

Para pensar os

Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões

NARA CRISTINA SANTOS

ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO (Orgs.)

Simposiastas

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS / PPGART

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA / UFSM

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS / PPGAV

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL / UFRGS

SANTA MARIA, RIO GRANDE DO SUL, 2015

anpap®

associação nacional
de pesquisadores
em artes plásticas

POR UMA FUTURA CARTOGRAFIA DAS SOMBRAS NA HISTÓRIA DA ARTE

Rosana de Freitas, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Afonso Medeiros, Universidade Federal do Pará

Desde que o mundo é mundo percebido e interpretado pelo modo perceptivo do humano e muito antes da viralização e reconhecimento dos processos de globalização, a arte tende ao espraiamento. O instinto viajante do humano – por necessidade, transtorno obsessivo ou recreação –, há muito alimenta sua sanha por atravessamentos, por mudanças de horizontes, por descobertas e surpresas, fazendo-o aventurar-se por ecossistemas que, a princípio, lhe são inóspitos. Mais do que isso, seu instinto viajante altera constantemente (às vezes de forma abrupta) o tênue e delicado equilíbrio dos sistemas naturais ou culturais que encontra pelo caminho. A arte talvez seja a mais antiga das ferramentas que o humano carrega em sua mochila e, ao mesmo tempo, uma das provas mais contundentes de sua capacidade de adaptação e de sua tentativa de domesticação de si e de todos os outros seres, vivos ou mortos.

Por causa desse instinto e seu conseqüente processo de estetização da experiência, a humanidade vem produzindo venenos, remédios e bálsamos, degustando graças e desgraças e produzindo esteticídios os mais variados. A arte é tanto vanguarda quanto retaguarda das estratégias de sobrevivência e não há conhecimento humano – científico, religioso, gastronômico ou filosófico – que não esteja atravessado pela estetização da sobrevivência. Desse modo, a arte é tanto tradição quanto ruptura, entretidas e cerzidas em uma vasta rede que revela proximidades e distanciamentos – presentes cujos sentidos, muitas vezes sobrepostos, não podem prescindir dos passados.

O tema do 24º Encontro da Anpap (“Compartilhamentos na Arte: redes e conexões”), sorrateiramente nos leva ao enfrentamento de questões que pululam em torno do campo artístico-estético, tão agudas nos estudos contemporâneos da arte: não há pesquisa nem escritura na história e na crítica de arte que não evidencie, implícita ou explicitamente, a escolha de grades estético-filosóficas. “Compartilhamentos, redes e conexões” é um tema que não se atém unicamente aos fluxos e aos confrontos culturais, entre alteridades individuais e coletivas, mas



também dizem respeito a percepções teóricas que, em si mesmas, podem fazer frutificar ou, simplesmente, aniquilar a complexidade do olhar contemporâneo sobre seu entorno ou sobre os pretéritos que imprimem fantasmagorias e sobrevivências nem sempre evidentes no contemporâneo (Didi-Huberman, 2013).

No campo de estudos sobre a arte oriental, essas questões estão na ordem do dia. De fato, como acercar-se de um campo ainda tão pouco percebido por arte-historiadores brasileiros? Que perspectivas teórico-estéticas podem ser traçadas sem que se caia nas armadilhas do relativismo cultural ou nas tentações do chauvinismo estético que condena o Outro à caricatura exótica? Como tratar das redes e conexões que sempre atravessaram a presunção de uma história da arte globalizada sem a escuta atenta de um Outro que, quase sempre, tem servido mais para a inflação da egolatria ocidental do que qualquer outra coisa? Claude Lévi-Strauss, antes de tratar do fascínio dos franceses pela cultura japonesa e sublinhando a modernidade desta antes da modernidade daqueles, argumenta:

“Evitemos pedir mais à antropologia; mas, na falta de algum dia conhecer uma cultura por dentro, privilégio reservado aos nativos, ela pode ao menos propor a estes uma visão de conjunto, reduzida a alguns contornos esquemáticos mas que eles, por estarem situados demasiado perto, não estariam em condições de obter” (Lévi-Strauss, 2012: 15).

Concordando com o antropólogo, poderíamos acrescentar que também não cabe pedir mais à história e à filosofia, pelo menos àquelas amalgamadas pelos modelos perceptivos europeus. Entretanto, a consciência de nosso antropofagismo – característica que também parece atravessar a cultura japonesa no que tange tanto às culturas que lhe são próximas historicamente quanto aquelas d’além mar – pode nos fazer exorcizar a tentação de desrespeito pelo Outro e pela sua cultura.

A abordagem da arte oriental por pesquisadores brasileiros, embora escassa e às vezes intermitente diante da produção sobre a arte ocidental, não é novidade – pode-se mesmo assinalar que os estudos artístico-estéticos sobre o Oriente tem mostrado um fôlego inédito nos últimos 20 anos entre nós e é fato que essas questões tem sido evidenciadas por pesquisadores brasileiros que têm privilegiado o debate sobre a arte oriental (e seus interstícios com a arte ocidental), alguns deles reunidos no grupo de pesquisa “Outros Orientes” e que, há alguns anos, veem promovendo eventos científicos específicos (2012, 2014) ou em associação com a Anpap (2013, 2015; cf. Freitas, 2015: 3268). E, assim, o Simpósio 7 (“Orientes e Ocidentes em rede: conexões e desconexões”), proposto por Rosana de Freitas e Afonso Medeiros, expôs o seguinte refinamento do tema do 24º Encontro:

“Se a chamada globalização, e seu equivalente cultural – fronteiras móveis, trocas artísticas, abertura comunicacional – tem tido, com certa frequência, sua emergência datada



não no século XX, mas no início da Idade Moderna, na época das grandes navegações (Gruzinski, Hall), para aqueles que se dedicam ao Oriente, próximo ou extremo, e a seus nexos com outras partes do globo, o fenômeno pode facilmente recuar ao terceiro milênio a.C. (Gunder Frank). No passado ou no futuro, o mercado do conhecimento (Murteira) aponta necessariamente para as redes entre Oriente e Ocidente. O presente simpósio temático pretende acolher pesquisas que abordem as conexões (redes, tráfegos, vínculos, heranças, contaminações, trocas) e desconexões (resistências, interrupções, desvios, esquecimentos) entre a produção e a circulação artística de matriz ocidental influenciada por aquela oriental e vice-versa, tanto do passado como da contemporaneidade. Pretende-se também ampliar a relativamente recente e controversa discussão, ao menos no contexto de tais redes, em torno do reconhecimento da arte como campo autônomo, ao receber pesquisas que abordem questões teóricas e práticas em relação ao estatuto da arte e do artista, e da transmissão do saber e do fazer artístico em suas múltiplas geografias” (Freitas, 2015).¹

O simpósio contou com 12 comunicações de autores ligados a oito instituições diferentes (duas delas estrangeiras). Vejamos sucintamente como os próprios pesquisadores participantes traduziram o tema do congresso e o consequente recorte acima sugerido, todos disponíveis nos Anais do 24º Encontro:

“O risco e a sorte dos viajantes: mundos de artista (Ana Cristina Mendes Façanha). Este artigo discorre um recorte sobre a experiência desenvolvida em meu mestrado em Artes na Universidade Federal do Ceará (UFC) de título “Oceano [in]vestido – tessituras da distância (inventário de artista)”. A pesquisa culminou na criação de uma plataforma elástica de alcances e contágios que reúne todo o processo da experiência de viagem de um experimento (um objeto originado pelo desenho de seu percurso no mapa mundi e um caderno de registro) a distintos exílios seguidos pela linha traçada. Tendo o Atlântico como espaço entre, sua travessia e sua passagem por cinco artistas anfitriões, deram-lhe o estatuto de hóspede, estrangeiro. O “experimento viajante” pretendia ser disparo para um dissolver de fronteiras, ativando os corpos sob a forma da viagem. Nesse texto-recorte desenvolvo um breve olhar sobre relação desse experimento com a primeira artista a receber o experimento, enquanto residente na Tunísia. Trazendo para si as características de viajante, nada como o risco e a sorte dos acasos para designá-los como ponto de partida do seu processo criativo. Analisamos as relações com o estrangeiro; a disposição de encontro ao novo e a abertura no deixar-se afetar pelo mundo fazendo do trabalho, um instigante processo que segue a cada experiência. Palavras-chave: risco; processo criativo; estrangeiro; encontro” (Façanha, 2015: 3150).

“**Cartografias de assimetrias em zonas de contato Oriente-Occidente** (Célia Maria Antonacci Ramos). A partir dos anos 1980, especialmente com a queda do Muro de Berlim e as conexões de internet, todo um novo espaço de reflexão sobre globalização invadiu as academias. Entretanto, logo percebemos que um *apartheid* mundial desenha progres-

¹ In: Santos, Nara Cristina et al. (orgs.). Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Santa Maria (RS): ANPAP; PPGART-UFSM; PPGAV-UFRGS, 2015.



sivamente a multiplicação dos conflitos estabelecendo outras cartografias em zonas de contato de povos e culturas. Este artigo propõe pensar o eixo orientalismo/ocidentalismo a partir de manifestações de artistas engajados na discussão das assimetrias políticas, culturais, sociais e econômicas que aflige multidões em diáspora. Palavras-chave: Oriente; Ocidente; apartheid; cartografia; diáspora” (Ramos, 2015: 3163).

“Residência artística e modos de atuação em rede: a viagem como estratégia investigativa (Francisco Dalcol). O artigo trata das residências artísticas como modo de atuação em rede, discutindo o expediente da viagem nas práticas contemporâneas. Toma-se como estudo de caso o projeto VETOR, promovido pelo Atelier Subterrânea com financiamento da Funarte, que, mediante edital na Internet, abriu inscrições em âmbito nacional para propostas de residência no interior do Rio Grande do Sul. Os selecionados Ícaro Lira, Luísa Nóbrega e Sara Lambranhó realizaram trabalhos envolvendo deslocamentos, encontros, vivências e trocas. Tal noção de projeto artístico, que demanda a experiência de imersão em lugares desconhecidos a serem poeticamente investigados, oferece espaços de atuação alternativos aos modelos e sistemas centrados na materialidade do objeto e na individualidade do artista, além de constituir ações críticas e de viés político frente aos fluxos da globalização. Palavras-chave: residências artísticas; redes colaborativas; práticas investigativas; processos críticos” (Dalcol, 2015: 3179).

“De Sul a Norte: globalização e compartilhamentos na obra de Paulo Nazareth (Giovana Ellwanger). A partir do contexto de globalização, que envolve diversos campos na atualidade, o artigo discute os compartilhamentos que a arte contemporânea propõe entre eixos “centrais” e “periféricos”. A abordagem da questão centra-se na obra “Notícias de América”, do artista Paulo Nazareth, e sua exposição na feira Miami Art Basel, em 2012. Nesta produção específica são apontadas as possibilidades de compartilhamentos, compreendidas através de um processo de reescrita e inversão do fluxo da informação entre centro e periferia. As relações entre globalização, arte e hierarquização são abordadas ao longo do texto e diretamente relacionadas à obra em questão, apoiando-se em autores como Nicolas Bourriaud, Peter Weibel, Hal Foster, Néstor García Canclini e Ana Letícia Fialho. Palavras-chave: arte contemporânea; globalização; compartilhamento; Paulo Nazareth. (Ellwanger, 2015: 3179).

“Estesias e anestésias em matrimônios culturais: notas sobre corpo e cotidiano entre o Japão e o Ocidente (José Afonso Medeiros). O presente estudo, partindo do caráter etnocêntrico da Estética em seu nascedouro no século XVIII, discute os modos de superação desse caráter a partir de dois princípios estésicos verificáveis nas relações artístico-culturais entre Oriente e Ocidente desde meados do século XIX: (1) o sentimento estético da natureza imerso no cotidiano; e (2) a estesia erótica e a sublimação do corpo. Para tanto, considera-se aportes conceituais tanto de estetas (Katya Mandoki, Arthur Danto, Jacques Rancière, Michel Maffesoli e Kakuzō Okakura) quanto de artistas (Junichirō Tanizaki, Takashi Murakami, Issa Kobayashi, Marguerite Yourcenar e Walt Whitman). Por fim, propõe-se, à luz daquelas relações, a desconstrução do conceito de “patrimônio cultural”. Palavras-chave: estética comparada; Oriente e Ocidente; arte e estesia. (Medeiros, 2015: 3205).



“Conexões entre o mundo antigo e o medieval: a mesquita de Samarra (Katia Maria Paim Pozzer). A presente comunicação tem por objetivo discutir a transmissão da memória cultural na gênese e desenvolvimento da arte islâmica, tendo em vista as tradições mesopotâmicas na região do Oriente Próximo. O estudo contempla a análise formal e iconográfica de um dos principais componentes arquitetônicos do islamismo - a mesquita. Entendemos que a arte islâmica está enraizada em tradições culturais que remontam à babilônios, assírios e romanos, e que estes fatores renovam-se e permanecem ativos como princípios desta arte. Nossa análise se dá à luz do estudo da transmissão das informações estéticas por meio de conexões culturais de longo curso, fundado por Aby Warburg”. Palavras-chave: história da arte islâmica; história antiga oriental; história da arte oriental; Aby Warburg; memória cultural. (Pozzer, 2015: 3219).

“A datação das garrafas com o brasão de Castela e Leão (Maria Fernanda Lochschmidt). As garrafas com o brasão de Castela e Leão constituem uma das primeiras grandes encomendas realizadas pelos europeus em porcelana brasonada azul e branco da China. Na ausência de documentação referente, ainda não se sabe quem as encomendou, nem para que mercado eram destinadas. Tampouco se chegou a um consenso sobre sua datação pelo fato de existirem dois tipos de garrafas portadoras do brasão: uma com decoração típica da era Wanli (1573-1620), com rochedos, flores e insetos, e outra com decoração típica do Período de Transição (1621-1683), com letrado em paisagem montanhosa. Nas referências bibliográficas, o período de produção oscila entre 1573 e 1644. O objetivo desta pesquisa é chegar, por meio de análise estilística das peças, à sua correta datação. Palavras-chave: porcelana chinesa azul e branco de exportação; porcelana brasonada; Castela e Leão; porcelana do período de transição; tulipas” (Lochschmidt, 2015: 3231).

“Ideia de ideograma”: a montagem intelectual de Serguei Eisenstein e sua influência na poesia concreta brasileira (Priscilla Guimarães Martins). Este artigo apresenta uma reflexão sobre o método de montagem cinematográfica de Serguei Eisenstein e sua influência na poesia concreta, formulada no Brasil pelos integrantes do grupo Noigandres. Para tanto, retoma-se o princípio da escrita ideográfica oriental, que serviu de base tanto para a elaboração da montagem eisensteiniana quanto para a teoria da poesia concreta. Nessa abordagem, serão destacados alguns casos em que a referência do ideograma se evidencia e a questão da montagem emerge como elemento central constituinte do fazer cinematográfico e poético. Palavras-chave: cinema; poesia; linguagem” (Martins, 2015: 3244).

“Especificidades em meios não específicos (Renata Favarin Santini). O presente texto propõe pensar a representação na produção artística contemporânea em fins dos meios específicos. Acercando-se das condições produtivas em algumas análises de Rosalind Krauss, o objetivo consiste na inflexão sobre produções voltadas ao posicionamento do artista ou espectador com relação à lugares definidos por acontecimentos de suspensão e sobreposições de tempos e espaços, refletidos pela dissolução dos meios tradicionais de produção artística e suas essências. Palavras-chave: representação; artista; espectador; discursos da arte contemporânea” (Santini, 2015: 3254).



“Lá e cá: academias, escolas, tradições (Rosana Pereira de Freitas). Os significados do termo “academia” ou do adjetivo “acadêmico” no contexto cultural asiático são múltiplos, além de variarem muito ao longo do tempo. Por lá, eles apresentam significados diferentes, específicos, e usos regionais únicos. Tanto que uma comparação, por exemplo, entre a Índia e o Brasil, antes da chegada dos sistemas coloniais europeus de ensino artístico, britânico e francês, respectivamente, parece não fazer muito sentido. Entretanto, se tomarmos o caso indiano – e não apenas a Europa como referência – como ponto de partida para uma reflexão sobre o impacto do novo sistema de ensino artístico entre nós, encontraremos similaridades e divergências que reputamos úteis para repensarmos a questão. A perspectiva sugerida visa desviar a atenção – do foco na metrópole, e portanto de uma analogia forçosamente desigual – para outras experiências onde as relações de poder, as invenções de mitos identitários e de tradições se mostram bem mais próximos do que poderiam parecer à primeira vista. Palavras-chave: academia; ensino artístico; Oriente/Ocidente. (Freitas, 2015: 3267).

“Sheba Chhachhi e a natureza do sagrado (Lúcia Helena Fidelis Bahia; Vanessa Costa da Rosa) O presente texto propõe um entrelaçamento das culturas Oriental e Ocidental através de uma questão evidenciada nas obras intituladas *Water Diviner* (2008) e *Black Waters Will Burn* (2011) da artista etíope Sheba Chhachhi - a qual vive e trabalha atualmente na Índia. Essa questão volta-se para um problema ecológico mundial, ou seja, a poluição desenfreada dos rios. Porém com uma ressalva: os rios, para os indianos, são considerados sagrados e, em sua maioria, representam deuses. Como é o caso do rio Yamuna, na Índia, que representa a deusa Yamuna Devi, a deusa da purificação. Com isso, é construído um desdobramento das obras de Chhachhi por meio das leituras de Néstor García Canclini, autor ocidental que pontua em seu pensamento a necessidade dos trânsitos culturais, e de Gita Mehta, escritora indiana que aponta a diversidade do universo indiano em seus contos. PALAVRAS-CHAVE: arte; Oriente; Ocidente; trânsitos culturais; Sheba Chhachhi” (Bahia; Rosa, 2015: 3279).

“Vazio: atividade e mediação na obra de Mira Schendel (Victor Raphael Rente Vidal). Esta comunicação pretende abordar a obra da artista Mira Schendel partindo do pressuposto de que os espaços em branco, vazios ou transparentes encontrados em seus trabalhos criam zonas de atividade, transitoriedade e transformação. A partir dessa noção, propomos uma relação com a noção de vazio existente na arte e no pensamento japonês, enxergando nesses espaços potencialidade, mediação, passagem, comunicação. Palavras-chave: Mira Schendel; vazio; arte japonesa” (Vidal, 2015: 3293).

Pelo exposto, nem todas as abordagens tratam de arte oriental ou das relações desta com outras fronteiras da arte. Entretanto, todas elas expõem vários tipos de intercursos, de multiculturalidades, de interstícios e interditos entre regiões (reais ou virtuais), de estranhamentos, aproximações e distanciamentos – todas estas, questões caras para a percepção das relações estético-culturais entre latitudes e longitudes diferenciadas, arte oriental inclusa. Ao final dos debates, chegou-se a propor que o simpósio futuramente ampliasse seu foco para além da Ásia e abarcasse também a arte produzida na África e na América Latina – o que provisoria-



mente foi chamado de Simpósio AAAA (Arte da Ásia, África e América Latina).

Por mais que Yayoi Kusama, Ai Weiwei e Takashi Murakami (dentre outros artistas orientais) já sejam “velhos conhecidos” dos estudiosos da arte contemporânea, a história da arte e toda a plêiade de recortes teóricos que ela privilegia ainda apresenta vastas regiões de sombras quase impenetráveis tanto para o estudioso quanto para o aficionado da arte. E essas sombras dizem respeito, quase sempre, às produções artísticas de culturas que embora mais ou menos aproximadas na contemporaneidade, guardam características insuspeitadas por nossa vã (nestes casos) filosofia. Shigemi Inaga (filósofo e historiador japonês da arte), dando eco a estetas japoneses do início do século XX (como Kakuzō Okakura) e discutindo a presumida globalização da história da arte, indica que as ferramentas conceituais que os historiadores ocidentais da arte utilizam nem sempre são adequadas ao trato com a arte do extremo oriente:

“É fácil falar sobre “deslocamento” (como James Clifford faz), “heterotopia” (como Michel Foucault) ou “contingência” (como no termo de Richard Rorty), mas, vivenciá-lo é bem diferente. [...] Deve-se reconhecer, de uma vez por todas, que a noção de uma História da Arte Global é, em si mesma, altamente elusiva e conceitualmente elíptica (movendo-se eternamente em uma órbita elíptica), assim como a versão japonesa de uma História da Arte Global permanece elusiva e elíptica para os espectadores ocidentais” (Inaga, 2011: 84-85).

A percepção de Inaga – agudíssima, convenhamos – nos coloca numa encruzilhada a partir da qual só se poderá avançar se estivermos dispostos ao escambo conceitual, sem enquadramentos hegemônicos a priori. A existência de um grupo ainda reduzido de pesquisadores dedicados à AAAA, atesta em nosso próprio país esse caráter elíptico da história globalizada da arte, mesmo reconhecendo-se a recente inserção dos chamados “estudos culturais” no campo da arte. Nesse sentido, pode-se considerar que

“É preciso demolir a noção de patrimônio. “Patrimônio” tem um sentido muito arraigado de paternalismo, patriarcado, monoteísmos de crença e de gênero, de pátria, de nacionalismo, de pátrio-poder, de herança patrilinial, de acumulação do capital político, econômico e simbólico, de poder disciplinar e verticalizado, de latifúndio, de cerceamento e de exclusão territorial. O conceito de patrimônio está profundamente comprometido com tudo aquilo que caracteriza a deferência à hegemonia masculina e, por isso, já não se pode utilizá-lo como sinônimo dos intercursos, sincretismos, miscigenações, fricções e amálgamas presentes em toda e qualquer cultura. Toda e qualquer memória ou herança cultural é muito mais fruto de relações do que de hermafroditismos e, portanto, o termo “matrimônio cultural” vem bem a calhar à denominação de qualquer traço comum a duas ou mais culturas, já que pressupõe, justamente, acasalamentos (consentidos ou não), trocas corporais, miscigenações, mutualidades, gestações e parcerias que permitem a sobrevivência, mesmo considerando-se as diversas assimetrias que toda relação matrimonial comporta. Não se trata, obviamente, de apenas substituir um termo pelo outro, mas de precisar uma mutação conceitual que sai da verticalidade sistêmica e instala-se na horizontalidade ecossistêmica. Ainda há, claro, quem sustente hegemonias



entre saberes e culturas, mas o campo da criação artístico-estética em todas as suas latitudes e longitudes vem insistindo na contradição das hegemonias há pelo menos um século e meio” (Medeiros, 2015: 3217).

Tal como nossos ancestrais, em pleno século XXI ainda somos instintivamente impelidos à navegação. Alcemos as âncoras, pois!

Referências:

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FREITAS, Rosana Pereira de. “*Simpósio 7: Orientes e Ocidentes em rede: conexões e desconexões*”. In: Nara Cristina Santos et al. (orgs.). **Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Santa Maria (RS): ANPAP; PPGART UFSM; PPGAV-UFRGS, 2015 (disponível em: <anpap.org.br/anais/2015>, acessado em 29/01/2016).

INAGA, Shigemi. “*A história da arte é globalizada? Um comentário crítico de um ponto de vista do extremo oriente*”. In: Christine Greiner; Marco Souza (orgs.). **Imagens do Japão – pesquisas, intervenções, poéticas, provocações**. São Paulo: Annablume, 2011

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A outra face da lua: escritos sobre o Japão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MEDEIROS, Afonso. “*Estesias e anestésias em matrimônios culturais: notas sobre corpo e cotidiano entre o Japão e o Ocidente*”. In: Nara Cristina Santos et al. (orgs.). **Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Santa Maria (RS): ANPAP; PPGART UFSM; PPGAV-UFRGS, 2015, p. 3217 (disponível em: <anpap.org.br/anais/2015>, acessado em 29/01/2016).

SANTOS, Nara Cristina et al. (orgs.). **Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Santa Maria (RS): ANPAP; PPGART UFSM; PPGAV-UFRGS, 2015 (disponível em: <anpap.org.br/anais/2015>, acessado em 29/01/2016).