



AUSÊNCIA E PRESENÇA IDENTITÁRIA - O RITO NA OBRA DE ANTÔNIO OBÁ

ABSENCE AND IDENTITY PRESENCE - THE RITE IN THE WORK OF ANTÔNIO OBÁ

Cinara Barbosa

Universidade de Brasília (UNB), Brasil
cinarabarbosa@gmail.com

Resumo

O artigo tem o propósito de apresentar a obra de Antônio Obá discutindo a performance como norteadora dos processos de criação que repercutem sobre outras linguagens utilizadas pelo artista. A investigação gira em torno de uma estética ritual e temas relacionados de forma a problematizar interpretações em torno do corpo, do sagrado e da identidade. Interessa aqui colocar em evidência as relações entre a produção artística e de acompanhamento crítico que vem sendo desenvolvido por esta autora ao longo da trajetória do artista. Neste sentido, procura-se evidenciar as articulações entre artista, crítica e curadoria para construção de análises e dos discursos e, por conseguinte, das formas de circulação da produção artística em questão. Para tanto, baseia-se nas experiências de projetos desenvolvidos partir do acompanhamento crítico e curatorial acerca do trabalho do artista realizado em exposições no Elefante Centro Cultural (Brasília) e no decorrer do processo de indicação e seleção como finalista do Prêmio Pipa de 2017. Desta maneira, importa colocar em visibilidade os processos de análise, de estratégias e de metodologia de acompanhamento crítico e processos curatoriais realizados. Para tanto serão descritas exposições do trabalho desenvolvido nesta investigação quanto analisados segmentos do texto “O que persiste como falta” publicado pela autora, de maneira a pontuar os desdobramentos de análise a partir de uma ativa convivência de trabalho. Pretende-se, portanto, problematizar sobre relações de proximidade entre artista e curador e sinalizar noções a respeito dos sentidos possíveis de uma crítica curatorial. Com isto, objetiva-se discutir as interpretações propostas nos discursos produzidos e de que maneira é garantida autonomia argumentativa. É neste sentido que se torna necessário retomar algumas dessas discussões.

Palavras-chave: rituais; arte sacra; crítica curatorial; identidade

Abstract

The article aims to present the work of Antônio Obá discussing the performance as a guide to the creation processes that have repercussions on other languages used by the artist. The research revolves around a ritual aesthetic and related themes in order to problematize interpretations around the body, the sacred and the identity. It is interesting here to highlight the relationship between artistic production and critical accompaniment that has been developed by this author throughout the trajectory of the artist. In this sense, we seek to highlight the articulations between artist, critic and curator for the construction of analyzes and discourses and, consequently, the forms of circulation of the artistic production in question. In order to do so, it is based on the reports of the experiences of projects developed from the critical and curatorial follow-up on the artist's work in exhibitions at the Elefante Centro Cultural (Brasília) and during the process of nomination and selection as a finalist of the Pipa Award of 2017. In this way, it is important to put the processes of analysis, strategies and methodology of critical follow-up and curatorial processes carried out. In order to do so, we will describe expositions of the work developed in this research and analyze segments of the text “What persists as a lack” published by the author, in order to punctuate the analysis results from an active working relationship. It is therefore intended to problematize on relations of proximity between artist and curator and to signal notions about the possible meanings of curatorial criticism. With this, it aims to discuss the interpretations proposed in the speeches produced and in what way is guaranteed argumentative autonomy. It is in this sense that it becomes necessary to resume some of these discussions.

Keywords: rituals; religious art; critical curatorship; identity.

A atualização do passado colonial por meio de seus rituais domésticos e a adstração de corpos escravizados ressoa na atualidade para reflexão sobre as consequências sociais e os sentidos históricos que venham a ser reproduzidos como verdade. Ao enveredar pela sinalização de uma autobiografia de caráter genealógico cultural, uma história de si, o artista Antônio Obá nos coloca em situação de risco consciente. Pois seu trabalho estimula a reflexão sobre o tema da construção das identificações e de pertencimento dos sujeitos. Partimos da premissa investigativa de caráter curatorial e de acompanhamento crítico que, nessa produção contam os processos de identificação e de elaboração de identidade que possam em certa medida (re)criar artifícios, a partir do desejo para que essa percepção e suas transformações ocorram, sobre, a consciência simbólica e dos sentidos que perfazem a ancestralidade africana e a social do negro em meio a formação cultural e religiosa brasileira.

Neste sentido, consideramos nessa abordagem crítico-investigativa o quanto o artista Antônio Obá vem demonstrando em sua produção, de que maneira seu resgate será sempre licencioso. De certa maneira, inicia sua trajetória a partir de um pressuposto do caráter de um certo acerto de contas consigo, dada a ausência de referências cotidianas e familiares recentes que remetam a uma ideia de história cultural específica, ou seja, vivida cotidianamente como a de uma família de matriz africana, um povo negro, de herança negra e constituída originariamente e simbolicamente como tal.

Antônio é um artista de Ceilândia, cidade-satélite de Brasília, que pratica o desenho desde menino, integrante no ensino médio da ‘sala de recursos’ – programa voltado a alunos com habilidades específicas, neste caso, com aptidão artística. Com o desenvolvimento e orientação de pesquisa e prática em sua formação começa a perceber a amplitude que poderia ocorrer sobre seu domínio, o desenho, que se volta para uma produção e um pensamento por meio da arte. Em sua própria fala “a articulação de uma linguagem voltada não só para a produção, mas para a pesquisa, o estudo, o reconhecimento de si, de seu lugar, de seus incômodos”¹.

Com isto, consideramos que o desejo de construção de sua identificação a partir de uma matriz originária africana e, mesmo a percepção crítica da condição social do negro, parte de um esforço de problematização e busca pessoal. Parte, portanto, irremediavelmente do corpo e de práticas religiosas impostas. Essa leitura, no entanto, não interessa aos fundamentalistas religiosos que vem desferindo ataques e censura ao artista e a sua obra. Como argumentamos:

Não é do interesse compreender os comentários do artista negro, católico-praticante, de forte relação familiar, cuja a provocação é a de evidenciar a demasiada presença das marcas colonialistas, escravocratas e católicas na formação do povo brasileiro (BARBOSA, 2017, p.40).

¹ In: OSORIO, Luiz Camillo. Conversa com Antonio Obá, por Luiz Camillo Osorio. Prêmio Pipa. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2017/09/conversa-com-o-antonio-oba-por-luiz-camillo-osorio/>>. Acesso em: 15/08/2018.

Ao partir desta espécie de forma e conteúdo, ou seja, corpo como matéria artística e tema das tradições afro-brasileiras de modo geral e de cunho religioso em específico temos chaves de entendimento dos construtos identitários. Assim, percebemos, por um lado, um, o corpo, como prova incontestada da origem. E, de outro, a crença, aparece como questionamento dos sentidos de aculturação e daquilo que por fim nos forma. Por esta visada, chama-nos a atenção o quanto o artista expõe dúvidas sobre comportamentos humanos e políticas decisórias diversas que podem se expressar estrategicamente nos universos culturais, místicos e religiosos.

Podemos sinalizar algumas temáticas de exploração suscitadas pelo trabalho do artista. De modo geral, a produção propicia a recondução do tema da Arte Sacra. Mas isto é o que pode ser percebido por uma abordagem apressada, localizada parcialmente a temas da História da Arte Brasileira e suas reinterpretações. Para chegar até aí, perspectivamos criticamente como relevante posicionar a performance como norteadora dos processos de criação que repercutem sobre outras linguagens utilizadas pelo artista. Como dissemos, isto se dá tendo em vista a relevância que o corpo passa a assumir nessa poética artística afro-brasileira e de consciência de si.

A partir daí a investigação passa a girar em torno de uma estética ritual e de temas relacionados de forma a problematizar interpretações em torno do corpo, do sagrado e da identidade. Obá surge, portanto, como sobrenome artístico dentro do processo de questionamento acerca dos posicionamentos como sujeito artista². Extraído da origem herética das lendas africanas dos orixás na interpretação e apropriação por parte do artista, destacamos o sentido de auto batismo, de reinvenção, e também de afirmação com o propósito de ‘ser/tornar-se’ artista que coincide com o momento da compreensão necessária sobre a dedicação que a atividade exigiria para além dos exercícios impulsivos e momentâneos do desenho que praticava.

O domínio das representações

Podemos supor portanto, o quanto a escolha da designação (o nome) já coloca de partida não só o conceito de identidade quanto as construções identitárias a partir de interpretações socioculturais e pelas quais podemos tratar o conjunto de sua obra. No entanto, a perspectiva é de um deslocamento da noção de identidade como algo idêntico, e igual a si, de cunho filosófico, para uma abordagem antropológica. Assim, pelo viés sócio-histórico-cultural importa as mudanças em suas dinâmicas que fundam os fenômenos. A realidade construída de maneira simbolicamente fluida da ordem da cultura coloca em evidência as “lutas de representações” como apontada por Roger Chartier (1988), a respeito das marcas da identidade e seus limites do que é excluído ou incluído.

² O artista conta que descobre por meio de pesquisa a palavra ‘rei’ como significado de Obá. Conta que também achava que a sonoridade era boa. Depois de algum tempo é que descobriu que se trata de Orixá, feminino, guerreira, e passou a apreciar mais. Em depoimento à autora. 10/06/2015. OBÁ, Antonio. Entrevista concedida a Cinara Barbosa. Brasília, 10 jun. 2015.



É relevante destacar no entanto, que esta perspectiva apontada por Chartier, considerada aqui, plausível para discutir a complexidade do domínio da identidade, fez-se a partir das vertentes teóricas a respeito da cultura aventadas por Pierre Bordieu³. A percepção sobre as relações de comunicação como relações de poder e “sistemas simbólicos” como papel político para legitimar, forçar e assegurar a dominação de uma classe que se sobrepuja a outra e assim pratica ‘violência simbólica’ na monopolização advindas das disputas do saber, são as contribuições deste autor para compreender também de que maneira ganham destaque as disputas das narrativas que enfatizam a importância dos lugares de fala e tão sintomáticos na contemporaneidade. Segundo Bordieu,

O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e naquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (1998, p. 15).

Podemos arriscar, portanto, que em sua produção artística Antônio Obá acaba colocando em visibilidade a problemática das representações que podem ser inquiridas em variadas determinações do mundo social. Assim, pela requisição de um nome, Obá, auto designativo, temos que “é o grupo que (...) exerce sobre ele mesmo a eficácia mágica contida no enunciado performativo (BOURDIEU, 2008, p. 95). Outros elementos surgem comentando sobre instrumentos de eficácia simbólica e dos sujeitos que exercem os direitos agora, não só sobre as palavras, mas sobre as dicotomias de suas tradições de criação familiar religiosa, ou das concepções rituais e o sagrado, o corpo negro.

A produção de arte afro-brasileira de Antônio Obá importa os elementos que coloquem em questão a concepção crítica de sincretismo. Entram nessa condição de visibilidade um inventário tradicional como a cachaça, o corpo trabalhador e as marcas dessa presença diluída tanto nas atividades religiosas quanto de trabalho.

Neste sentido, questionar a própria ideia de representação faz refletir o “ser-percebido” que indivíduos ou coletivos sociais erigem e propõem para si e para os outros (BOURDIEU, 2007). Desta maneira, vale considerar, no tratamento das obras do artista percebermos de que forma transcorrem e quais são as lutas de representações em vista das imposições monopolizadoras da visão legítima acerca do mundo social, as violências simbólicas, os consentimentos (arbitrário por ser de toda maneira abusivo e intimidador) de quem sofre a agressão, as maneiras de ser-percebido dos sujeitos que estão consolidadas nas variadas determinações sociais de classe e de produção para daí se constituírem como modelos ordenatórios (parâmetros) do próprio mundo em sua organização e realidade social, ou ainda como matrizes que definem identidades.

³ Pierre Bordieu desenvolve esta análise a partir de desdobramentos de da filosofia de Kant, e depois de bens culturais como instrumentos de construção e conhecimento do mundo para criação de ‘formas simbólicas’ (Cassirer); ‘formas sociais’ (Durkheim); ou como da funções políticas dos bens culturais que podem ser compreendidos como ferramentas de dominação (a partir de Marx e Weber).



Em obras objetos e impressões variadas sobre tela da série “Inventário instrumental da casa” (Figura 1. E Figura 2) podemos perceber alguns sinais sobre a potencialidade da eficácia de dominação simbólica da ordem do domínio sobre a força de trabalho doméstico. As lutas da violência bruta não estão explícitas, mas está presente a força latente de um ‘poder dirigente que consegue obediência e submissão’ (CHARTIER, 2002, P. 170) e que dão a entender sobre os aspectos da dominação simbólica que vão ganhar contornos mais definidos em produções posteriores do artista.

É na trilha da reflexão acerca do caráter da construção das identificações tendo em mente que “do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída” (CASTELLS, 2000, p.23), que salientamos os propósitos de escolha do artista sobre os códigos que lhe importam. Chartier recomenda que se parta dos códigos, e não das classes sociais, para apreender assim a diversidade de apropriações dos códigos (2002, p. 66-67; 69). Desta maneira, é no lastro da identidade e da diferença, que Antônio Obá parte para o entendimento do que é o outro para forjar verdadeiramente a consciência dos elementos aos quais deseja pertencer ou até que lhe são destinados. O corpo tem aí portanto uma função de destino.

É neste sentido que a performance “*Atos da transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo*” (Figura. 3) parece potencializar variadas camadas das tensões que permeiam as ideias das representações coletivas. Tendo em vista que este talvez seja o trabalho não só mais conhecido do artista, mas que também o tenha projetado em uma cena de destaque da produção nacional, mediante a repercussão de prêmios e exposições e também de ataques e censura, faremos um breve roteiro descritivo para que tenhamos mais adiante a consideração do valor de síntese referencial a produção nesse momento.

O momento da performance como síntese da produção artística

Nesta performance o percurso ritual tem a seguinte sequência descritiva. Em uma parte de um espaço expositivo sobre o chão estão depositados uma gamela e um ralador. A disposição relativamente próxima à parede de fundo sugere o posicionamento do público de frente, mas mantendo certa distância presumida de algum acontecimento que irá ocorrer. Ao adentrar no recinto, o performer carrega a imagem de Nossa Senhora Aparecida que cobre a parte frontal da nudez de seu corpo.

O artista se ajoelha com a imagem que mantém a sua frente, pega o ralador, coloca-o em posição vertical, pega a ‘santa’, depositando-a sobre a gamela e começa a ralá-la. Nos quase 20 min que dura performance, dá-se também um processo paulatino de percepção do esfarelamento da imagem (a desaparecimento). Percebe-se uma força de atividade laboral física insistente e cansativa que verte em suor do corpo negro. Soma-se uma respiração ofegante que produz sonoridade arfante que acaba por impulsionar novo fôlego para continuar a tarefa intensa



de ralar. Pelo esforço intenso e insistente, eventualmente surgem cortes na pele pelo contato dos braços com as lâminas do ralador e fazem o sangue brotar e escorrer. Acompanhando a cena, o silêncio inevitável do público, dado que surge a consciência da circunstância ritual. Irrompe uma situação de colaboração para que também se adense as noções de rito e das ambivalências de representação como as que repercutem sobre campo simbólico do sagrado.

Por vezes parece que, no tempo transcorrido em que rala a imagem da padroeira do Brasil, ter-se a impressão de um certo desconforto do espectador consigo mesmo a respeito dos dogmas, das culpas, das impugnações que transcorrem na relação com o outro, que é ali, um corpo negro. O processo da performance prossegue nesta repetição até que reste apenas um pedaço de gesso disforme em que não se reconhece mais o ícone da santa negra. Neste momento o artista, repousa o resto da massa sólida na gamela e encosta o ralador. Uma pausa. E o artista começa a jogar o pó branco sobre o seu corpo. Torna-se circunstancialmente branco, funde-se à santa, confunde-se com os dispositivos, faz perceber tanto a subjugação que lhe é impetrada quanto o lampejo da contra-argumentação simbolicamente construída.

Depois, já com o corpo branqueado de pó, levanta-se, permanece segundo em pé exposto e em seguida caminha para fora do ambiente. Deixa para trás, na sala, objetos e público.

Na série de performances desenvolvidas por Antônio Obá entendemos como crucial a discussão não só das problemáticas da representação quanto as maneiras como, as representações são recebidas e, mais adiante, apropriadas. As apropriações são assim práticas de produção de sentidos (CHARTIER, 1999) que operam entre formas materiais e práticas habituais.

Em um dado momento consideramos a possibilidade crítica de perceber a performance “(...) Receita de como fazer um santo” como uma síntese dos atributos a que o artista recorria em sua produção, ao longo dos desdobramentos de sua pesquisa poética. Tendo em vista que ali era evidente o quanto objetos, corpo e pintura diziam também sobre a síntese de quadros, instalações e outras performances destacando as possibilidades do jogo das apropriações e das representações. Como dissemos:

Pelo pensamento artístico de Antônio Obá percebe-se que ‘transfigurar’ trata da busca de autonomia do desejo e capacidade de decisão pela identificação que lhe foi usurpada. O artista disponibiliza-nos marcas de ferro, sangue, ouro, fuligem, algodão cru para que assim tenhamos em mente que, criamos a todo momento a relação de intimidade que queremos com aquilo que pode não existir na prática, mas persiste como falta. (BARBOSA, 2017, P.41)

Outras performances como “Verônica” (2013), “Nossa Senhora dos Nós” (2016) e “Malungo: rito para uma missa preta” (2016) (Figura 4.) e “Votivo” (2017) inevitavelmente colocam relações gerais acerca a representação religiosa. Mas outros elementos também passam a compor a tensão da dimensão da representação da realidade e a realidade representada por meio de elementos articulados entre si que englobam contradições que podem ser relacionados

aos tipos de registros pelos quais indivíduos ou grupos mantêm relações com o mundo. Vale a pena destacar a noção de ‘registro de realidade’ segundo Chartier:

primeiramente, as operações de recorte e de classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma identidade própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais ‘representantes’ encarnam de modo visível, ‘presentificam’, a coerência de uma dada comunidade, a força de uma identidade, ou a permanência de um poder (2002, p. 169).

As relações entre a produção artística e acompanhamento crítico curatorial

Uma parte significativa da produção artística desenvolvida pelo artista Antonio Obá foi realizada em projetos e exposições apresentados no Elefante Centro Cultural. Neste espaço foi apresentada pela primeira vez a performance “Ato da transfiguração (...)” e posteriormente mostrada mais uma vez dentro do mesmo programa sob minha curadoria. Foram cinco ao todo as apresentações com alguns registros em fotografias e vídeo. Pouco antes desse momento percebemos um outro caráter de curadoria que passou a integrar o acompanhamento crítico.

Neste sentido, colocamos em questão a reflexão sobre estes dois campos, da curadoria e do acompanhamento crítico, de forma ao mesmo tempo que sinalizá-los, destacar as ingerências de um sobre o outro para dar complexidade também aos propósitos das intenções artísticas.

Por um lado, temos a curadoria de exposições que se traduz, não em uma produção artística, mas um conjunto de procedimentos (teóricos e práticos) por meio dos quais a obra de artistas se coloca em visibilidade publicamente. Temos um vasto campo de sentidos da linguagem neste caso e a atenção para a dimensão simbólica e das representações. Por outro, temos uma circunstância de acompanhamento crítico que pode vir a se constituir como um campo de investigação ou um *modus operandi* que, ou irá problematizar os meios curatoriais, ou adensar a compreensão de uma produção artística ou trançar outros caminhos de pesquisa histórica.

Além dos pontos iniciais da suspeita desse fenômeno, esse dos interlocutores críticos da produção artística na atualidade, somados às atividades curatoriais, seria preciso ainda questionar a ordem da dimensão dos variados discursos. No caso em específico deste artista, que domina a consciência de sua poética e pesquisa artística é preciso preservar por parte dessa crítica interna que acompanha os desdobramentos dessa produção, a autonomia para arriscar contribuições em função da potência de sentido e mesmo representação que se percebe.

Assim, destacamos especificamente alguns pontos que entendemos serem criticamente significativos denominar sobre esta produção. Por exemplo, o caráter reminescente e ausente como pontos fulcrais da série “Ambiente com espelhos” criada especialmente para



a exposição dos finalistas do Prêmio Pipa 2017. Chamamos a atenção também os efeitos da sexualidade mítica negra ou a ambivalência de gênero, a servidão privada, a ‘eugenia’ cultural e racial (embranquecimento), da expurgação dos traumas e da reconstrução do presente pela manipulação ritual dos objetos. Mais uma vez importar frisar a perspectiva da ‘transfiguração’ como uma espécie de método que dá a partir da performance. Por meio deste posicionamento em pesquisa falamos das identificações que são construídas.

Neste período e, como desdobramento do acompanhamento crítico sobre o trabalho de Antônio Obá, identificamos e evidenciamos a linguagem escrita como uma manifestação recorrente no processo de sua produção. Em obras mais antigas aparece pelo interesse no desenho caligráfico. E retorna pelo conteúdo testemunhal ou, às vezes, quase descritivo que dá a alguns títulos, ou ainda por meio da inscrição de palavras sobre as obras. Como dissemos:

Em muitas delas deixa entrever, como no poema⁴, o quanto o impulso de sua produção está em querer acompanhar, trocar de lugar com o outro, reposicionar-se e ver o que de fato está à mostra, mas que não se apresenta de imediato. Fazer uma revisão crítica, ainda que pela via artística, talvez seja para poucos homens de fé.

Imagens:



Figura 1: Inventário instrumental da casa - “Fortuna”:
tirando a sorte
Objeto
Dimensões: 13 x 19 cm
Antonio Obá - 2015



Figura 2: Inventário instrumental da casa
Paradoxo da gênese* - *Ao que parece nunca se está
pronto
Objeto
Antonio Obá - 2015

⁴ Poema de Antônio Obá: caminho sou / caminho vou / ser / me seja / sem prever / me veja (BARBOSA, 2017, p. 41).



Figura 3: *Atos da transfiguração: desaparecimento ou receita para fazer um santo*
Performance
Registro. Local: Elefante Centro Cultural
Antonio Obá – 2015



Figura 4: *Malungo: rito para uma missa preta*
Performance
Registro. Local: Elefante Centro Cultural
Antonio Obá – 2016

Referências

BARBOSA, Cinara. O que persiste como falta. **Catálogo Prêmio Pipa 2017**. MAM Rio de Janeiro, 2017, p.40.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Lingüísticas**: O que falar quer dizer. Trad. Sergio Miceli – 2 ed., 1ª reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 95.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Thomaz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p.15.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. 2. ed. São Paulo:Paz e Terra, 2000, p. 23.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: EdUnb, 1999.

_____. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Tradução de. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, pgs. 66-67;69; 170.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas Africanas dos Orixás**. Salvador: Corrupio, 1997.

Documentos eletrônicos

Osorio, Luiz Camillo. Conversa com Antonio Obá, por Luiz Camillo Osorio. **Prêmio Pipa**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.premiopia.com/2017/09/conversa-com-o-antonio-oba-por-luiz-camillo-osorio/>>. Acesso em: 15/08/2018.

Minicurrículo

Cinara Barbosa

Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB). Membro do Conselho da Galeria Espaço Piloto da UnB. Idealizadora e coordenadora do BSB Plano das Artes – circuito por espaços artísticos autônomos. Tem como campo de pesquisa os temas da curadora e da arte brasileira. É Curadora associada do Elefante Centro Cultural.

