV/IA/UFRGS
- 89. Dra. Milena Szafir**
PPGARTES/ICA/UFC
- 90. Dr. Milton Terumitso Sogabe**
PPGARTES/IA/UNESP
- 91. Ma. Mirella Amália Mostoni**
UNISO
- 92. Dra. Mirtes Cristina Marins de Oliveira**
PPG Design/UAM
- 93. Dra. Natasha Marzliak Norberto**
FAARTES/UFAM
- 94. Dra. Olga Maria Botelho Egas**
FACED/UFJF
- 95. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo**
PPGD/CAC/UFPE



- 96. Dr. Orlando Franco Maneschy**
PPGARTES/ICA/UFPA
- 97. Dr. Pablo Alexandre Gobira de Souza Ricardo**
PPGARTES/EG/UEMG
- 98. Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara**
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC-Campinas
- 99. Drando. Paulo Antônio Carvalho Costa**
PPGMPA/ECA/USP
- 100. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silva**
PPGAV/IA/UFRGS
- 101. Dra. Patrícia Leal Azevedo Corrêa**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 102. Dra. Priscila Almeida Cunha Arantes**
PPGDesign/UAM
- 103. Dra. Rafaelle Ribeiro Rabello**
PPGARTES/ICA/UFPA
- 104. Dra. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi**
PPGART/CAL/UFSM
- 105. Dra. Renata Voss Chagas**
PPGAV/EBA/UFBA
- 106. Dra. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro**
PPGMiT/DARG/FAAC/UNESP
- 107. Dra. Regina Lara Silveira Mello**
PPGEAHC/CEFT/UPM
- 108. Dra. Rejane Galvão Coutinho**
PPGARTES/IA/UNESP



109. Dr. Renato Torres

EMBAP/UNESPAR

110. Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves

CA/UFPEL

111. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum

PPGARTES/ART/UERJ

112. Dr. Robson Xavier da Costa

PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB

113. Dr. Rogério Rauber

PPGARTES/IA/UNESP

114. Dr. Ronaldo Alexandre de Oliveira

PPEDU/CECA/UEL

115. Dra. Rosana Andréa Costa de Castro

PPGAV/IdA/UnB

116. Dra. Rosângela Marques de Britto

PPGARTES/ICA/UFPA

117. Dra. Roseli Amado da Silva Garcia

CAHL/UFRB

118. Dra. Roseli Aparecida da Silva Nery

ILA/FURG

119. Dr. Rui Miguel Paiva Chaves

PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB

120. Dra. Sabrina Fernandes Melo

PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB

121. Dra. Sabrina Marques Parracho Sant'Anna

PPGCS/ICHS/UFRRJ



122. Dr. Sandro Ouriques Cardoso
DES/EBA/UFMG

123. Dr. Shannon Figueiredo de Souza Botelho
DAV/CPII

124. Dra. Sicília Calado Freitas
PPGAV UFPB-UFPE/DAVI/CCHLA/UFPB

125. Dra. Sílvia Barbosa Guimarães Borges
PPGAV/BAH/EBA/UFRJ

126. Dra. Silvia Regina Ferreira de Laurentiz
PPGAV/ECA/USP

127. Dra. Tatiana da Costa Martins
PPGAV/EBA/UFRJ

128. Dra. Teresinha Maria de Castro Vilela
CEAV/ANPAP

129. Dr. Valter Frank de Mesquita Lopes
PROFARTES/FAARTES/UFAM

130. Dra. Vera Lucia Didonet Thomaz
CPA/ANPAP

131. Dra. Yara Rondon Guasque Araujo
PPGAV/CEART/UDESC

132. Dra. Yuly Alexandra Marty Locatto de Carvalho
Artista Visual



PARECERISTAS POR COMITÊS

Comitê de Curadoria - CC

1. Dr. Fernando Augusto Oliva

FAP/FAAP

2. Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol

DAV/IA/UFRGS

3. Dra. Franciele Filipini dos Santos

CEAV/ANPAP

4. Dra. Mirtes Cristina Marins de Oliveira

PPG Design/UAM

5. Dr. Robson Xavier da Costa

PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB

Comitê de Educação em Artes Visuais - CEAV

1. Dr. Aldo Victorio Filho

PPGARTES/ART/UERJ

2. Dr. Alexandre José Guimarães

PROPPG/PROFARTES/IFG

3. Dra. Ana Del Tabor Vasconcelos Magalhães

FAED/ICED/UFPA

4. Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta

VIS/IdA/UnB

5. Dra. Andrea Hofstaetter

DAV/IA/UFRG

6. Dra. Daniely Meireles do Rosário

EA/UFPA



7. Dra. Dulce Regina Baggio Osinski
DEARTES/UFPR

8. Dr. Henrique Lima Assis
UAE/UFJ

9. Dra. Jociele Lampert de Oliveira
PPGAV/CEART/UDESC

10. Dr. José Maximiano Arruda Ximenes de Lima
PPGARTES/DEARTES/IFCE

11. Dr. Juan Sebastián Ospina Alvarez
CEAV/ANPAP

12. Dra. Júlia Rocha Pinto
DLCE/CE/UFES

13. Dra. Lêda Maria de Barros Guimarães
PPGACV/FAV/UFMG

14. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel
PPGARTES/EBA/UFMG

15. Dra. Luciana Borre Nunes
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPE

16. Dra. Maria Betânia e Silva
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPB

17. Dra. Maria Emilia Sardelich
PPGAV UFPB-UFPE/CE/DME/UFPB

18. Dra. Olga Maria Botelho Egas
FACED/UFJF

19. Dra. Regina Lara Silveira Mello
PPGEAHC/CEFT/UPM



20. Dra. Rejane Galvão Coutinho

PPGARTES/IA/UNESP

21. Dr. Renato Torres

EMBAP/UNESPAR

22. Dr. Ronaldo Alexandre de Oliveira

PPEDU/CECA/UDEL

23. Dra. Rosana Andréa Costa de Castro

PPGAV/IdA/UnB

24. Dra. Roseli Amado da Silva Garcia

CAHL/UFRB

25. Dra. Sicília Calado Freitas

PPGAV UFPB-UFPE/DAVI/CCHLA/UFPB

26. Dra. Teresinha Maria de Castro Vilela

CEAV/ANPAP

Comitê de História, Teoria e Crítica de Arte - CHTCA

1. Dra. Aleksandra Matias de Oliveira

MAC/USP

2. Dra. Alessandra Mello Simões Paiva

PPGER/IHAC/UFSB

3. Dra. Ana Claudia Lopes de Assunção

CARTES/URCA

4. Dra. Ana Júlia Melo Almeida

PPGDesign/FAU/USP

5. Dra. Ana Maria Tavares CavalCanti

PPGAV/EBA/UFRJ



- 6. Dranda. Ana Renata dos Anjos Meireles**
FLUL/ULISBOA
- 7. Dr. Aparecido José Cirillo**
PPGA/CAR/UFES
- 8. Dr. Bruno Bortoloto do Carmo**
PPGH/PUC São Paulo
- 9. Dranda. Caroline Alciones de Oliveira Leite**
PPGAV/EBA.UFRJ
- 10. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern**
PPGAV/IA/UFRGS
- 11. Dr. Diego Souza de Paiva**
PPGAV/IdA/UnB
- 12. Drando. Eduardo Paschoal de Sousa**
PPGMPA/ECA/USP
- 13. Dr. Felipe Bernardes Caldas**
ILA/FURG
- 14. Dra. Fernanda Abranches Araujo Silva**
PPGAV/BAH/EBA/UFRJ
- 15. Dra. Idanise Sant'Ana Azev do Hamoy**
PPGARTES/ICA/UFPA
- 16. Drando. Julio César dos Reis**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 17. Dra. Katiucya Perigo**
EMBAP/UNESPAR
- 18. Dra. Luciana Ferreira da Costa**
PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB



- 19. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire**
PPGAV/EBA/UFBA
- 20. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira**
PPGCA/IACS/UFF
- 21. Dra. Madalena de Fatima Zaccara Pekala**
PPGAV UFPB/UFPE/CAC/UFPE
- 22. Dra. Marcia Valéria Teixeira Rosa**
DEPM/EM/UNIRIO
- 23. Dra. Patrícia Leal Azevedo Corrêa**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 24. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silva**
PPGAV/IA/UFRGS
- 25. Dra. Priscila Almeida Cunha Arantes**
PPGDesign/UAM
- 26. Dra. Rafaelle Ribeiro Rabello**
PPGARTES/ICA/UFPA
- 26. Dra. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro**
PPGMiT/DARG/FAAC/UNESP
- 28. Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves**
CA/UFPEL
- 29. Dr. Rui Miguel Paiva Chaves**
PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB
- 30. Dra. Sabrina Fernandes Melo**
PPGAV UFPB/UFPE/CCTA/UFPB
- 31. Dra. Sabrina Marques Parracho Sant'Anna**
PPGCS/ICHS/UFRRJ



32. Dr. Shannon Figueiredo de Souza Botelho
DAV/CPII

33. Dra. Sílvia Barbosa Guimarães Borges
PPGAV/BAH/EBA/UFRJ

34. Dra. Tatiana da Costa Martins
PPGAV/EBA/UFRJ

35. Dra. Teresinha Maria de Castro Vilela
CEAV/ANPAP

36. Dr. Valter Frank de Mesquita Lopes
PROFARTES/FAARTES/UFAM

Comitê de Patrimônio, Conservação e Restauro - CPR

1. Dra. Cíntia Mariza do Amaral Moreira
MPGTQAC/USU

2. Dr. Robson Xavier da Costa
PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB

3. Dra. Rosangela Marques de Britto
PPGARTES/ICA/UFPA

Comitê de Poéticas Artísticas - CPA

1. Dra. Agda Regina de Carvalho
CEUN/IMT

2. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães
DAV/CPII

3. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão
PPGARTES/ART/UERJ



- 4. Dra. Ana Elisabete de Gouveia**
PPGAV UFPB/UFPE/CAC/UFPE
- 5. Dra. Ana Zeferina Ferreira Maio**
ILA/FURG
- 6. Dranda. Andréia Cristina Dulianel**
FAV/CLC/PUC Campinas
- 7. Dra. Angela Raffin Pohlmann**
PPGAVI/CA/UFPeI
- 8. Dr. Arnaldo Valente Germano da Silva**
PPGFCA/IA/UNESP
- 9. Me. Artur Luiz de Souza Maciel**
CEEAV/PPGARTES/EBA/UFMG
- 10. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher**
PPGARTES/IARTE/UFU
- 11. Dranda. Bruna Mazzotti Quintanilha**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 12. Dra. Carina Luisa Ochi Flexor**
PPGCOM/FAV/UnB
- 13. Dra. Clarissa Ribeiro Pereira de Almeida**
PPGUNIFOR/CCT/UNIFOR
- 14. Dra. Claudia Vicari Zanatta**
PPGAV/DAV/IA/UFRGS
- 15. Dra. Claudia Teresinha Washington**
UR 7539/Panthéon-Sorbonne
- 16. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo**
PPGAV/CA/UFPeI



17. Drando. Cleber Gazana

PPGAUR/USJT

18. Dranda. Daniela Corrêa da Silva Pinheiro

FAL/UBI

19. Dra. Denise Adriana Bandeira

PPGARTES/FAP/UNESPAR

20. Dr. Edgar Silveira Franco

PPGACV/FAV/UFG

21. Dr. Eriel de Araújo Santos

PPGAV/EBA/UFBA

22. Dr. Fabio Oliveira Nunes

cAt/IA/UNESP

23. Dr. Fernando Luiz Fogliano

FCA/C.U./SENAC

24. Dra. Flávia Leme de Almeida

FAV/UFG

25. Dr. Gustavo Henrique Torrezan

CPF/SESC SP

26. Dra. Helena Araujo Rodrigues Kanaan

DAV/IA/UFRGS

27. Dra. Helene Gomes Sacco

PPGAVI/CA/UFPeI

28. Dr. Hermes Renato Hildebrand

PPGAV/DMM/IAR/UNICAMP

29. Dra. Hosana Celeste Oliveira

PPGARTES/ICA/UFPA



- 30. Dra. Isabel Almeida Carneiro**
PPGARTES/ART/UERJ
- 31. Dra. Isabel Cunha de Almeida**
The SDS/UCA
- 32. Dra. Janice Martins Sitya Appel**
ILA/FURG
- 33. Dra. Jéssica Araújo Becker**
DAV/IA/UFRGS
- 34. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte**
DARG/FAAC/UNESP
- 35. Dr. José Antônio Loures**
IFSP
- 36. Dr. José Eliézer Mikosz**
PPGARTES/FAP/UNESPAR
- 37. Dranda. Larissa Camnev**
PPGA/IA/UNESP
- 38. Dra. Laura Ricardo de Salles**
PPGPC/FCS/UFG
- 39. Dra. Lilian do Amaral Nunes**
MEDIA LAB/FAV/UFG
- 40. Dra. Lilian Maus Junqueira**
PPGAV/IA/UFRGS
- 41. Dra. Luisa Angélica Paraguai Donati**
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas
- 42. Dranda. Márcia Machado Braga**
PPGAV/IA/UFRGS



- 43. Dr. Marcos Rizolli**
PPGEAHC/CEFT/UPM
- 44. Dra. Maria Cristina Mendes**
PPGE/SECIHLA/UEPG
- 45. Dra. Maria Luiza Pinheiro Guimarães Fragoso**
PPGAV/EBA/UFRJ
- 46. Dra. Maristela Salvatori**
PPGAV/DAV/IA/UFRGS
- 47. Dra. Milena Szafir**
PPGARTES/ICA/UFC
- 48. Dr. Milton Terumitso Sogabe**
PPGARTES/IA/UNESP
- 49. Ma. Mirella Amália Mostoni**
UNISO
- 50. Dra. Natasha Marzliak Norberto**
FAARTES/UFAM
- 51. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo**
PPGD/CAC/UFPE
- 52. Dr. Orlando Franco Maneschy**
PPGARTES/ICA/UFPA
- 53. Dr. Pablo Alexandre Gobira de Souza Ricardo**
PPGARTES/EG/UEMG
- 54. Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara**
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC-Campinas
- 55. Drando. Paulo Antônio Carvalho Costa**
PPGMPA/ECA/USP



56. Dra. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi
PPGART/CAL/UFSM

57. Dra. Renata Voss Chagas
PPGAV/EBA/UFBA

58. Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves
CA/UFPEL

59. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum
PPGARTES/ART/UERJ

60. Dr. Rogério Rauber
PPGARTES/IA/UNESP

61. Dra. Roseli Aparecida da Silva Nery
ILA/FURG

62. Dr. Sandro Ouriques Cardoso
DES/EBA/UFMG

63. Dra. Silvia Regina Ferreira de Laurentiz
PPGAV/ECA/USP

64. Dra. Vera Lucia Didonet Thomaz
CPA/ANPAP

65. Dra. Yara Rondon Guasque Araujo
PPGAV/CEART/UDESC

66. Dra. Yuly Alexandra Marty Locatto de Carvalho
Artista Visual



Trabalharam em mais de um Comitê

Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves
CA/UFPEL (CPA/CHTCA)

Dr. Robson Xavier da Costa
PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB
(CC/CEAV/CHTCA/CPCR)

Dra. Teresinha Maria de Castro Vilela
CEAV/ANPAP (CEAV/CHTCA)

Comitê Avaliador dos Ensaio Visuais

Dranda. Andréia Cristina Dulianel
FAV/CLC/PUC Campinas

Dra. Claudia Teresinha Washington
UR 7539/Panthéon-Sorbonne

Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo
PPGAV/CA/UFPeI

Dra. Janice Martins Sitya Appel
ILA/FURG

Dra. Jéssica Araújo Becker
DAV/IA/UFRGS

Dranda. Larissa Camnev
PPGA/IA/UNESP

Dra. Lilian Maus Junqueira
PPGAV/IA/UFRGS

Dra. Luisa Angélica Paraguai Donati
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas



Dra. Milena Szafir
PPGARTES/ICA/UFC

Dra. Paula Cristina Somenzari Almozara
PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC-Campinas

Drando. Paulo Antônio Carvalho Costa
PPGMPA/ECA/USP

Dra. Vera Lucia Didonet Thomaz
CPA/ANPAP

COMISSÃO ORGANIZADORA

Dr. Robson Xavier da Costa
PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB

Dra. Madalena de Fatima Zaccara Pekala
PPGAV UFPB/UFPE/CAC/UFPE

Dra. Maria Betânia e Silva
PPGAV UFPB-UFPE/CAC/UFPB

Dra. Maria Emilia Sardelich
PPGAV UFPB-UFPE/CE/DME/UFPB

Dr. Hermes Renato Hildebrand
PPGAV/DMM/IAR/UNICAMP

Dra. Teresinha Maria de Castro Vilela
CEAV/ANPAP

Dra. Vera Lucia Didonet Thomaz
CPA/ANPAP



Secretária

Ma. Cristiane Peres Dias

Design Gráfico/Mídia Social

Sarah dos Santos Costa

Técnico do Site

Daniel Paz

Monitores/as

Ana Cláudia Araújo Do Nascimento

Ana Gabriela Do Vale Gomes

Atena Miranda

Auvaneide Ferreira de Carvalho

Breno Miranda de Souza

Cristiane Peres Dias

Jheine Alves De Moura (Montador da exposição)

Kerolainy Kimberlin dos Santos Silva

Layla Gabrielle Carlos De Oliveira

Leandro Garcia

Lucas Alves Dos Santos

Luci De Andrade Silva



Maurício Nunes De Siqueira Filho
Márcio Soares dos Santos
Millena Beatriz Ferraz da Mota Silveira
Maya Oliveira
Pedro Gabriel Leal Guimarães
Renata Venancio Santos
Sarah dos Santos Costa
Thierry de Lima Queiroz Marques
Victor Hugo Borba da Silva

EXPOSIÇÃO ON-LINE EXISTÊNCIAS

Curadoria

Dr. Robson Xavier da Costa

PPGAV UFPB-UFPE/DAV/CCTA/UFPB - CC

Avaliadoras dos vídeos

Luisa Angélica Paraguai Donati

PPGINTERDISCIPLINAR/CLC/PUC Campinas - CPA

Vera Lucia Didonet Thomaz

ANPAP - CPA

Janice Martins Sitya Appel

ILA/FURG - CPA



Artistas Selecionadas/os/es

Amanda de Mendonça Linhares
Alexandra Martins
Alexia Bethiol
Arthur Ribeiro Frazão
Augusto César de Holanda Santos
Bursztyn de Oliveira Santos
Cláudia Mariza
Edgar Silveira Franco
Flávia Leme de Almeida
Frederico Carvalho Felipe
Gabriel Fampa
Gustavo Azevedo da Silva Santos
Juliano Ribeiro de Moraes
Marcelo de Campos Velho Birck
Maria Marta Jardim Sousa
Mattos Brandão
Maykon Rodrigues dos Anjos
Mônica Lorena de Sousa Moreira
Raphael Andrade Rocha
Roseli Nery
Rubens Rafael Santa Brígida
Sávio Luis Stoco
Taila Idzi
Taliboy
Zero Teodoro



Expografia

Jheine Alves de Moura

Montagem e Ajustes Técnicos

Jheine Alves de Moura

Thierry de Lima Queiroz Marques

Design Gráfico

Leandro Alves Garcia

Sarah dos Santos Costa

PLATAFORMAS UTILIZADAS

Site

<http://www.anpap.org.br/>

Even3

<https://www.even3.com.br/31enanpap2022/>

Youtube

<https://www.youtube.com/channel/UCRNqeFgMAPj2QiyRAXP29pQ/about>

Issuu

https://issuu.com/robsonxavier3/docs/anpap_2022_-_31_en_da_anpap_-_exist_ncias_-_cadern

V4H - LAVID UFPB

<https://agenda.v4h.cloud/cadastro>

Artsteps

<https://www.artsteps.com/view/632b55de781abe2fec439c84>



APOIO

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

<https://www.ufpe.br/>

Universidade Federal da Paraíba - UFPB

<https://www.ufpb.br/>

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE)

<http://www.ccta.ufpb.br/ppgav>

Laboratório de Aplicações de Vídeo Digital (LAVID) - UFPB

<http://lavid.ufpb.br/>

Laboratório de Artes Visuais Aplicadas e Integrativas (LAVAIS) - UFPB

<http://plone.ufpb.br/lavais>

Grupo de Pesquisa em Arte, Museus e Inclusão (AMI/UFPB/CNPq)

<https://www.youtube.com/channel/UC2pTUtKeAx3rSjozbBCG7mQ>

Fonte:

Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP

Pesquisa e produção de dados:

Vera Lucia Didonet Thomaz. CPA/ANPAP

Atualização:

Curitiba, PR, 30 de setembro de 2022.

