



## *Nordestes em Curadorias: um relato de pesquisa*

\* Recebido em: 03.10.2017. Aprovado em: 11.12.2017.

### Northeasters in Curatorias: a research report

Pedro Ernesto Freitas Lima

\*\* Doutorando em artes (UnB).

Email: [ped.ernesto.din@gmail.com](mailto:ped.ernesto.din@gmail.com)

**Resumo** – O presente texto consiste em um relato da minha pesquisa de doutorado na qual investigo o impacto das curadorias de “artistas nordestinos” de Moacir dos Anjos nas obras desses. Para isso, propomos uma possível genealogia do que seria uma “nordestinidade” nas artes visuais e discutimos como o trabalho de Anjos, partindo de um referencial teórico pós-colonial para discutir arte e identidade, trata de questões como a expectativa do que seria “regional” e “local”. Entendendo suas curadorias como um projeto, abordamos também sua dimensão política na medida em que participa de um contexto de adensamento de instituições artísticas de uma cidade, Recife, que tradicionalmente é tida como “periférica” ou “fora do eixo” no campo das artes.

**Palavras-chave:** Curadoria; Arte contemporânea; Moacir dos Anjos; “nordestinidade”; Regional.

**Abstract** – The present text consists of an account of my doctoral degree research in which I investigate how Moacir dos Anjos "northeastern artists" curatorship impacts their works. For this, we propose a possible genealogy of what would be a "nordestinidade" in the visual arts and we discuss how the work of Anjos, starting from a postcolonial theoretical reference to discuss art and identity, deals with questions such as the expectation of what would be "regional" and "local". Understanding its curatorships as a project, we also approach its political dimension insofar as it participates in a artistic institutions densification context of a city, Recife, which traditionally is considered as "peripheral" or "off-axis" in the arts field.

**Key-words:** Curatorship; Contemporary art; Moacir dos Anjos; "nordestinidade"; Regional.



<sup>1</sup> A curadoria não pode ser entendida como uma atividade restrita à organização de exposições. Entre as muitas definições para o ofício, citamos Cristiana Tejo, para quem o curador é o “indivíduo com capacidade crítica de reposicionar o nosso entendimento sobre a arte num *tour de force* intelectual, espacial e visual. Ou como escreveu Lisette Lagnado: ‘É chamada de curadoria a exposição que rompe com o marasmo e o *déjà-vu*, que propõe uma reorganização do mundo das imagens’ (2008: 14).” (TEJO, 2010: 154).

A percepção de uma visualidade popular, local, que poderia ser chamada de “nordestina” em *A bica* (1999) do artista baiano Marepe, obra instalada no Instituto Inhotim, espaço legitimador de uma “língua franca do mundo da arte internacional”, para usar termo de Mari Carmen Ramírez (2000: 13) motivou a presente pesquisa. Como somos sugeridos a ver localidade em um trabalho artístico mesmo quando seu contexto e sua linguagem tendem para uma ideia de global? A questão se torna especialmente instigante quando consideramos obras não explicitamente referenciais, como as formas em tecido de Martinho Patrício e em madeira de Marcelo Silveira. Para além de elementos como materiais, procedimentos poéticos, biografias e ficções elaboradas pelos artistas, é necessário perguntar como essas obras são agenciadas por estratégias de visibilidade e narrativas que nos leva a ver “nordestinidade” nelas.

A partir da seleção de obras e artistas entre os quais essa questão estava colocada, identificamos que muitos deles eram recorrentes em textos críticos e em curadorias<sup>1</sup> de Moacir dos Anjos, crítico, curador e dirigente de museu. A partir de 1998, Anjos realizou uma série de exposições individuais e coletivas que se propunham a discutir a produção do “artista nordestino” contemporâneo. Segundo ele, esses artistas,

residentes ou não em suas terras nativas – [...] têm esboçado maneiras próprias de lidar com o sombreamento dos limites arbitrários de sistemas de representação simbólica, criando discursos que continuamente trafegam entre os

vários espaços e tempos em que são instados a viver na contemporaneidade. Através de suas obras, a cultura regionalista se amolece e se redefine como o conjunto de modos individuais de enunciar embates e negociações entre lugares simbólicos diversos que se comunicam e se tocam. (ANJOS, 2000: 54).

Essas curadorias se concentram entre o final dos anos 1990 e a primeira década dos anos 2000. O objeto da nossa pesquisa se constituiu a partir do entendimento dessas curadorias enquanto um projeto.

Ao utilizar um critério geográfico/identitário para abordar a obra desses artistas, o curador entende que o comentário ao lugar de onde enunciam e os discursos que engendraram a região em questão atravessaria a obra desses artistas. Ao interpelar obras a partir desse critério, Anjos faz ressoar nelas o procedimento dos regionalismos de tornar o espaço significativo e socialmente visível (PENNA, 1992: 19). Na nossa produção artística, os regionalismos mais evidenciados são os relacionados às regiões Norte e Nordeste, sendo que sobre essa última existe uma extensa produção crítica que remete ao início do século XX e que pretendeu inclusive sistematizá-la, tendo em Gilberto Freyre sua personificação mais notória. Segundo Maura Penna, a região Centro-Oeste não produziu um discurso regionalista “com a constância e a projeção do nordestino, e não é correntemente tomada como referencial para atribuições de identidade”. Já o regionalismo gaúcho parece estar circunscrito às fronteiras do Rio Grande do Sul, não fazendo, portanto, referência a região como um todo (*idem: ibidem*). Por



<sup>2</sup> Enquanto esteve na função de diretor do Museu de Arte Aloísio Magalhães (MAMAM), em Recife, espaço que recebeu parte importante dos trabalhos aqui em questão, Moacir dos Anjos iniciou o projeto *Artistas do Mamam*, uma série de publicações que visavam o registro e análise crítica de obras expostas e integrantes das coleções da instituição (ANJOS, 2005: 3).

outro lado, a produção do Sudeste em boa medida se pretendeu nacional, e não regional. Esse cenário justifica nossa escolha pela produção artística do Nordeste para podermos investigar como a curadoria pode agenciar questões identitárias de caráter geográfico e suscitar debates acerca da denominação arte e artista “regional”, e sobre pertencimento e localidade em contraponto ao global a partir de trabalhos artísticos.

Nosso problema não se refere a uma discussão sobre “o que é” e “o que não é” ser “nordestino”. Para nós, trata-se de uma invenção, um dado “referencial disponível [...], com um núcleo básico de significações” (PENNA, 1992: 47) de caráter provisório. Essa pesquisa só é possível porque um Nordeste foi inventado, “adequado para os estudos na academia, para exposição no museu, para o programa de televisão, para ser tema de romance, pinturas, filmes, peças teatrais, discursos políticos [e] medidas econômicas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999: 65-66), por meio de uma série de discursos culturais e subjetivos, especialmente nas primeiras décadas do século XX, para além daqueles de caráter naturalista, geográfico e político.

Também, não aderimos à proposta do curador. Não nos interessa afirmar a “nordestinidade” de obras e de artistas. Partindo do projeto curatorial de Moacir dos Anjos e de categorias como “artista nordestino”, a ideia de “invenção do Nordeste” e repertórios entendidos como regionalistas como dados *a priori*, o problema que pretendemos debater nessa tese é como as obras são impactadas por essa interpelação curatorial de caráter identitário.

Como essas obras ressoam sob essa interpelação? Como essas narrativas curatoriais impactam na percepção, circulação e institucionalização dessas obras de modo que percebemos – ou não – “nordestinidade” nelas? As obras aderem a essa interpelação? Como?

Para isso, adotamos como metodologia o levantamento, consulta e análise das exposições em questão. Em seguida, a partir da identificação de obras mais recorrentes em suas curatorias, levantaremos outros discursos curatoriais e os confrontaremos aos de Moacir dos Anjos de modo a perceber se outros sentidos são liberados a partir dessas obras. Aqui já se apresentou o primeiro desafio metodológico dessa pesquisa: considerando exposições como um evento efêmero, quais elementos consideraríamos como seu *corpus*? Decidimos por englobar conteúdos textuais e imagéticos, a saber, catálogos das exposições, material de divulgação institucional<sup>2</sup>, imagens dos espaços expositivos e textos jornalísticos que cobriram esses eventos.

O referencial teórico para nosso debate coincide com aquele empregado por Anjos na elaboração de suas propostas curatoriais e críticas, basicamente pautadas por autores da chamada pós-colonialidade e que estão interessados nos processos de transculturação, entre eles Stuart Hall, Homi Bhabha e Néstor García Canclini. Ainda, para pensar nas estratégias da curadoria enquanto produtora de espaços identitários, também partiremos de textos de pesquisadores em arte e propostas curatoriais que tratem de representações identitárias em diversos níveis: regional (Durval



Muniz de Albuquerque Júnior, Cristiana Tejo, Jane Pinheiro, Joana D’Arc Lima), nacional (Marcelo Campos, Darlene Sadlier) e continental (Mari Carmen Ramírez, Gerardo Mosquera, Ticio Escobar, Nelson Herrera Ysla, Daniel Quiles). O interesse nesses textos está principalmente na forma como é justificada a ideia de unidade em torno dos referidos agregadores (regional, nacional e continental).

Iniciamos nossa pesquisa analisando as primeiras curadorias de Anjos: *Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões* (1998, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza), realizada junto ao curador Agnaldo Farias, e *Nordestes* (1999, SESC Pompeia, São Paulo). Em comum se propunham a realizar mapeamentos de artistas contemporâneos da região. Essas exposições nos apontaram para dimensões fundamentais que deveriam ser consideradas para que pudéssemos discutí-las: o peso de uma tradição regionalista na produção artística da região que influi na recepção e na legitimação de obras como “nordestinas”; o impacto das instituições locais promotoras dessas exposições – especialmente o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães e a Fundação Joaquim Nabuco – em um meio institucional artístico pouco denso; as reivindicações de jovens artistas contemporâneos, muitos deles organizados em grupos como o *Camelo* e o *Carasparanambuco*, endereçadas às instituições locais e que podemos afirmar que tensionaram a ideia de “nordestinidade” e arte regional.

Essas questões foram discutidas especialmente a partir da performance *A coisa em si* de Oriana Duarte (figura 1), único trabalho dessa linguagem apresentada na exposição *Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões*. Integrante do grupo *Camelo*, Oriana Duarte tomou parte no reclame de jovens artistas da região que questionavam seleções para exposições no eixo Rio-São Paulo que privilegiavam obras que remetiam a repertórios regionalistas, como foi o caso da seleção para a mostra *Antartica Artes com a Folha* (1996) (PINHEIRO, 1999: 34). Esse episódio é apontado como desencadeador da formação do grupo *Camelo* pelos próprios artistas que o integraram – além de Oriana Duarte, Ismael Portela, Jobalo, Marcelo Coutinho, Paulo Meira e Renata Pinheiro –.

Na performance, Oriana Duarte tomava uma sopa preparada com pedras coletadas na região, evocando questões recorrentes na abordagem de obras daqueles artistas, especialmente a expectativa sobre o que seria ser “regional” e “local”. De forma extrema, essa expectativa formata o olhar da recepção crítica na direção de uma demanda por algo próximo a uma descrição etnológica. Utilizando uma linguagem contemporânea, Oriana Duarte ironizava a expectativa por certa “nordestinidade” e tensionava a representação dessa atribuição.



**Figura 1.** Oriana Duarte, *A coisa em si*, 1997, performance.

Mas o que seria essa “nordestinidade”? Tanto as propostas curatoriais de Moacir dos Anjos quanto parte das obras que as integram lidam com uma expectativa do que viria a ser “nordestino”. A partir de uma seleção de obras, propomos uma genealogia do que seria uma “nordestinidade” nas artes plásticas. Partindo da proposta dicotômica de Joana D’Arc Lima (2011: 73-74) de agrupar artistas da região enquanto “estabelecidos” e “outsiders” – categorias por sua vez baseadas na proposta do sociólogo Norbert Elias – identificamos repertórios e linguagens que atrelavam obras, especialmente dos “estabelecidos”, ao regionalismo de matriz freyriana, a saber, representação da figura humana a partir de temas vinculados ao nacional-popular, ao social,

executados primordialmente por meio da pintura e escultura. Nessa análise, demos destaque a artistas que atuaram após os anos 1950 e que se tornaram referência enquanto “mestres” para os jovens artistas dos anos 1980 e 1990, tais como Abelardo da Hora, João Câmara, Wellington Virgolino e Delano. As obras privilegiadas nos processos de legitimação pelo rarefeito cenário artístico institucional da região até meados dos anos 1990, de modo geral, atendiam essas diretrizes apontadas.

É necessário acrescentar que não basta elencar características de linguagem e de repertório para tentar circunscrever o que seria a “nordestinidade”. Ela também se constrói a partir de um horizonte de expectativa por parte da crítica e de outros agentes localizados na recepção. Essa é uma questão que pretendemos desenvolver ainda. Percebemos que uma ideia geral de “nordestinidade” como perspectiva para a crítica pode homogeneizar e limitar a recepção de obras, escamoteando suas especificidades ou as deformando de modo a se encaixarem a um Nordeste imaginado.

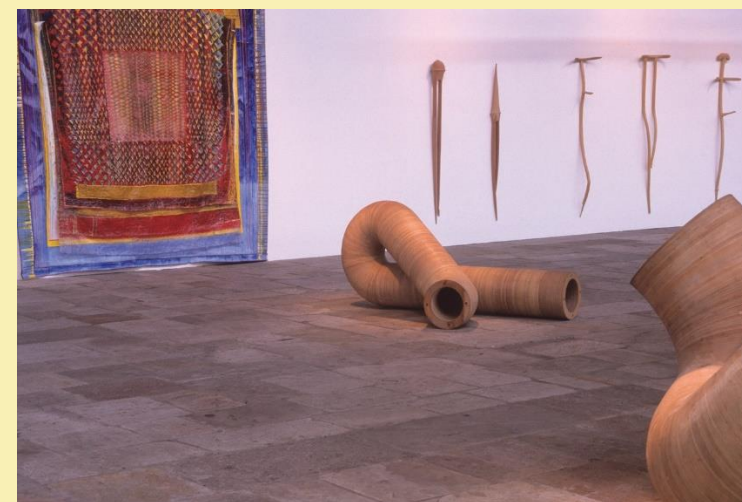
Entre os “outsiders”, performances de Paulo Bruscky e Daniel Santiago e a produção de matriz construtiva de Montez Magno seriam por vezes estrategicamente narradas como integrantes de uma tradição “nordestina” e “pernambucana” quando jovens artistas passaram a reivindicar que obras com outras visualidades, repertórios e linguagens também fossem institucionalizadas, de modo a construir outra imagem da arte da região. Ou ainda, poderiam ser objeto de procedimentos de

<sup>3</sup> Cf. Currículo Lattes, disponível em <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4787189P7>> Acessado em novembro de 2017.

esquecimento que faria de jovens artistas dos anos 1990 pioneiros naquilo que propunham, o que explica declarações encontradas entre eles do tipo “se fazia performance sem nunca ter visto uma antes” (PINHEIRO, 1999: 51-52).

Outra questão fundamental suscitada pelas mencionadas exposições foi entendê-las também como resultado do adensamento institucional que impactou na produção e nos processos de legitimação de arte contemporânea da região. Nos referimos especialmente à transformação da Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães (MAMAM) em 1997 e na atuação da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) especialmente por meio da Galeria Vicente do Rego Monteiro, todas elas localizadas em Recife. Essas duas instituições ainda executaram projetos de mapeamento da produção da região e promoveram cursos e intercâmbios que pretendiam integrar artistas, críticos e curadores locais com seus pares consagrados no eixo Rio-São Paulo. O projeto curatorial de Moacir dos Anjos deve ser compreendido a partir de seu vínculo com essas instituições e com esses projetos de mapeamento, intercâmbio e descentralização. Desde 1990 Moacir dos Anjos é pesquisador da FUNDAJ, sendo que até 1998 sua pesquisa era desenvolvida dentro da área econômica. Entre 1998 e 2000, foi Coordenador de Ação Cultural do Instituto de Cultura (atual Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte) da FUNDAJ. Entre 2001 e 2006 foi diretor do MAMAM, e em 2009 voltou a ser Coordenador de Artes Visuais da Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte da FUNDAJ<sup>3</sup>.

De forma muito breve, percebemos características distintas nas primeiras curadorias de Moacir dos Anjos. Quanto a *Nordestes* (figura 2), ousamos dizer que a exposição tende ao monocromatismo devido a seleção de obras que privilegiou elementos relacionados aquilo que Durval Muniz de Albuquerque Júnior chama de “espaço da saudade” (1999: 77). Nela, entre pinturas, desenhos, fotografia, esculturas, objetos e instalações, estão presentes materiais telúricos – madeira, barro, carvão, pedras – e temas costumeiramente associados à cultura da região, como o precário, o ordinário e a tensão entre a religiosidade popular e o profano. A percepção monocromática é acentuada pelo contraste entre as pinturas coloridas de cores saturadas e luminosas de Delson Uchôa e as demais obras.



**Figura 2.** Vista da exposição *Nordestes* (1999). Da esquerda para a direita, obras dos artistas Delson Uchôa, Eduardo Frota e Paulo Pereira. Foto: Manoel Veiga.

O “espaço da saudade” é perceptível também na exposição *Dragões e Leões*, mas aqui ele não aparece como protagonista. A seleção de obras enfatiza o hibridismo entre elementos locais e aqueles associados a arte contemporânea, como por exemplo nas xilogravuras de Hélio Rôla (*Sem título* de 1996) (figura 3) e Nauer Spíndola (*Sem título* de 1996). Nelas, a linguagem que foi problematicamente legitimada como “verdadeira” e “legítima” da “cultura popular” da região (RAMOS, 2010: 51-54), é empregada para representar elementos figurativos em sua maioria referentes ao espaço urbano e aos produtos da cultura de massa, fortemente estilizados. Em Rôla, monstros, alienígenas e morcegos envolvem automóveis em um espaço caótico. Já em Spíndola, elementos figurativos são reduzidos a poucos traços, invocando uma visualidade de caráter primitivista nos moldes das inscrições pré-históricas, mas também associados a imagens sintéticas da cultura de massa. Além disso, em maior número, estão presentes linguagens como instalação e fotografia.

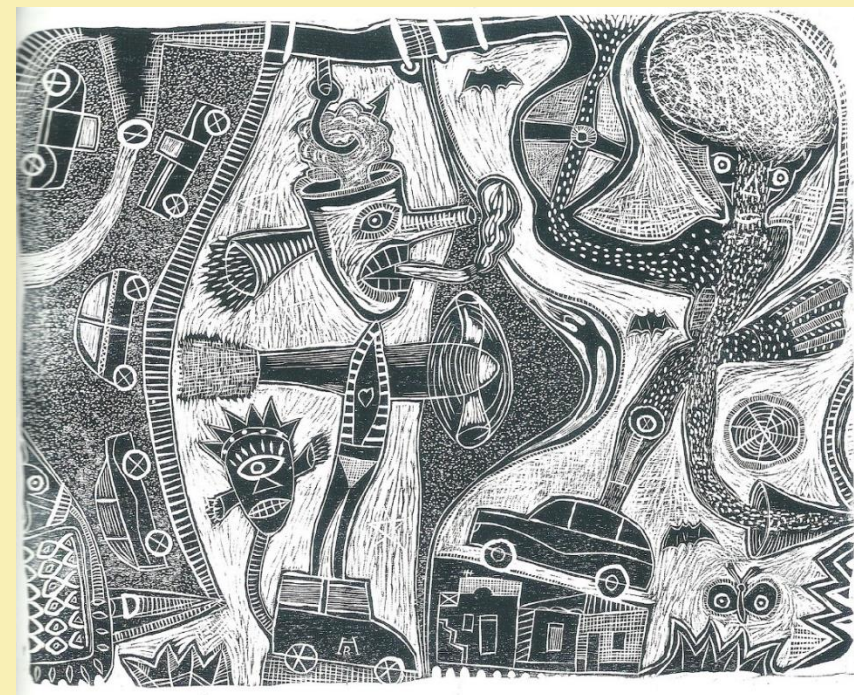


Figura 3. Hélio Rôla, *Sem título*, 1996, xilogravura, 50 x 60 cm.

Finalmente, também analisamos as curadorias de Anjos realizadas para o projeto *Rumos Itaú Cultural Artes Visuais, Desconcertos da forma* (2000) e *Entre o mundo e o sujeito* (2002). Elas apresentavam artistas do Nordeste ao lado de artistas de outras regiões do país. Ao não interpelá-los a partir de critérios geográficos, os conjuntos de obras dessas duas exposições suscitavam outras discussões como a dificuldade de apreensão de sentido na arte contemporânea, que se demonstram cada vez mais provisórios, e a crise do sujeito íntegro, estável e autônomo na contemporaneidade.



Nas próximas etapas da pesquisa, também partindo dos trabalhos de Moacir dos Anjos, pretendemos realizar uma discussão mais aprofundada sobre suas curadorias enquanto construtoras de lugares e enquanto crítica. Exposições como as individuais de Marcelo Silveira e Martinho Patrício partem de obras que tanto estão relacionadas a elementos locais – especialmente a madeira cajacatinga e fragmentos de tecido que, de forma ambígua, remetem tanto a espaços sagrados como profanos – como também participam da fundação desses locais. Ou seja, trata-se não só de Nordeste pré-existentes, mas também da fundação de outros.

Em outras exposições, percebemos a ênfase em hibridismos entre elementos locais e repertórios considerados cultos, como o construtivismo em Alice Vinagre e Eudes Mota, a literatura europeia clássica em José Paulo, e a tradição do gênero retrato em Gil Vicente.

Na ausência de bibliografia que proponha uma teoria geral sobre curadoria, estão sendo referências importantes para nossa pesquisa publicações de compilações de entrevistas com curadores brasileiros. A recorrência de questionamentos colocados para a maioria deles originam debates sobre, entre outras questões, o significado das instituições expositivas na prática de curadores, o status da curadoria em relação à crítica e a pertinência ou não de se falar em uma “arte brasileira”. Essa última discussão é importante no trabalho de Moacir dos Anjos. Além do já exposto, o curador propôs procedimentos como os da gambiarra, sotaque e curadoria

menor para discutir as especificidades da nossa produção, redimensionadas para uma escala nacional, no Panorama da Arte Brasileira de 2007 intitulado *Contraditório*, da qual fazem parte alguns artistas do Nordeste.

Anjos questiona a percepção recorrente nos últimos tempos de que o curador estaria no centro do campo da arte. Para ele, é a própria arte que ocupa essa posição. Segundo ele, o curador “é menos do que uma profissão, menos do que uma pessoa, menos do que um agente determinado, é uma posição dentro desse sistema, que pode ser ocupada por um diretor de museu, por um curador independente, por um artista, por um coletivo, por um jornalista, por um filósofo... É aquela pessoa que, naquele momento, organiza esse conhecimento simbólico que é gerado pelos artistas.” (TEJO, 2011: 56-57). Esse conhecimento simbólico, ressalta Anjos, é composto por sentidos provisórios.

Ainda, pretendemos discutir trabalhos de outros curadores que interpelam obras dos “artistas nordestinos” de Anjos de outra maneira, como *Pernambuco experimental*, realizada no Museu de Arte do Rio em 2013-2014 com curadoria de Clarissa Diniz. Talvez pudéssemos afirmar que o trabalho da curadora é contrapontístico a *Nordestes*. Clarissa Diniz (2008: 34-35) questionou o pioneirismo no uso de linguagens contemporâneas dos artistas da década de 1990, artistas esses privilegiados nas seleções de Anjos, a partir de obras realizadas entre as décadas de 1920 e 1980 e que afirmariam um Pernambuco que ao longo de quase todo o século XX foi cosmopolita e simultaneamente regional e experimental.





Recuperando uma afirmação de Moacir dos Anjos, não pensemos que as instituições têm a função de “apaziguar” (*apud* DINIZ, 2008: 92). A emergência do curador como agente fundamental na mediação e na produção de sentido impacta em diversas dimensões na construção de narrativas sobre arte. O curador e artista paraense Orlando Maneschy enfatiza o fato de ter priorizado performance, fotografia e intervenção urbana quando assumiu o Arte Pará entre os anos de 2008 e 2010 de modo a desmontar a visualidade “regional” do Salão (REZENDE; BUENO, 2013: 316). Já Cristiana Tejo defende que em determinados lugares, como Recife, é difícil pensar em uma superação da condição de “periferia” e não realizar um debate sobre o “local” devido a onipresença dessa questão ali (*idem*: 266).

Para nós, é infértil afirmar que relações entre “global” e “local”, “centro” e “periferia” são artificiais, relativas ou estão superadas. Concordando com Tejo, consideramos que a negação do “local” pode incorrer em certo artificialismo na abordagem de determinadas obras. Acreditamos que essas questões continuam impactando obras produzidas em locais considerados “fora do eixo”, mesmo quando negam uma condição “periférica”. Dito isso, não estamos afirmando um essencialismo, mas sim que esses artistas geralmente são instados a lidar com a expectativa do localismo, expectativa essa que impacta de forma importante a produção de sentido sobre suas obras.

O que nos interessa é como obras se comportam ao ser interpeladas a partir de um critério geográfico, mesmo que sua

construção plástica seja em tese semelhante a de uma obra produzida na Dinamarca ou em qualquer outro lugar que tivesse aderido à chamada linguagem global da arte contemporânea. A motivação e a importância dessa pesquisa vem do fato da interpelação de Anjos não apaziguar as obras em questão. Pelo contrário, sua interpelação curatorial as perturbam, e é essa perturbação, associada a uma expectativa do que seja “local”, “regional” e “periférico” que nos interessa.

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ANJOS, Moacir dos et al. *Nordestes*. [catálogo] São Paulo: Sesc Pompéia, Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

\_\_\_\_\_. Desmanche de bordas: notas sobre identidade cultural no Nordeste do Brasil. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque; RESENDE, Beatriz (orgs.). *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.45-59.

\_\_\_\_\_ et al. *Gilvan Samico*. Recife: Prefeitura do Recife, Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM), 2005b. (coleção artistas do MAMAM).

REZENDE, Renato; BUENO, Guilherme. *Conversas com curadores e críticos de arte*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.



COCCHIARALE, Fernando; FREIRE, Cristina; MOREIRA, Jailton; ANJOS, Moacir dos (coords.). *Mapeamento nacional da produção emergente: Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2001/2003*. São Paulo: Itaú Cultural, 2002.

DINIZ, Clarissa. *Crachá: aspectos da legitimação artística (Recife – Olinda, 1970 a 2000)*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2008.

FARIAS, Agnaldo. Dragões e leões. In: *Ceará e Pernambuco – Dragões e leões*. [catálogo] Fortaleza: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, 1998.

*Mapeamento Nacional da Produção Emergente: Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1999/2000*. São Paulo: Itaú Cultural: Imprensa Oficial do Estado: Editora da Unesp, 2000.

LIMA, Joana D'Arc. *Cartografias das artes plásticas no Recife dos anos 1980: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Professor Orientador Dr. Antônio Paulo Rezende.

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: Identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992.

PINHEIRO, Jane. *Arte contemporânea no Recife dos anos 90: Grupo Camelo, Grupo Carga e Descarga e Betânia Luna*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999. Professora Orientadora Dra. Danielle Perin Rocha Pitta.

RAMÍREZ, Mari Carmen. Identidad o legitimación? Apuntes sobre la globalización y el arte em América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque.; RESENDE, Beatriz (orgs.). *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.11-34.

RAMOS, Everardo. Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular. In: *Visualidades*. Goiânia, v. 8, n. 1, jan/jun 2010. p. 38-57.

TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 149-163.

\_\_\_\_\_. (Coord.). *Panorama do pensamento emergente*. Porto Alegre: Zouk, 2011.