

**CURADORIA, REDES E RESISTÊNCIA:  
dos anos 70 ao contexto do Coronavírus  
Priscila Almeida Cunha Arantes**

**CURATORSHIP, NETWORK AND RESISTANCE:  
From the 70s to the context of Coronavirus**

**RESUMO**

*Curadoria, Redes e Resistência: dos anos 70 ao contexto do Coronavírus* discute curadorias que se utilizam de redes para o desenvolvimento de narrativas críticas tomando como ponto de partida dois períodos diversos: a época da ditadura civil-militar no Brasil e o contexto contemporâneo, impactado pela crise do Coronavírus. O conceito de rede, no presente artigo, é entendido dentro de uma perspectiva expandida: diz respeito não somente a rede digital mas também as redes afetivas, as redes de criação e circulação no campo da arte. O artigo divide-se em três partes: na primeira discutiremos o conceito de rede em diálogo com as práticas curatoriais desenvolvidas na época da ditadura civil-militar no Brasil. Na segunda, apresentaremos curadorias realizadas para o ambiente das redes digitais. Na última, discutiremos três projetos que atuam em rede e na rede: Livro-Acervo, Projeto Convivências e Ex-Paços Críticos.

**PALAVRAS-CHAVE**

Curadoria, Redes de Criação, Redes de Circulação, Redes de Exposição, Resistência.

**ABSTRACT**

Curatorship, Networks and Resistance: from the 70s to the context of Coronavirus discusses curatorships that use networks to develop critical and questioning narratives in relation to hegemonic discourses taking as their starting point two different periods: the time of the civil military dictatorship and the contemporary context, impacted by the Coronavirus crisis. The concept of network, worked on in this article, is understood from an expanded perspective: it concerns not only the digital network, but also affective networks, the networks of creation and circulation in the field of art. The article is divided into three parts: in the first, we will discuss the concept of network and curatorial practices developed during the civil-military dictatorship in Brazil. In the second, we will present curatorships developed in the environment of digital networks. In the last one, we will discuss three projects that worked in the network and in the network: Livro-Acervo, Projeto Convivencias and Ex-Pacos Criticos.

**KEYWORDS**

Curatorship, Creative Networks, Circulation Networks, Exhibition Networks, Resistance.

## INTRODUCAO

Espécie de malha formada por um entrelaçado de fios, cordas, arames, ou outro material. Entrelaçamento de nervos e fibras. Conjunto de pessoas, estabelecimentos ou organizações que trabalham comunicando-se entre si. Conjunto de vias ou de meios de transporte que se ligam e se ramificam. Sistemas de computadores ligados entre si para partilha de dados e informação. *Internet.*

Do latim *rete*, o termo rede pode ser entendido dentro de perspectivas diversas: como algo que estabelece conexão mas também que indica contenção, aprisionamento, armadilha e cilada. No contexto da cultura digital, por exemplo, podemos tanto pensar no diálogo realizado através da utilização das redes sociais quanto na vigilância de nossas ações, empreendidas pelas interfaces tecnológicas.

*Tome um módulo ou haste; faça com que essa haste intercepte duas outras idênticas a ela pelo meio e, assim, sucessivamente.* Esta é a instrução do projeto *Malhas da Liberdade* (1976-2009) do artista plástico Cildo Meireles: uma estrutura infinita e multidirecional baseada num sistema seriado e modular. A primeira edição de *Malhas da Liberdade* (1976) é uma versão customizada de uma rede de pesca, uma espécie de rede aberta, formada por cordões que se amarram e que, a partir de um mesmo nó, se expandem para duas cordas e assim sucessivamente. Os elementos de construção de *Malhas da Liberdade* indicam amarração e fechamento, mas é o oposto do que acontece. Temos, aqui, uma ruptura com a máxima do campo construtivo de que a forma segue a função: a rede, que serve para pescar, tem o seu uso alterado. Ela não é uma rede que amarra ou que aprisiona, mas que oferece nós de conexão: malhas da liberdade.

Tomando como ponto de partida o conceito de rede, desta rede que não aprisiona mas que permite a criação de interfaces críticas e afetivas, como as *Malhas da Liberdade* do artista Cildo Meireles, o presente artigo discute projetos curatoriais que se utilizam da rede dentro de perspectivas diversas para criar

narrativas críticas e questionadoras em relação aos discursos normativos e hegemônicos.

O conceito de rede, trabalhado neste artigo, é entendido dentro de uma perspectiva expandida: diz respeito não somente a rede digital, mas também as redes afetivas, as redes de criação e circulação no campo da arte.

O artigo divide-se em três partes: na primeira discutiremos o conceito de rede em diálogo com práticas curatoriais desenvolvidas na época da ditadura civil-militar no Brasil. Na segunda, apresentaremos curadorias desenvolvidas no ambiente das redes digitais. Na última, discutiremos três projetos que atuam em rede e na rede (dois deles desenvolvidos no contexto da crise do coronavírus): Livro-Acervo, Projeto Convivências e Ex-Pacos Críticos.

### **Redes de Criação e Circulação nos anos 70**

Do ponto de vista das práticas curatoriais e artísticas propriamente ditas, o conceito de rede se desenha como uma tessitura inserida na cultura das redes em diálogo com os novos meios de circulação e circuitos expositivos.

Dentro deste contexto não podemos deixar de mencionar a atuação de Walter Zanini não somente na XVI (1981) e XVII edição da Bienal Internacional de São Paulo (1983), que aboliu a montagem expositiva com espaços reservados por países mas, também, as mostras e propostas como as JAC's, *Prospectiva 74* e *Poéticas Visuais* (1977), realizadas quando era diretor do MAC/USP.

Nas JAC's (1972), por exemplo, além de Zanini abrir espaço para as produções que dialogavam com novos suportes (xerox, vídeo, fax), ele sorteou espaços para que os artistas produzissem seus trabalhos no museu solicitando, no regulamento da inscrição, que os artistas procurassem dar mais ênfase ao processo artístico do que ao objeto acabado. *Prospectiva 74* foi inovadora, também, no sentido de formar uma **rede de criação** entre artistas conhecidos. Nesta rede cada artista tinha a possibilidade de convidar um artista e assim por diante. Essa rede de 'amigos' resultou em uma exposição com mais de 150

artistas que produziram obras que ultrapassavam os limites dos suportes convencionais como a vídeoarte e a arte postal. Também com aspectos inovadores, a mostra Poéticas Visuais (1977) dava ao público a chance de selecionar os trabalhos que, porventura, gostariam de levar para casa. Nesta exposição o público podia obter xerox dos documentos e das obras exibidas, configurando a participação espontânea dos visitantes na constituição de inúmeras 'exposições portáteis' potenciais, criando uma **rede de circulação** expandida da exposição.

Importante destacar que para além do aspecto processual, de novos formatos, da incorporação e hibridação de novas linguagens, percebe-se ainda - em diálogo seja com as práticas de intervenções urbanas, das práticas colaborativas e em rede, das produções em artemídia - a incorporação de novos circuitos expositivos para além dos espaços mais convencionais, como museus e galerias de arte.

A criação de novos circuitos para a circulação de exposições não é uma discussão exclusiva do campo das práticas que se articulam com os meios de comunicação ou dos ambientes *on line*, mas de um conjunto de preocupações que ecoou em uma série de produções; por exemplo, nos inúmeros projetos de intervenções urbanas ou das práticas que valorizaram o espaço da cidade como palco de manifestação cultural. Muitas vezes estas ações eram articuladas em rede, por um conjunto afetivo de pessoas e artistas.

Importante lembrar que a ditadura civil-militar no Brasil endureceu a repressão por meio de uma forte censura às manifestações artísticas e culturais. Os efeitos no campo das artes plásticas foram imediatos, como é o caso da interdição da segunda da Bienal da Bahia em 1968.

Mesmo com a repressão, muitos artistas adotaram aquilo que Frederico Moraes denominou de táticas de guerrilha, isto é, o "emprego de materiais e suportes precários e inusitados, a surpresa, o choque e a tensão permanente como formas de envolvimento do público em suas propostas estéticas, desenvolvidas

quase sempre em espaços públicos”, algo que parece ecoar no contexto da crise do Coronavírus, como veremos mais a frente.

A preocupação em trabalhar com circuitos alternativos, levando a produção artística mais próxima do público, fez parte de várias iniciativas, como é o caso do happening das Bandeiras realizado em 1968, na Praça General Osório, no Rio de Janeiro. O evento contou com obras de Nelson Leirner, Flávio Mota, Carlos Scliar, Hélio Oiticica, Marcelo Nietsche, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Glauco Rodrigues, Anna Maria Maiolino, Petrina Checcacci e Cláudio Tozzi. Entre as bandeiras realizadas para a ocasião, e penduradas em varais ou em árvores, estava a ‘seja marginal / seja herói’, de Hélio Oiticica, assim como ‘Alta tensão’, de Anna Maria Maiolino, com uma caveira branca no centro de uma espécie de alvo para exercícios de tiro.

### **Curadorias no ambiente da Rede**

Pode-se dizer que o uso do ambiente das redes (internet) como espaço expositivo faz parte destes deslocamentos no campo da curadoria que, atenta com as diferentes manifestações da arte, propõe formatos e circuitos diversos.

Por outro lado o uso de ambientes em rede para acolher obras de arte em propostas curatoriais não começou com a Internet. Duas exposições que merecem ser lembradas, dentro desta perspectiva, é a XVI Bienal internacional de São Paulo (1981), que destinou um espaço específico à arte postal (*mail art*) e a XVII Bienal de São Paulo (1983), com espaço destinado a projetos artísticos em videotexto.

De fato os anos 1970 e 1980 foram marcados por uma grande experimentação com os novos meios, frutos não somente de uma discussão centrada na linguagem mas especialmente de uma visada crítica e política em relação ao sistema das artes do período.

Muitas das mostras e eventos organizados na época ocorreram em ambientes universitários ou com o apoio de instituições culturais interessadas nestas novas

produções. Após os anos 1990 e mais propriamente dos anos 2000, com o advento da WEB2.0, encontramos mostras pensadas especificamente para o ambiente *on line*. Geralmente estas curadorias, pelo menos as da primeira década dos anos 2000, foram desenvolvidas por pesquisadores e instituições interessadas pelas experimentações na área e acompanharam a explosão de projetos e das práticas artísticas.

Um exemplo neste sentido é o portal *Whitney Artport*. Lançado em 2001 pelo Whitney Museum, o portal comissionou projetos de arte em rede com lançamento mensal, constituindo um dos principais acervos de obras originais deste gênero numa instituição de arte contemporânea.

Em sua primeira interface (atualmente disponível como um acervo na página do museu) o *Whitney Artport* está organizado de forma que lembra um diretório simplificado. Os projetos estão listados um abaixo dos outros, do mais recente para o mais antigo. Os links estão formatados como botões, num estilo de design que remete de forma direta à época de seu desenvolvimento. Eles dão acesso a uma biografia do artista e um pop-up onde já está disponível a obra propriamente dita. O Artport deixa perceber uma contradição já apontada da arte na Internet, pois as obras são sites que podem ser acessados diretamente a partir de seus endereços de hospedagem. São obras comissionadas que, publicadas, tornam-se públicas.

Um ambiente muito utilizado no início dos anos 2000, seja por artistas como curadores, foi o Second Life. Dentre alguns artistas podemos destacar Fred Forest, artista argelino que já em 2008 desenvolve projetos específicos de performance para este ambiente.

Com o advento da web 2.0 e a popularização da internet, a rede passa a ser um ambiente privilegiado não somente para a circulação de projetos artísticos, mas para mostras e experimentações para além dos artistas e curadores da área das mídias. Ou seja, a partir de 2010, pode-se dizer que o ambiente *on line* passa a ser ocupado não somente por artistas e pesquisadores da arte e tecnologia mas

também para a experimentação de artistas e curadores que trabalham com outras linguagens.

Fenômeno neste campo é a utilização do instagram. Desde que foi lançado, em outubro de 2010, esta rede social vem transformando a maneira como nos relacionamos com as imagens. Obviamente é uma das mídias sociais mais utilizadas não só como espaço de circulação de obras de artistas, mas como uma espécie de galeria virtual onde criadores se tornam quase curadores de seus trabalhos.

Este tem sido o caso de uma série de artistas no Brasil como Nino Cais, Aleta Valente, Thiago Honório. No caso de Thiago Honório, por exemplo, a utilização do instagram passa a ser não somente um espaço de difusão de seu trabalho, mas um ambiente de experimentação poética. Em *Present*, o artista desenvolve um projeto de forma colaborativa. A partir de uma coleção de fotografias de luvas de inverno encontradas nas ruas de Nova York, postadas pelo artista no instagram, Thiago Honório começa a receber inúmeras fotos da mesma situação que são compartilhadas em tempo real, criando uma visualidade composta por inúmeras vozes.

### **Livro-Acervo, Projeto Convivências e Ex-Pacos Críticos**

Para finalizar gostaria de discutir, mesmo que brevemente, três projetos curatoriais que, apesar de serem diferentes, incorporaram a perspectiva da rede para o seu desenvolvimento.

*Livro Acervo*, foi um destes projetos, desenvolvido e apresentado no ano de 2010 em função da comemoração dos 40 anos do Paço das Artes, instituição cultural do Estado de São Paulo. O conceito inicial do projeto foi o desenvolver uma 'grande' curadoria que pudesse resgatar a memória do Paço das Artes - os atores e agentes que fizeram parte de sua história, - e oferecer ao público a possibilidade de ter acesso a uma curadoria para além do espaço expositivo tradicional. Foi dentro desta perspectiva que nasceu a idéia de desenvolver não

somente uma curadoria no espaço do livro - como uma espécie de curadoria portátil e circulante – mas também de desenvolver uma curadoria a partir do ‘arquivo’ e ‘acervo’ da instituição resgatando um de seus mais importantes projetos: a *Temporada de Projetos*, projeto voltado para o lançamento de jovens artistas.

O projeto foi composto por três partes principais. Na primeira delas, 30 artistas que passaram pela *Temporada de Projetos* foram convidados a desenvolver um trabalho inédito em folhas de papel (como é o caso do flip book *Naufrágio*, desenvolvido pela artista Laura Belém). Estes trabalhos foram impressos como cópias para distribuição e encartados em conjunto com os outros itens que compunham o projeto. No mesmo encarte dos cadernos trabalhados pelos artistas, temos a Enciclopédia, segunda parte do projeto, com informações sobre cada um dos artistas, curadores e júri que participaram da *Temporada de Projetos* desde sua primeira edição. A terceira parte do projeto era composta por uma obra sonora de até um minuto de duração, encartada em um cd ROM, desenvolvida pelos artistas e curadores que participaram da Temporada de Projetos. Cabe ressaltar que o projeto (constituído por estas três partes) recebeu a forma de uma caixa/arquivo fazendo alusão exatamente à ideia de que este dispositivo contém uma parcela importante da história do Paço das Artes e de parcela da jovem arte brasileira.

A galeria expositiva, se assim podemos dizer, era a caixa arquivo que recebia as seções temáticas e operacionais: a enciclopédia, as obras comissionadas em folhas de papel e o cd-room, com as obras sonoras. A cor quente, em amarelo, decorrente da identidade visual escolhida para a mostra ( ou melhor para a caixa-arquivo) pode ser vista como uma tentativa de aproximação junto ao público; como um acervo “não frio”, ‘vivo’, manipulável pelo público através de seus distintos sentidos (visual, tátil e sonoro). Diferentemente do espaço físico, as preocupações se davam dentro das páginas da caixa, das escolhas relacionadas à tipografia e gama cromática, da materialidade que, em conjunto, traduziram conceitualmente o projeto.

O projeto não somente foi fruto de uma rede criadores que em diálogo teceram as características do projeto (os artistas, o designer, a curadoria) mas também implicou na idéia de uma rede de circulação para além do espaço expositivo tradicional.

Se em *Livro Acervo* o espaço circulante foi o *modus operandi* da curadoria, em *Convivências*, apresentado dentro do projeto curatorial #PacoemtodoLugar, em 2020, a idéia foi utilizar as redes sociais do Paço das Artes como mola propulsora para a criação de redes de circulação e afetividade em um contexto marcado pelo isolamento social.

A pandemia da Covid-19 e a necessidade de isolamento, chamou a atenção para uma série de questões relacionadas ao papel e aos formatos do museu e das curadorias tanto no que diz respeito à utilização das plataformas digitais, quanto no que diz respeito ao papel social do museu e da curadoria e do esgotamento de um modelo hegemônico de museu: gastos exorbitantes para mostras *blockbusters*, desconexão da realidade museal com o seu entorno, descolamento das instituições com a realidade do país e com as diferenças e particularidades das vozes que permeiam o tecido social.

No caso do Paço das Artes, foi desenvolvido, especialmente no ano de 2020 o projeto curatorial #PaçoEmTodoLugar, voltado para ações em diálogo com a sociedade. Foi dentro desta perspectiva que o projeto Convivência, desenvolvido e concebido pela artista Ana Teixeira, foi apresentado.

Com a pandemia da Covid-19 e o consequente período de confinamento, a artista visual Ana Teixeira deu início a uma série de projeções noturnas em prédios vizinhos de sua moradia. Utilizando projetores caseiros. Ana muitas vezes se apropria de frases, poemas criados por outros artistas e pensadores. Palavras híbridas criadas pelo artista Jorge Menna Barreto, poemas de Drummond ou Leminski, frases de autoras como Eliane Brum ou pequenos obituários de mulheres mortas pelo coronavírus e lembradas pelo projeto Relicário (@reliquia.rum), da antropóloga Debora Diniz foram alguns dos

materiais utilizados pela artista. Batizado de *Convivência*, o projeto de Ana Teixeira pode ser lido como um movimento de aproximação silenciosa e afetiva que se manifesta no espaço público em diálogo com as redes sociais.

Dentro do projeto #Pacoemtodolugar, foi disponibilizado nas redes sociais do Paco das Artes frases, escolhidas pela artista Ana Teixeira, retiradas do *Livro de Instruções* da artista Yoko Ono. O público do Paco das Artes era convidado a projetar de suas janelas, em dia e horário determinado, as frases disponibilizadas pelo projeto, caso tivessem projetor. A idéia era a de gerar, em um período de confinamento e pandemia, um espaço afetivo em rede e através da rede.

Como último projeto, temos **E(x)paços Críticos**, curadoria que deu continuidade a um projeto que vem sendo desenvolvido há alguns anos junto à Universidade Anhembi Morumbi. Sob o nome de **Ex-Paço**, a idéia inicial, em 2016, na ocasião da saída da instituição Paço das Artes da sua sede na Cidade Universitária, era mapear em 3D a arquitetura daquele endereço onde a instituição esteve por mais de duas décadas. O título do projeto resgatava não somente o nome do Paço das Artes, mas o fato de que aquele ambiente já não pertencia mais à instituição. EX-Paço, neste sentido, pode ser visto, não somente como um espaço navegável, para mostras e exposições, mas como um arquivo digital de um espaço arquitetônico que abrigou por mais de 20 anos a instituição cultural. O projeto, para além de uma mera exploração de linguagem, colocava em cena as políticas de apagamento institucional e a necessidade da criação de estratégias de resistencia da memória cultural brasileira.

Em janeiro de 2020, na inauguração da nova sede do Paço das Artes em Higienópolis, o projeto **Ex-Paço** ganhou segunda versão onde os visitantes eram convidados a percorrer, em realidade virtual, todas as sedes que fizeram parte da trajetória do Paço das Artes em seus 50 anos de existência. Por possuir uma trajetória nômade e inconstante, a idéia da versão apresentada no início de 2020, era a de não somente resgatar a história e a memória do Paço das Artes, e as diferentes sedes por onde a instituição esteve presente mas, especialmente, criar um projeto que pudesse ser um disparador de uma política contra o esquecimento institucional.

A versão atual do ambiente que leva o nome de **E(x)paços Críticos** foi pensada em um momento extremamente crítico, em função da pandemia de COVID-19, e desenhado para ocupar integralmente o ambiente virtual; desde a criação de uma plataforma para a navegação na exposição, desenvolvida pelo designer Guilherme Falcão, até a implementação de obras inéditas pensadas para este ambiente e que contaram com o apoio de uma equipe técnica de alunos da Universidade Anhembi Morumbi .

As temáticas dos artistas convidados dialogaram com questões diversas: memória, história, processos de colonização, dentre outras discussões críticas da contemporaneidade. Em **O mundo arde**, por exemplo, a dupla Ana Maria Tavares e Dino Vicente fazem uma alusão ao caos vivenciado no mundo em 2020 em função dos descasos ambientais no Brasil.

Andres Burbano, Fernando Velazquez e Pierre Puente apresentam **Sãotá**, um trabalho que consiste em um ambiente 3D para web, em que se fundem 2 bairros de São Paulo (Higienópolis e Paraisópolis) e dois de Bogotá (La Candelaria e Chapinero), que se caracterizam por apresentarem perfis socioeconômicos opostos. O projeto é um apelo à subjetividade na interpretação do big-data e seu processamento algorítmico. Nele busca-se questionar a aparente objetividade dos dados e dos algoritmos que os articulam, e evidenciar a necessidade de elaboração de metodologias de viés subjetivo que articulem o território a partir de perspectivas humanistas e não meramente econômicas. Com a criação desta meta-cidade visível e navegável, mas inexistente e à deriva, o projeto procura expor algumas das camadas invisíveis, mas essenciais, para a compreensão do território e do espaço aéreo urbano. Pobreza

Em **DE REVUELTA / MINHA PALAVRA**, Daniel Lima e Gabriela Golder criam um projeto que parte de um diálogo entre duas perspectivas, duas etnias, dois gêneros, duas línguas, duas nações. A partir de uma visão decolonial, se enredam em revolta duas concepções autorais em que palavras representam desejos, imaginários, utopias, distopias, forças de destruição e criação. Não há

resposta evidente, não há caminhos traçados, só um labirinto, uma tempestade, uma armadilha ou possibilidade, permanecer no limite, continuar ou decifrar a saída.

Neste projeto a idéia não foi a de trazer para o ambiente virtual uma obra digitalizada do ambiente real, mas sim explorar as possibilidades criativas oferecidas pelo ambiente on line. Neste contexto foi extremamente necessário, para além das questões conceituais empreendidas no projeto, trabalhar com uma equipe interdisciplinar e em rede, formada pelos curadores, pelos artistas, conhecedores da linguagem de games, 3D, som, programador e designer de interface.

Outra preocupação do projeto foi a questão do acesso, considerando os diferentes níveis de tecnologia utilizadas pelo público. Não por acaso a idéia, era de que cada trabalho pudesse ser assistido em tela full screen (oferecendo uma experiência mais imersiva ao público) em tempo real , mas também (off line), com pequenos vídeos-registros de uma prévia navegação.

## **Conclusão**

Menos do que uma questão meramente técnica o que interessa nestes diferentes projetos é a criação de redes afetivas, críticas, de resistência que possam contribuir para questionarmos e refletirmos sobre o contexto inóspito que vivemos na atualidade. A aproximação do contexto atual com o contexto da ditadura civil militar, apresentada ao longo deste artigo, não é casual. Apesar de serem momentos distintos, vivemos e vivenciamos situações adversas e extremas, políticas, econômicas; de morte e vida. O campo das artes e da cultura, apesar das dificuldades, sejam aquelas relacionadas a censura, ou a falta de visibilidade e espaço em relação as narrativas hegemônicas, sempre acabam criando fissuras, em rede e nas redes: abrem frestas e espaços de resistência para nossa existência afetiva e social.

## Referências

ARANTES, Priscila. **Reescrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo e mídia**. Porto Alegre: Ed.Sulinas, 2014.

----- **Arte @ Mídia: perspectivas da estética digital**.1 ed. São Paulo: FAPESP/Editora Senac, 2005.

-----, **Arquivo Vivo**. São Paulo: Paço das Artes , 2013.

-----, BASTOS, M. **Ex(s)pacos críticos: memória e diálogos de uma exposição on line**. Revista do PPGART-UFSM, 2020.

BENJAMIN, Walter. . **Magia e Técnica, Arte e Política**. In: Obras escolhidas. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, vol.1, 6 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DERRIDA , Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (org). **Conceitualismos do SullSur**. São Paulo: Annablume. USP. MAC-AECID, 2009.

FREIRE, C. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

HOBBSAWN, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX**. 1941-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MIYADA, P. **AI-550 anos: ainda não terminou de acabar**. São Paulo: Instituto Tomie Oktake, 2019,

MORAES, Frederico. **Reescrevendo a História da Arte na América Latina**. Disponível <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis2/Textos/hcas/h23/Morais.html> . Acesso em 24.02.2020.

PIGNATARI, D. *Teoria da Guerrilha Artística*. In. Glória Ferreira (org). **Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.