

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Tapabocas

Mario Caillaux, Universidade de Brasília
<https://orcid.org/0000-0002-6829-0273>
marcaillaux@gmail.com

Resumo

A pandemia do COVID-19 trouxe mudanças de conceitos e comportamentos para toda a sociedade, em especial, inserindo o uso de máscaras faciais como item essencial. Com isso, o ato de cobrir a boca, que geralmente indicaria censura, passa a significar confiança na ciência, esperança na vida e resistência contra o negacionismo. Neste artigo, a partir de dois trabalhos de artistas, em períodos diferentes: o autorretrato *Aos poucos*, de Anna Maria Maiolino de 1976, e a obra *Bastidores* de Rosana Paulino de 1997, analisaremos como imagens de bocas cobertas significaram estratégias de censura ou de resistência, na arte ou na vida em sociedade, e como os mecanismos dessas estratégias se diferenciam ao longo do tempo. Além de serem objetos estéticos são também documentos e dispositivos de luta contra problemas estruturais em nossa sociedade.

Palavras-chave: Máscara. Anna Maria Maiolino. Rosana Paulino.

Abstract

The COVID-19 pandemic brought changes in concepts and behaviors for the whole of society, in particular, inserting the use of face masks as an essential item. With this, the act of covering the mouth, which would usually indicate censorship, comes to mean trust in science, hope in life, and resistance against denialism. In this article, starting from two works by artists, in different periods: the self-portrait *Aos Poucos*, by Anna Maria Maiolino, from 1976, and the work *Bastidores* by Rosana Paulino, from 1997, we will analyze how images of covered mouths signify strategies of censorship or resistance, in art or life, and how the mechanisms of these strategies differ over time. In addition to being aesthetic objects, they are also documents and devices for fighting structural problems in our society.

Keywords: Masks. Anna Maria Maiolino. Rosana Paulino.

[...] a OMS atualizou as suas orientações, aconselhando que, para prevenir a transmissão da COVID-19 com eficácia em zonas de transmissão comunitária, os governos devem encorajar o público em geral a usar máscaras em situações e ambientes específicos, como parte de uma abordagem abrangente para suprimir a transmissão do SARS-CoV-2.¹

A pandemia de COVID-19 trouxe mudanças de conceitos e comportamentos para toda a sociedade, em especial, inserindo o uso de máscaras faciais como item essencial. Com isso, o ato de cobrir a boca, que geralmente indicaria um gesto de censura e repressão, ganha também um sentido oposto, de confiança na ciência, de esperança na vida e de resistência contra o negacionismo. Todavia, essa mudança de significado, devido a um contexto social global, não deve ser vista como uma mudança do seu significante. Não por acaso, nos países de língua espanhola esse dispositivo é chamado de forma coloquial de *tapabocas*, em uma referência lógica e formal à sua função. Não é porque, atualmente, o ato de cobrir a boca em ambientes públicos através do uso de máscaras é extremamente necessário que este gesto não seja contido de uma violência e de uma censura intrínseca.

Neste artigo, através de duas imagens de obras de artistas brasileiras, o autorretrato *Aos poucos* (1976), de Anna Maria Maiolino, e o trabalho *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino, analisaremos e buscaremos compreender as estratégias de denúncia e de resistência adotadas por cada uma delas ao retratarem imagens da boca coberta, criando uma espécie de máscara. De fato, na história da arte, encontramos alguns exemplos de representações de figuras humanas com esse órgão coberto, que denunciam censuras à fala, à alimentação e ou ao prazer. Tais denúncias realçam questões identitárias, sociais e políticas. Estas obras analisadas, além de serem objetos estéticos, são também documentos e dispositivos de luta contra problemas estruturantes em nossa sociedade.

Aos Poucos

Segundo dados do Banco Mundial analisados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano passado o Brasil estava entre os 10 países com o maior nível de desigualdade no mundo.² Na primeira década dos anos de 2000, tivemos uma diminuição desta diferença, todavia, nos últimos anos esse processo se inverteu e se torna cada vez mais agudo. As desigualdades não são apenas sociais e econômicas, mas também políticas. O combate e as mudanças, que deveriam ser aos muitos, são cada vez mais aos poucos e não conseguem dar conta da pluralidade e da demanda de questões primordiais.

¹ OPAS, 5/06/2020

² ALMEIDA, 12/11/2020

A ideia de uma arte atuante, preocupada com questões sociais e capaz de propor mudanças estruturais em nossa sociedade e não apenas estéticas é marcante na recente história da arte brasileira. Como destacou Hélio Oiticica no texto *Brasil diarreira*: “No Brasil, portanto, uma posição crítica universal permanente e o experimental são elementos construtivos.”³ Nas décadas de 1960 e 1970, em plena ditadura militar, onde os direitos políticos e a liberdade de expressão estavam cerceados, diversos artistas realizaram obras que denunciavam e propunham, cada um ao seu modo, alternativas a esta condição. Este é o caso, por exemplo, de alguns trabalhos de Anna Maria Maiolino, como autorretrato *Aos Poucos*, de 1976.

Anna Maria Maiolino surge no cenário artístico brasileiro, mais especificamente carioca, em meados dos anos de 1960, fazendo parte da chamada nova figuração. Mais do que uma volta a uma arte figurativa, como o nome sugere, eles aspiravam um maior engajamento tanto dos artistas quanto dos seus trabalhos, almejando uma transformação na sociedade que superasse os “atrasos” brasileiros. Ou como aponta Ferreira Gullar em *Vanguarda e Subdesenvolvimento*: “A verdadeira vanguarda artística, num país subdesenvolvido, é aquela que, buscando o novo, busca a libertação do homem, a partir de sua situação concreta, internacional e nacional.”⁴ Essa busca pelo novo estava intrinsecamente ligada a um questionamento dos caminhos ditatoriais e antidemocráticos que o Brasil havia tomado. A posição defendida pela ampla maioria dos artistas foi a favor das liberdades e de um projeto onde sua “execução busca superar as condições paralisantes dessa liberdade.”⁵ Não por acaso, este é justamente a segundo tópico da *Declaração dos Princípios Básicos da Vanguarda*, divulgada na exposição *Nova Objetividade Brasileira*, e da qual Maiolino é uma das signatárias.

Mudanças profundas ocorriam em nossa sociedade. É justamente na década de 1960 que a população brasileira se torna predominantemente urbana. Trocamos o campo pelas cidades, mas sem superar problemas essenciais, como o da distribuição da terra. No campo político, adentramos em um dos períodos mais sombrios de nossa história. Somávamos, assim, problemas antigos com as novas questões e desigualdades, oriundos do “progresso”. A exemplo da geração modernista de 22, a construção de uma identidade nacional era uma das questões principais desta vanguarda. Tentavam “atualizar” para uma forma mais plural e abrangente as nossas idiossincrasias associadas com questões, por exemplo, da indústria cultural.

A ideia da antropofagia, advinda do modernismo da década de 1920, é recuperada neste período por diversos artistas em diferentes linguagens, para citar alguns dos exemplos mais conhecidos, destacamos no teatro a montagem de *Rei da Vela*, com a direção de José Celso Martinez Correia, e no caso da música, o tropicalismo. Todavia, pensando mais especificamente no caso de Anna Maria

³ OITICICA, 1981, p.280

⁴ GULLAR, 1978, p. 24

⁵ DIAS et al., 1967, p. 149

Maiolino, esse conceito modernista, desempenha um papel importante em sua poética. Como destaca o crítico Michael Asbury:

Durante as décadas de 1960 e 1970, o trabalho de Maiolino reagiria à ambivalência entre o íntimo e o público, entre o singular, o subjetivo, e o potencial crítico-político da obra. A artista se identificava [mais] com a ideia [da antropofagia] do que o de mera apropriação da cultura hegemônica.⁶

É deste período a pintura *Glu, Glu, Glu*, de 1966, onde em uma tela toda rosa, dois quadros diferentes são sobrepostos, um em cima do outro. No primeiro vemos uma figura humana com a boca totalmente aberta e as palavras glu, glu, glu escritas sob a sua garganta. Já no segundo, é como se o nosso olhar fosse capaz de ver por dentro do corpo. O aparelho digestivo é todo representado em um tecido dando uma tridimensionalidade. Essa imagem da boca totalmente escancarada, absorvendo e digerindo tudo o que vê pela frente, está intimamente ligada a esta recuperação do conceito de antropofagia que Michael aponta no trabalho de Maiolino. Mas, como ele nos lembra não é uma interpretação literal, e sim uma incorporação totalmente própria, ou como a artista afirma em uma entrevista: “Acho que sou muito voraz por ser composta de muitos desejos. Catherine de Zegher me fez ver: tudo começa pela boca”.⁷

Mas este órgão, que é bastante presente em seu trabalho, principalmente nos primeiros anos de sua trajetória artística, chegando inclusive a ser o tema de seu filme *In-Out (antropofagia)*, de 1973/74, na obra *Aos poucos* (1976) irá em grande parte aparecer velado

Aos poucos é uma obra que integra a série *fotopoemação* que a artista vem desenvolvendo ao longo de toda a sua trajetória. Segundo Maiolino:

A série fotopoemação, iniciada em 1973, é uma produção transversal e paralela desenvolvida através de imagens provenientes dos meus poemas escritos. [...] As obras desta série, além de se constituírem em desafios de labor poético, são também instrumentos eficientes de inovação e de liberdade. São a elaboração do ver o entorno: uma forma de pensar as coisas do mundo, na tentativa de transformar o que vivemos em consciência, em um movimento operacional poético de conduta⁸

Esta série são exercícios poéticos que a artista vem realizando ao longo de sua carreira, ou como o curador Paulo Miyada diz a respeito desse neologismo criado por Maiolino:

⁶ ASBURY, 2019, p. 3

⁷ MAIOLINO, 2015, p.11

⁸ Id, Ibid. p. 10

A diferença – que justifica o título habilmente composto por Maiolino infiltrando a noção de poema entre os polos da fotografia e da ação – é que as imagens e as ações não tinham entre si uma simples relação de narrativa pela sucessão de quadros, mais sim uma necessidade mútua regida pela sintética precisão metonímica [...] espécie de transmutação da poesia concreta para além da escrita e da palavra⁹

Aos Poucos é bem próxima de seu filme em Super 8, *Y*, de 1974. Podemos, inclusive, pensá-lo como um desdobramento deste trabalho. Na película, a artista está com os olhos vendados, mas a boca totalmente livre, podendo gritar, grunhir, espernear etc. Já em *Aos poucos*, que é composta por quatro fotografias em sequência da própria artista, onde vemos um pano, que, em um primeiro momento, está cobrindo os olhos e o nariz, para, como o próprio nome diz, aos poucos, ir descendo e escorregando até deixar o rosto todo descoberto e livre. Todavia, a boca, essa imagem tão cara para Maiolino, na maior parte do tempo aparece velada.,

Curioso notar que, diferente do filme *Y*, onde o enquadramento é bastante próximo do rosto da artista, o que traz uma expressividade para os movimentos da boca, aumentando, assim, o caráter dramático do trabalho, na série fotográfica, as imagens, apesar de quadradas em sua composição, nos remetem às fotografias 3x4 que utilizamos em documentos e em identificações oficiais. Nestas fotos, precisamos ter um olhar sério, um rosto limpo e geralmente sem adereços, buscando a maior neutralidade da imagem. Se é que isso é possível. Mas no caso do trabalho de Maiolino, essa venda que cai, cria novos sentidos a este caráter “documental” do retrato oficial. Podemos pensar neste pano como uma maneira de denúncia de que, naquele momento, no campo político e social brasileiro existia uma censura oficial, onde não se podia falar, ver e ouvir livremente. Também podemos analisar pela questão do gênero e do papel que a mulher ocupava em uma sociedade patriarcal e machista. De todo modo, as coisas precisavam ser escondidas ou metamorfoseadas através de figuras de linguagem.

Hoje em dia, olhando em retrocesso esta fotopoemação, podemos vê-la também como uma crítica visual deste período de ditadura no Brasil, como um todo. O título, *Aos Poucos*, acaba se conectando com uma ideia que irá tomar força em nosso país dois anos depois da realização desta obra, que é da abertura política, com o slogan “distensão lenta, gradual e segura”. A venda que começa nos olhos e no nariz e vai escorrendo, passando pela boca, para então terminar no pescoço, percorre essa trajetória de forma pausada, assim como o general Ernesto Geisel propunha a abertura política. Mas este “alívio”, este respiro, como nos lembra a última imagem de Maiolino, pode ser apenas momentâneo, pois o instrumento de sufoco, a venda, continua ali no pescoço. Algo que, descontextualizado, poderia ser

⁹ MIYADA, 2019.

visto apenas como um ornamento, mas, devido à narrativa construída no trabalho, não nos deixa esquecer sua violência latente.

Bastidor

Marcar a lembrança da violência, que muitas vezes é esquecida, ou mais grave ainda, nem é percebida por uma parcela da população, é uma das questões que a série *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino, traz à tona em sua poética. Paulino, que nasceu três anos após o golpe militar, começa sua carreira artística a partir da década de 1990, ou seja, um período pós ditadura militar. Mas não é por desenvolver sua arte em um período democrático que sua obra não seja extremamente política e reveladora de desigualdades e preconceitos estruturantes em nossa sociedade.

Uma pergunta latente que podemos nos fazer ao observar os trabalhos de Paulino é: Que democracia é esta, onde, apesar de vivermos em um país em que 56,20% da população, se autodeclaram negras ou pardas¹⁰, Rosana Paulino seja uma das raras presenças negras no circuito das artes? E não estamos restringindo apenas aos artistas, mas ampliando a todo um universo da arte, que vai desde críticos, curadores, professores, diretores de instituições, conselheiros de museus e galeristas. Ou como apontou Valéria Piccoli e Pedro Nery, curadores da retrospectiva *Rosana Paulino: a costura da memória*, que ocupou a Pinacoteca de São Paulo em 2018: “Sua obra emergia como um questionamento franco e sem rodeios – postura que até hoje caracteriza a atuação da artista – sobre a falsidade da assim chamada ‘democracia racial’ brasileira”¹¹

Em *Parede da Memória* (1995 - 2015), um dos seus trabalhos mais conhecidos, mil e quinhentos patuás com a reprodução de imagens fotográficas de seus familiares são colocados lado a lado formando um enorme painel de 173,5cm x 724cm x 2cm. A presença do negro é marcada de forma bastante contundente em espaços que, muitas vezes, infelizmente, ainda os inviabilizam. Como a curadora Fabiana Lopes apontou no catálogo da mostra da Pinacoteca.

Com sua escala massiva, *Parede da Memória* assume o papel de monumento e assegura, através das operações estéticas ali envolvidas, um lugar de memória para o sujeito negro. Paulino traz esses sujeitos para um eterno presente, num gesto que levanta a interrogação: como essa presença permanente desafia impulsos de apagamentos?¹²

Todavia, na série *Bastidores*, de 1997, esse eterno presente do qual Lopes se refere acaba revelando não apenas as identidades, mas também as cicatrizes e as

¹⁰ Dados da Pesquisa Nacional de Amostragem de Domicílio (PNAD), 2012 - 2019 realizada pelo IBGE. Disponível em < https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf > Acesso: 20/01/2022

¹¹ NERY & PICCOLI, 2018, p. 9

¹² LOPES, 2018 p.169

censuras sofridas pelas mulheres, sobretudo negras. Esta série formada por seis imagens fotográficas femininas transferidas para tecido, onde a artista com linha preta costura de forma bruta, os olhos, as bocas ou o pescoço “[...] traz à tona a questão da violência doméstica, vivenciada não por ela própria, mas a partir do contato com o trabalho de sua irmã com mulheres vítimas de abusos.”¹³

Mas, ao mesmo tempo em que estas suturas estão à mostra nas imagens de forma bruta, elas também estão envoltas sob uma moldura. Este artifício que o modernismo se esforçou para romper, com a sua “quebra”, reaparece nestes trabalhos de forma totalmente integrada. Não é apenas pelo título, ou pelo caráter formal de uma proteção, um cuidado que essas imagens merecem, mais sim pelo seu significado. Não é qualquer moldura, ela não é decorativa ou ornamental, como comumente são as molduras. Sendo um bastidor, ela é, antes de tudo, um instrumento de trabalho. A moldura faz parte da execução, do labor manual de construção da obra. Sem o bastidor, envolvendo o pano bordado, ela se transformaria em um outro trabalho, completamente diferente e que iria agenciar outras operações estéticas. Neste sentido, a moldura é essencial e não algo que deva ser quebrada.

Bastidor ao mesmo tempo que é o nome do suporte para praticar um tipo de bordado, também pode ser interpretado, principalmente levando em conta o seu uso no teatro, como o espaço fora do palco, ou seja, fora da ficção. Um espaço na realidade, criando, assim, uma “analogia à invisibilidade dessas mulheres negras violentadas, culpabilizadas de forma corriqueira.”¹⁴ São justamente essas personagens “nos bastidores” de nossa sociedade, que na grande maioria dos casos não são reconhecidas e têm seus direitos e lugares desrespeitados que Paulino expõem, dando visibilidade aos seus rostos (identidades) e, principalmente, mesmo que metaforicamente, as suas feridas.

Estas imagens suturadas acabam nos mostrando algo que, na grande maioria dos casos, é silenciado, uma violência contra mulher que geralmente ocorre em ambiente doméstico. A boca coberta por essa costura não indica apenas uma cicatriz física, mas principalmente uma censura, um impedimento da fala. Com isso, ao criar estas imagens, Paulino trás à tona todas estas questões, ou como a artista disse em uma entrevista recente.

Eu tenho certeza de que as imagens curam imagens. A gente é muito ingênua, no Brasil, em relação ao poder da imagem. Talvez a maioria do que é colocado como preconceito, principalmente racial, não é colocado em palavras. É colocado em imagens – ou na ausência delas¹⁵

Tapabocas

¹³ BEVILACQUA, 2018, p.150

¹⁴ Id. Ibid. p.150.

¹⁵ ORTEGA, 2021.

Enquanto nos primeiros trabalhos de Rosana Paulino estão sendo problematizados as questões raciais e de gênero a partir de uma ótica da sociedade brasileira de forma mais ampla, em trabalhos mais recentes, como por exemplo *¿História Natural?*, de 2016, a artista parte do questionamento de como as ciências trataram a questão dos corpos negros. Como afirma Paulino em uma entrevista recente, “O Brasil é um país que teve como política de Estado a questão das pseudociências, do racismo científico.” E, mais a frente, ela completa:

A gente tem que ter um esforço para visualizar todo o trabalho a ser feito para que a gente traga a ciência de volta a população. Porque seu débito é muito grande com a população negra, com as populações indígenas e com o momento atual do país.¹⁶

Neste momento de pandemia, vemos pesquisas, como do Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS), da PUC-Rio¹⁷, ou da Rede de Pesquisa Solidária da USP¹⁸, que demonstram que a taxa de mortalidade decorrente da Covid-19 está intimamente relacionada com questões socioeconômicas e com as grandes desigualdades da população brasileira. Com isso, o uso da máscara facial, a higiene pessoal e o distanciamento social, quando possível, são um dos poucos métodos que temos para combater o contágio desta doença, especialmente antes das vacinas.

No momento atual de pandemia e de desincentivo à vacinação e do uso de proteção fácil por alguns governantes, o ato de usar a máscara, o tapabocas, além de uma proteção e prevenção contra a Covid-19, acaba sendo visto como gesto de resistência e amor à vida. Assim como nas obras de arte apresentadas, o ato de cobrir a boca, que é uma violência, acaba sendo transformado poeticamente e torna-se o próprio objeto de denúncia desta censura. A boca até pode estar tapada, mas a imagem denuncia nossas angústias e reivindicações. Como disse Rosana Paulino em um trecho de uma entrevista citada acima: “Eu tenho certeza de que imagens curam imagens”.

¹⁶ Id. Ibid.

¹⁷ Para saber mais sobre a pesquisa do NOIS, ver: <

<https://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-covid-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/>>. Ou ler o artigo: Sociodemographic factors associated with COVID-19 in hospital mortality in Brazil, publicado no jornal Public Health, volume 192. Disponível em <
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0033350621000160>> Acesso 03/10/2021

¹⁸ Para saber mais, ver: < <https://jornal.usp.br/ciencias/rede-de-pesquisa-solidaria-acesse-as-ultimas-noticias/> > Acesso 03/10/2021.

Referências

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

DIAS, Antônio, et al. *Declaração dos Princípios Básicos da Vanguarda*, 1967. in: FERREIRA, Glória (org.) *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

OITICICA, Hélio. *Brasil Diarreia*, 1981. in: FERREIRA, Glória (org.) *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

ASBURY, Michael. *Anna Maria Maiolino: Articulações e traduções of e in antropofagia*. in:

MAIOLINO, Anna Maria. *O amor se faz revolucionário*, Milano, PAC e Silvana Editoriale, 2019. Disponível < <https://annamariamaiolino.com/textos-amm.html>> Acesso em: 28/09/2021

MIYADA, Paulo. *O sopro interminável: política do ser na obra Anna Maria Maiolino*. in: MAIOLINO, Anna Maria. *O amor se faz revolucionário*. Milano, PAC e Silvana Editoriale, 2019. Disponível < <https://annamariamaiolino.com/textos-amm.html>> Acesso em: 28/09/2021

MAIOLINO, Anna Maria. “*Tudo Começa pela boca*” - *Entrevista Anna Maria Maiolino*. Revista Arte Ensaios n.29, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/10223>

NERY, Pedro. & PICCOLI, Valéria. *Rosana Paulino: a costura da memória*. in: PAULINO, Rosana. *A costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

LOPES, Fabiana. *Rosana Paulino: o tempo do fazer e a prática do compartilhar*. in: PAULINO, Rosana. *A costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. *O Vazio na obra de Rosana Paulino*. in: PAULINO, Rosana. *A costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

ORTEGA, Anna. *Somos muito ingênuos em relação ao poder da imagem*. Rio Grande do Sul: Jornal da Universidade, 24/06/2021. Disponível em < <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/>> Acesso: 01/10/2021.

OPAS. Organização Pan-Americana da Saúde. *Orientação sobre o uso de máscaras no contexto da COVID-19*. Brasília: OPAS, 05/06/2020. Disponível em < <https://iris.paho.org/handle/10665.2/52254> > Acesso: 02/10/2021

ALMEIDA, Cássia. *Brasil é o nono país mais desigual do mundo, diz IBGE*. O Globo, Rio de Janeiro, 12 de novembro de 2020. Economia. Disponível em < <https://oglobo.globo.com/economia/brasil-nono-pais-mais-desigual-do-mundo-diz-ibge-24742041> > Acesso: 02/10/2021.

Como citar:

CAILLAUX, Mario. Tapabocas. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 780-789, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.061>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>