

## ESGARÇAMENTOS TERRITORIAIS E DISPERSÕES EMOCIONAIS: PEQUENAS DIGRESSÕES SOBRE UM TERRITÓRIO NACIONAL

*TERRITORIAL RELEASES AND EMOTIONAL DISPERSIONS: SMALL DIGRESSIONS ON A NATIONAL TERRITORY*

**Orlando Maneschy** / UFPA

**Carmen Palumbo** / Grupo de Pesquisa Bordas Diluídas – CNPq/UFPA

---

### RESUMO

Pensar um país e seus processos artísticos em um cenário apocalíptico em que todas as lógicas parecem ruir. Compreender que a Arte e os processos democráticos podem ser um caminho contra a ignorância e a invisibilização do outro. Neste artigo cometeremos algumas digressões para compreender o papel da arte por meio de experiência de arte e vida que impactam no lugar da cultura, mesmo que passem por processos de apagamento.

### PALAVRAS-CHAVE

Esgarçamentos; Democracia; Diversidade; Dispersão; Arte e Política.

### ABSTRACT

*Thinking about a country and its artistic processes in an apocalyptic scenario in which all logics seem to fail. Understand that Art and democratic processes can be a path against the ignorance and invisibility of the other. In this article we will make some digressions to understand the role of art through experience of art and life that impact on the place of culture, even if they go through erasure processes.*

### KEYWORDS

*Fraying; Democracy; Diversity; Dispersal; Art and Politics*



Figura 1. Maria Celeste Barroco Fontes, Sem título, cerca de 1980. Fotografia, 10 x 15 cm.  
Foto: Acervo do autor.

Uma imagem enigma dispara o pensamento e deflagra raios, pequenos trovões, ideias e memórias. Ver, ir e vir, passar o tempo a limpo, desvelar o que se revela por detrás de imagens...

Partimos da fotografia de uma placa à beira da estrada. Foto antiga, já desbotada. Nela se lê: "Siga em frente. Mais Adiante. O segundo brado de nossa nacionalidade. O Brasil nasceu aqui." (Departamento Nacional de Estradas de Rodagem - DNER, 1980). Recordação colecionada no álbum de uma viagem por um país que já foi da utopia, hoje distópico. Essa imagem impactou-nos como um mistério. Vontade de ver e rever. É como se ela juntasse ou disjuntasse partes de um enigma que não venceremos, que pulsa da colonialidade de toda a violência e explosão de ignorância, ingenuidade, fantasia mítica, esperança, assalto e desfaçatez não só no/do Brasil, mas nas ficções de terras acolhedoras de liberdade. O registro de uma jornada desbravadora de um país supostamente do futuro. Qual seria esse brado? A independência do Império? A independência do Brasil? Seria essa placa um anúncio do futuro, perdida no passado?

Confinados em uma imagem de pátria que não existe, repletas de pessoas cujas vidas se dispersam na velocidade de cometas salpicados na bandeira cujo miolo parece queimar, desaparecer. Desordem, irrealizações, processos inconclusos,

projetos inadequados, superfaturamentos, desvios, apagamentos, assassinatos, dizimação dos mais vulneráveis.

Este texto não se propõe como artigo acabado, mas como processo de reflexão sobre diversos percursos, obras, experiências, organizações mentais. Dispersões. Talvez a história do presente reflita os múltiplos conjuntos de negações, invisibilidades e absurdos em um país ululante que espia sua própria fratura.

Este é para ser um texto sobre arte, mas, num contexto de derrocada nacional, como é possível falar de arte e dispersões, sem elencar um múltiplo conjunto de caminhos que se bifurcam, sem adentrar labirintos com trechos interrompidos, ruas de mão única<sup>1</sup>, espaços sem saída visível?

Assim, partimos de uma imagem enigma, foto colecionada, cuidadosamente organizada em um álbum de uma cidadã brasileira que a registrou em uma viagem litorânea no início da década de 1980. Ali, repetidamente, a mensagem ecoa: "Siga em frente. Mais adiante, o segundo brado de nossa nacionalidade. O Brasil nasceu aqui" (DNER, 1980). Qual seria o segundo brado retumbante? Partimos de uma fotografia esmaecida para refletir sobre um país que propagou pelo mundo cenas paradisíacas, alegorias de festa e alegria, com o intuito de olhar para algumas experiências de arte e vida que compõem o país.

Em uma perspectiva estético-geográfica, um mapa, uma bandeira, uma sinalização, um monumento deslocados do seu lugar e sentido clássico de "descrição física do mundo" para o campo da reflexão intelectual, contribuem à construção de um imaginário cartográfico "outro". A placa rodoviária é um signo, um demarcador geográfico com uma carga simbólica que ultrapassa aquele espacial. Identidade é território e vice-versa. Na rota de Deleuze e Guattari, acreditamos que "(...) somos feitos de linhas" ou, melhor, de "conjuntos de linhas", de meridianos, geodesias, trópicos, fusos, que não possuem a mesma natureza. Algumas destas linhas são inventadas por nós, outras impostas de fora.

O ato de demarcar, atravessar territórios e espaços revela seu alto poder de significação simbólica na construção de artefatos (as cartas e os mapas). Neste cenário, os mapas, as estatísticas, os desenhos, a descrição de paisagens são elaborados com o intuito de produzir lugares simbólicos que funcionassem como demarcadores espaciais (e temporais) no processo de construção do território e cujas consequências registram-se num plano cartográfico-simbólico e não apenas econômico-prático. E um país rescreve sua geografia e história também a partir do

“redescobrimto”, que consegue se enxergar apenas na “invenção” feita pelo outro, o *coloniza-dor*.

Assim uma placa serve para marcar um ponto no espaço e no tempo, um dia de nascimento gravado no passaporte da história e da geopolítica mundial.

A geografia e seu potencial narrativo é um dos temas abordados por Jaime Lauriano, artista paulistano que reflete sobre mapas, representação e representatividade criando uma própria contra-cartografia. Nos termos da semiótica textual de Umberto Eco, as obras de Lauriano nos ajudam a encher de significado os espaços não preenchidos pela nossa “máquina preguiçosa”<sup>2</sup> ou a reforçar o que já está dito. A obra de Lauriano aqui apresentada pertence à série *Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural*, que investiga a colonização do Brasil, aquela constitutiva-estrutural, que leva a considerar, até hoje, a Carta de Piero Vaz de Caminha o primeiro texto literário brasileiro.



Figura 2. Jaime Lauriano, *Aculturação* (série: *Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural*), 2015, Lápis dermatográfico e pomba branca (giz utilizado em rituais de Umbanda) sobre algodão preto 110 x 105 cm. Foto: acervo do artista.

A contra-cartografia de Lauriano, baseada em um jogo de interseção entre a prática cartográfica de demarcação dos conquistadores europeus (os opressores) e os elementos culturais<sup>3</sup> dos povos imigrantes (os oprimidos), representa a visualização geográfica dos rastros do passado no presente. Se, de ontem para cá, a história se repete em um eterno retorno, a opção geográfica aparece, de novo, como uma oportunidade de reescritura da narrativa. Em um processo contínuo de negociação de territórios, de fronteiras (físicas e identitárias), de pertencimento cultural, a releitura do passado constitui o ponto de partida para refletirmos sobre o presente, para ativar a força histórica do conhecimento, implícita no conceito de ruína, e para criar novas narrativas onde ao sujeito do enunciado é conferido o direito de ser também o sujeito da enunciação.

Neste sentido, Lauriano cumpre a tarefa do historiador que, lutando contra a “tempestade do progresso”, inscreve na *timeline* do Brasil as narrações silenciadas, omissas, censuradas<sup>4</sup>. Pois, é ativando estes fragmentos que se pode mudar o presente e libertar o futuro que o passado não teve<sup>5</sup>.

Como? Começando pela imaginação, pois imaginar o futuro já é começar a criar o presente. Imaginar é ação política, como afirma o movimento *#liberteofuturo* que em 2020 lançou o homônimo manifesto (Figura 3) com o objetivo de inspirar a reflexão crítica e dinâmica sobre a vida pós-pandemia. Artistas, intelectuais, ativistas e cidadãos do mundo todo estão se unindo e mobilizando para criar um movimento global que estimule à imaginação do fim do capitalismo, que favoreça a imaginação de um futuro para o presente, no presente.



Figura

3. Imagens extraídas do perfil Instagram do Movimento *#liberteofuturo* (<https://www.instagram.com/liberteofuturo/>).

Assim, parece-nos que tanto as contra-cartografias de Lauriano, inseridas no mapa mundi da grande narração da História da Arte, quanto o movimento mundial *#liberteofuturo*, questionem também o papel da cultura, das instituições, dos arquivos e dos historiadores dentro do sistema da arte, onde os papéis do artista e do historiador podem se encontrar em um propósito comum: lutar contra o esquecimento como forma de resistência.

Aqui se coloca a Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará que reúne mais de mil itens entre obras de artistas contemporâneos, livros, dissertações e teses provenientes ou não da região amazônica, bem como documentos em áudio e vídeo que tornaram a Amazônia "lugar de experiência" e de experimentação de práticas artísticas ativadas neste território geográfico e mental. A Amazoniana, com sua existência, ainda sem placa, ocupando ambientes compartilhados e com seu espaço físico próprio em processo de estruturação, aponta para uma "crítica" ao exotismo de outrora que direcionou a constituição de várias coleções "brasilianas"<sup>6</sup>.

Uma das obras que passaram a integrar a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA em 2019, foi *O NÃO PAÍS – Adita-Adura, 1985 / 2017* de Cristovão Coutinho (originalmente denominada *Bandeira do não-país*). No ano de 1985, o artista curador e produtor cultural manauara pinta uma bandeira com cores trocadas, azul no lugar do verde, guache sobre papel e queima o círculo central onde figuram as estrelas do firmamento e a frase ordem e progresso em um gesto performativo repleto de significados em um momento no qual se discutia a redemocratização do Brasil e a anistia política (Figura 4). Em 2017 reedita a obra, concentrando-se na potência do ato de incendiar o símbolo e a crítica social contundente presente na ação diante do público. Coutinho para além do artista é uma figura de relevância por congrega pessoas e ativar espaços para expressões artísticas em Manaus. Articula ambiente produtivo para proposições de artistas jovens, negros, indígenas e LGBTQIA+, destacando-se a mostra da *dragqueen* ecoativista Uyra Sodoma, do indígena Jaider Esbell e ainda ações de ocupação artística com artistas trans.

Sua bandeira queimada originalmente pontua um momento de abertura política sem abrir mão da crítica contundente em relação aos conceitos do positivismo formulado pelo filósofo francês Auguste Comte, e que foi muito utilizado como elementos políticos no governo militar brasileiro, cujos ideário de "ordem" e "progresso" retorna com intensidade no último governo do país.

Ao suprimir a frase e o círculo que simboliza céu com constelações em que as estrelas representam cada um dos 27 estados brasileiros, Coutinho parece nos conchamar a refletir sobre a noção de unidade e de idealização positivista que não

cabe mais para um país de tantos abismos. Que abertura será essa? Que abertura foi essa que não passou a limpo os torturadores, que foram anistiados? Bandeira queimada, sem ordem nem progresso. E sem progresso, citando Oscar Wilde, não tem concretização. Ao integrar a Coleção Amazoniana (Figura 5), a obra tem uma nova versão feita em cetim, nas medidas exatas de uma bandeira nacional, com o verde substituído pelo azul. Nossas matas já não são tão verdes, depois de tantos incêndios criminosos.



Figura 4. Cristovão Coutinho, Bandeira do não-país, 1985 - 2017, guache, 50 x 66 cm. Foto: do autor.



Figura 5. Cristovão Coutinho, O NÃO PAÍS – Adita-Adura , (1985 – 2017), 2019, bandeira, 90 x 139 cm (aprox.). Foto: Guido Elias.

Apresentada em maio de 2019, na exposição *Introdução à Teoria dos Opostos Absolutos*, na Galeria Nara Roesler em SP, a *New Brazilian Flag* (Figura 6) do carioca Raul Mourão reifica a desordem política brasileira atual junto com as demais obras presentes na mostra. Mas depois a bandeira passa a circular, como planejado, para o dia 15 de novembro de 2019, dia da Proclamação da República, momento perfeito para ser hasteada no Circo Voador no Rio de Janeiro, entre as palmeiras imperiais, durante o festival #República. Com o centro recortado, restando um vazio onde estaria a expressão “Ordem e Progresso”, a bandeira tem 2,30 por 3 metros. Para o artista “É um objeto-cartoon que comenta o momento político social do País. Um rombo no meio da bandeira de um país pouco republicano. Uma ação artística que subtrai a frase-lema, o azul e as estrelas que representam os estados” (LACERDA, 2019).





Figura 6. Raul Mourão, New Brazilian Flag, 2019, bandeira, 230 x 300 cm (aprox.). Foto: Reprodução.

Também operando em uma crítica contínua contra a violência e o abandono social perpetrado pelo Estado, a paraense Lúcia Gomes vem dedicando sua carreira a uma agenda de debates em que suas ações performativas disparam questionamentos sobre o papel do cidadão e suas relações na trama social. Durante a pandemia convoca a todos para que se fotografarem com máscaras sobre os olhos em uma performance coletiva no aplicativo Instagram. *É só uma gripezinha? Ditadura Nunca Mais! Respeite a Saúde e Democracia Brasileira! A15 NÃO!* é o título da performance (Figura 7) que detém significativa aderência na plataforma em que a artista fomenta sua convocatória: “Essa é uma ação artística onde peço que voluntários façam fotos com a máscara nos olhos para denunciar as falas e ações genocidas do atual presidente do Brasil. Fotografe por favor me marque ou me envie.” (GOMES, 2020).



Figura 7. Lúcia Gomes, *É só uma gripezinha? Ditadura Nunca Mais! Respeite a Saúde e Democracia Brasileira! AI5 NÃO*, 2020, performance. Foto: Lúcia Gomes.

Outra obra realizada durante o mês de maio de 2020, *Churrasco de Dez Mil Churrasco de Gente Ou Há Nefasta Tática de Hitler de Ocultar Cadáveres d/nos Campos de Concentração...* (Figura 8) ocorre quando Gomes vai ao mercado de carne da cidade de Quatipuru, no nordeste paraense, após a limpeza do ambiente e se deita no chão, coberta com folhas de tajá enquanto os açougueiros arrumam o mercado, guardam pertences, transportam e armazenam peças de carne. A artista permanece imóvel, vestida de vermelho em uma estampa que sugere carne e nervos.

A performance teve como gatilho deflagrador o churrasco anunciado pelo presidente da república para o dia 10 de maio, em plena pandemia Covid-19, depois desmentido como *fake* pelo próprio, que passeava de *jet-sky* no domingo, em uma total insensibilidade e ausência de respeito com o povo que morre com a doença. Naquele dia somaram 10 mil mortos. Naquele dia Gomes faz sua silenciosa intervenção com a ajuda dos feirantes que registraram seu corpo e a fantasmagoria envolta na cena. A artista, com o próprio título, já revela a subnotificação de mortos e a prática do descaso total com o ser humano que vem sendo apontada por diversos segmentos da sociedade, bem como pontua, como em outras obras suas o nível de abandono articulado por estados totalitários em que a vida do ser humano é

desumanizada, entregue à própria sorte, sendo transformada em números em uma planilha. A artista poeticamente talvez tenha feito aquilo que o filósofo Paul Preciado aponta em seu artigo sobre a pandemia editado pela N – 1: “A própria tarefa, da ação política é fabricar um corpo, coloca-lo para trabalhar, definir seus modos de reprodução, prefigurar as modalidades do discurso, através das quais esse corpo se ficciona até ser capaz de dizer “eu”.” (PRECIADO, 2020).



Figura 8. Lúcia Gomes, Churrasco de Dez Mil  
Churrasco de Gente Ou Há Nefasta Tática de Hitler de Ocultar Cadáveres d/nos Campos de  
Concentração..., 2020, performance. Foto: Lúcia Gomes.

Grande parte desses artistas aqui abordados nasceram no “país do futuro”, “uma país que vai prá frente” - slogans frequentes no período da ditadura -, mas que coleciona títulos pouco honoríficos, quando pensamos em direitos sociais e questões de violência contra o cidadão, com os mais vulneráveis, LGBTQIA+; o país que mais assassina travestis no mundo e que detém recorde de destruição da natureza em hectares, além de ser um dos que mais pratica feminicídio. Um país de projetos inconclusos e mal planejados por pessoas que não conseguem sequer perceber o sentido da palavra cultura.

“O segundo brado de nossa nacionalidade.” Em 02 de setembro de 2018 ardia o Museu Nacional. Milhares de artefatos de civilizações diversas se perdiam, de ameríndias da era pré-colombiana ao sarcófago da sacerdotisa Sha-Amun-em-su

(750 anos A.C), além de fósseis, registros de cantos, insetos, documentos referenciais para a humanidade. Dentre as poucas peças que sobreviveram ao incêndio (Figura 9) que dizimou nossa mais antiga instituição científica está o meteorito de Bendegó, descoberto em 1784 e transportando para o Rio de Janeiro capital do país em 1888, em plena Lei Áurea, deixando uma cratera que hoje resulta em apenas uma pequena depressão, uma vez que a área não recebe nenhum tratamento museológico, sendo coberta por pó, vegetação e outros dejetos naturais, o que já indica, junto com a ausência total de placa identificação do lugar<sup>7</sup>, que será perdido em um futuro não tão distante.

Se o Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC recomendou em 2011 a devolução do meteorito para o sertão de Canudos, seu local de queda, enquanto bem “expatriado” do lugar de origem, o incêndio do Museu Nacional transformou o meteorito em um símbolo de re-existência para o museu, registrado em sua destruição pelas lentes de Uanderson Fernandes, que viria a exibir imagem do incêndio na mostra *Terra em Transe* curada por Diógenes Moura no Festival Solar em 2018/2019.



Figura 9. Uanderson Fernandes, Incêndio no Museu Nacional, 2018, fotografia. Foto: Acervo do autor.

Acidentes, rotas desviadas, volutas em chamas... esgarçamentos e um fundo do fundo de um espiral sem fim no qual a sociedade mergulha, em que a arte tem que ser a garantia de sanidade<sup>8</sup>. E os artistas, mesmo massacrados por um governo que nega o papel fundamental da arte e da cultura, resistem ao olhar para o mundo em sua potência ampla de vida.

O curador Paulo Myada em sua carta Correspondência #6, escrita dentro do projeto da 34ª Bienal de São Paulo irá discorrer sobre o *continuum* eterno retorno dos projetos para um país em desenvolvimento que nunca consegue avançar após a sucessão de suceranos.

O ensaio do desenvolvimento se repete e não aprendemos suas lições. Eternamente emergentes, nações se lançam eufóricas a novas construções e as abandonam, semiprontas ou já-ruínas, para retornar a seu lugar comum de fornecedoras de commodities. As Olimpíadas, as hidrelétricas, as barragens, as catequizações. O cobre, o nióbio, o pau-brasil. Ou então: a república, a democracia, a integração racial, logo antes e logo depois da dependência econômica, da ditadura, da escravidão. A educação e a censura em uma fita de moebius. (MIYADA, 2020.)

Neste momento histórico em que, no mundo inteiro, estátuas, obeliscos e monumentos, de um passado nunca acabado, estão pegando fogo, nós temos que perguntar porque nossas ruas, praças, escolas têm nomes de colonizadores torturadores. O manifesto *Enquanto houver RACISMO, não haverá DEMOCRACIA*, lançado pela Coalizão Negra por Direitos depois das manifestações que levaram milhares de pessoas aos protestos organizados após o assassinado de George Floyd, se conclui assim:

Em nosso passado, formamos quilombos, forjamos revoltas, lutamos por liberdade, construímos a cultura e a história deste país. Hoje, lutamos por uma verdadeira democracia, exercício de poder da maioria, e conclamamos aqueles e aquelas que se indignam com as injustiças de nosso país. Porque a prática é o critério da verdade.

Uma prática que só se dá com e pelo outro. Uma prática que é ação, praxes, busca continua de um ato de reconciliação com o passado e que para o coletivo de escritores Wu Ming, mais do que pela decapitação de estatuas e derrubadas de obeliscos, a atitude passa pelo poder político da imaginação. DIGA CONOSCO I-MA-

GI-NAR, diria Anna Bella Geiger. Daqui nasce a prática da “guerrilha onomástica”, ações e performances urbanas finalizadas à re-titulação de estradas, praças, monumentos do passado/presente colonial, misógino, racista, capitalista, ocidental. Geralmente, consiste em adicionar um pequeno texto às placas, fornecendo uma definição, ou uma nota biográfica muito curta, do personagem a quem a rua é nomeada.



Figura 12. Placa da Praça Vittorio Bottego (Palermo, Itália) após a performance do coletivo Wu Ming. Vittorio Bottego foi um explorador e militar do exército italiano e um dos primeiros exploradores ocidentais da Jubalândia, no Corno da África. Foto do coletivo Wu Ming.

Imaginação - intervenção. Já nos anos 1970, o grupo 3Nós3, formado pelos brasileiros Mario Ramiro (1957), Hudinilson Jr. (1957-2013) e Rafael França (1957-1991) entendia a importância de uma abordagem poética que problematize as questões políticas para refletir sobre as práticas artísticas no contexto urbano. A intervenção *Ensacamento* (Figura 13), a primeira ação do grupo realizada após o mapeamento de 27 monumentos da cidade de São Paulo, constitui no ato de cobrir as cabeças de pedra e bronze com sacos de lixo, fazendo alusão às práticas de tortura exercidas durante a ditadura militar, que consistia em encapuzar os presos políticos para sufocá-los e cegá-los diante dos seus torturadores.



Figura 13. Foto da intervenção Ensacamento do coletivo 3Nós3, São Paulo, 1979.

A Arte apresenta estratégias, vetores, caminhos. Assim, seguimos até o Rés-do-Chão (Figura 14), território de criação, pesquisa, experimentação e vida engendrado por Edson Barrus em 2002 em um prédio modernista na Rua do Lavradio, no Rio de Janeiro. Um campo aberto, “espaço de performatividade, experimental”, como sinalizou Cecília Cotrim<sup>9</sup>; disparador e catalizador. Ambiente aglutinador e subversor de ideias, projetos e vivência por onde atravessaram e foram atravessados diversos artistas, pensadores, estudantes, curiosos e muito amadores da arte, que lançaram-se intensamente nas proposições, estudos e delírios de um território de radical liberdade.



Figura 14. Réquiem para Márcia X. Luis Andrade toca, Ronald Duarte observa, enquanto Ricardo Basbaum lê sob a luz de vela segurada por Marcello Cucco e Daniela Mattos concentra, em meio a evento no Ré-do-Chão, 2005. Foto: Acervo Edson Barrus



Figura 15. Edson Barrus, Quem sou eu?, cerca de 2002, Performance (documento still do vídeo). Foto: Acervo do autor.



Dentre as diversas ações de Edson Barrus, a performance é um estado de existência. Arte e vida, tudo é, e está posto na conduta do artista pesquisador orientador. Na Performance *Quem sou eu?* (figura 15) Barrus banha-se dentro de um isopor cheio de leite enquanto raspa a cabeça e recita, aos brados, trechos de Antonin Artaud. Intensa, a ação ocorre em um antigo teatro vazio, como parte de uma vivência de uma noite do Rés-do-Chão em que participaram Tato Teixeira, Marcelo Cucco, Carmem Riquelme, Alexandre Sá, Giordani Maia, Leonardo Galvão, Arthur Leandro, entre outros. Sobre suas atividades Barrus afirma:

É uma intensificação, um excesso de ideias e paixões. Evitamos soluções permanentes. Fazemos usos de todos e quaisquer meios disponíveis para penetrar em outras zonas de tempo fundir-nos e lidarmos com as situações específicas lá encontradas... e nos concretizarmos na abundância e das possibilidades. Manipulamos, recombina-mos e recontextualizamos os símbolos com o propósito claro de manter o campo interpretativo aberto. **ARTE deSOUvida!** (BARRUS, 2017, p.33).

É assim que um evento pode transformar a percepção de mundos, que uma placa, um enigma, torna-se uma oportunidade para transformar o sinal em símbolo, o registro em ficção. Uma hipótese para resolver a crise com o passado. Porque, como afirma Agamben, se há uma crise, se uma crise tem sentido, é justo a crise da relação com o passado.

## Notas

<sup>1</sup> Em alusão a BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. Obras Escolhidas, Vol. 2, São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

<sup>2</sup> Ver ECO, Umberto. Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi. Milano: Bompiani, 2001.

<sup>3</sup> Para desenhar os mapas de Aculturação (2015), Terra brasilis (2015), O que nos une nos separa - Lo que nos une nos separa (2015) e Amazônia Atlântica (2017), Lauriano usa pomba branca, giz utilizado em rituais de Umbanda.

<sup>4</sup> Nos mapas e cartas da série de Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural, Lauriano apresenta elementos indicadores da História (como as datas das dezenas de tratados, firmados entre os países europeus, que definiram as divisões de território) e introduz, ao mesmo tempo, elementos cartográficos que distanciam-se da versão original dos mapas (como o fundo preto e a pomba branca no lugar de cores vivas para retratar a exuberância do região recém explorada).

<sup>5</sup> Na tese 14 de Sobre o Conceito da História, Walter Benjamin ressalta que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ “. Em BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. Em Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 1 São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p.226.

<sup>6</sup> MANESCHY, Orlando. Por uma Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Em: Amazônia, Lugar de Experiência. Processos artísticos na região Norte dentro da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. org: MANESCHY, Orlando. Belém: Ed. UFPA, 2013, p.33.

<sup>7</sup> No local da queda do meteorito foi erguido um marco, “O Obelisco de Dom Pedro II”. Todavia, após sua construção ocorreu a grande seca do Nordeste(1877 – 1879) e, por conta disto, os moradores locais destruíram o obelisco por crer que a seca era um castigo divino ocasionado pela remoção do meteorito.

---

<sup>8</sup> Frase/obra de Louise Bourgeois: Art is a guaranty of sanity.

<sup>9</sup> Ver BARRUS, arTTrainee: cartografia de agenciamentos esquizoanalíticos no ensino-aprendizagem em arte, 2017, p.20.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Arqueologia da obra de arte**. Princípios, Revista de filosofia. Natal (RN), v. 20, n. 34 Julho/Dezembro de 2013, p. 349-361

BARRUS, Edson. **arTTrainee: cartografia de agenciamentos esquizoanalíticos no ensino-aprendizagem em arte**. São Paulo: Txt Texto de Cinema, 2017

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. **Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 1**, p.226. São Paulo: Editora Brasiliense.

COALIZÃO NEGRA DOS DIREITOS. **Enquanto houver RACISMO, não haverá DEMOCRACIA**. <https://almapreta.com/editorias/realidade/enquanto-houver-racismo-nao-havera-democracia-diz-manifesto-lancado-pela-coalizacao-negra-de-direitos>

ECO, Umberto. **Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi**. Milano: Bompiani, 2001.

LACERDA, Lula. "New Brazilian Flag": trabalho de Raul Mourão será estendido no Circo Voador. **Lula Lacerda o Site do Rio**. Disponível em: <https://lulacerda.ig.com.br/new-brazilian-flag-trabalho-de-raul-mourao-sera-estendido-no-circo-voador/>. Acesso em 05 mar. 2020.

MANESCHY, Orlando. Por uma Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Em: Amazônia, Lugar de Experiência. **Processos artísticos na região Norte dentro da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA**. org: MANESCHY, Orlando. Belém: Ed. UFPA, 2013, p.33.

MIYADA, Paulo. **Correspondência #6**. Disponível em: Acesso em 08 jun. 2020.

PRECIADO, Paul B. **Aprendendo do vírus**. #Pandemia, São Paulo: N-1 Edições, 2020

## Orlando Maneschy

É pesquisador, artista e curador. Docente dos cursos de graduação em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará - ICA / UFPA. Coordena o grupo de pesquisa *Bordas Diluídas*:

*Questões da Espacialidade e da Visualidade na Arte Contemporânea* (UFPA/CNPq). É curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Contato: [orlandomaneschy@gmail.com](mailto:orlandomaneschy@gmail.com).

### **Carmen Palumbo**

Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (bolsa Capes) e possui graduação em Comunicação pela Universidade de Bolonha (Itália). Integra o Grupo de pesquisa *Bordas Diluídas: Questões da Espacialidade e da Visualidade na Arte Contemporânea* da Universidade Federal do Pará (UFPA/CNPq). Contato: [carmen.palu@gmail.com](mailto:carmen.palu@gmail.com).