

ASAS DELTAS PARA O ÊXTASE, UMA TRAJETÓRIA
DELTA WINGS FOR THE RAPTURE, A TRAJECTORY

Lucimar Bello P. Frange / PUC-SP

RESUMO

Texto exercício sobre o processo de criação de uma produção pessoal e coletiva. Um recorte para análise de 5 trabalhos em poéticas visuais, no intervalo de 33 anos, interligando artes visuais, literatura e culturas.

PALAVRAS-CHAVE: processo de criação, percurso de artista, pesquisa em arte.

ABSTRACT

Text exercise on the process of creating a personal and collective production. A clipping for analysis of 5 works in visual poetics, in the interval of 33 years, interconnecting visual arts, literature and cultures.

KEY WORDS: *creative process, artist's journey, art research.*

Esse texto é um exercício para dizer, não para significar nem para explicar. *Dizer é uma fome de tocar. Tocar para que a visita do outro aconteça. Tocar para perfurar o umbigo esquecido* (PESSANHA, 2018, p. 31). É exercício para adensar camadas que indaguem um processo de criação que se dá nas relações entre artes visuais, literatura e as muitas culturas que somos e nas quais estamos imersos. Um processo de criação ancorado nas inquietudes de criar, pesquisar, expor, conversar, compartilhar mantendo dúvidas e incertezas. Um processo de palavras-feto, como diz Manoel de Barros, exigindo atos de parir.

Uma das bases das inquietações é o método da *a/r/tografia*, um saber fazer e realizar que se fundem e se dispersam, criam uma linguagem mestiça, híbrida. O artógrafo vive mundos de intervalos em espaços limiares. *A/r/tografia* é móvel, momentânea, busca intensidades na transitoriedade. O trabalho do artógrafo é reflexivo e recursivo, tem caráter conceitual e situacional, pesquisa e comunicação. Não existem modelos prontos, mas modelos em processo (IRWINS, 2013, p. 30-33). Os “meus” atos de criar tem como base o desenho, uma linha no espaço ou em qualquer outro suporte. Uma linha, um gesto, uma incisão, uma marca no mundo e, nesse sentido, concordo com Dietmar Kamper:

Desenhar não é uma língua, mas uma manobra, uma atividade da mão, um dos mais complexos movimentos humanos existentes. Desenhar é demarcação, implantação de limites no ilimitado, mais precisamente, através de fazer aparecer e desaparecer mundos. É um testemunho do rastro (KAMPER, 2016, p. 65-66).

Nos anos 60 e 70 do século passado, estudava arte e via a produção de Lygia Clark, de Hélio Oiticica, dos Neoconcretistas e dos Concretistas. Os Domingos de Criação e os Parangolés bateram forte. Haroldo de Campo: *Vejo nos Parangolés a expressão mais essencial de sua postura ético-estética. Já os procurei definir, uma vez, como ‘asas-deltas para o êxtase’* (ver Antimetodologias ‘Asas deltas para o êxtase’, FRANGE, p. 234-261). Considero esse pensamento uma máxima, o título uma homenagem. Tento dizer com fome de tocar e de trocar entre pesquisadores. Nas criações apresentadas, os atos de tocar são para que a visita do outro aconteça. O homem não pode ser jogado para dentro de uma única grande esfera impessoal, mas alguém que é parido, recebido no mundo. Transita de um espaço a

outros (PESSANHA, 2018, p. 44). Discuto as incoerências da minha pesquisa e lembro as multiexperiências de Hélio Oiticica:

O parangolé não era assim uma coisa para ser posta no corpo e para ser exibida. A experiência da pessoa que veste, da pessoa que está fora vendo a outra vestir ou das que vestem simultaneamente a coisa, são multiexperiências. Não se trata do corpo como suporte da obra. Pelo contrário, é total incorporação. Incorporação do corpo na obra e da obra no corpo. Eu chamo de in-corporação (OITICICA apud FAVARETTO, 2000, p. 107).

Dialogo com Hélio Oiticica, Haroldo de Campos e Manoel de Barros, embora saiba, assumo e sustento a minha pequenez perante esses criadores. Diz Haroldo:

[...] com o corpo do usuário, elas esplendem e decolam como um voo transfigurador, investidas de vida pela própria presença do usuário e espectador. Nesse caso, não é nem espectador, é um 'fruidor', desfrutador, porque está dentro, é um catalisador. O espectador é aquele que vê a performance do usuário. Este é uma espécie de 'tactilizador', de sensibilizador daquele manto, aquele que vê a performance do usuário. Este é capaz de tanta plasticidade, e que de repente alça voo no momento em que, como por magia, a lei da gravidade é suspensa pelo simples gesto do usuário que está investido no Parangolé. (CAMPOS, In: OITICICA, 1992- 1997, p 217).

Os meus trabalhos só se completam com a presença desse "tactilizador". É um participador ativo em presença. O olhar é tátil, uma presença corpórea.

Reafirmo a ousadia pelas contaminações, também com Maurice Blanchot e Gilles Deleuze. *A arte só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer eu* (Blanchot apud LEVY, 2011, p. 50). Para Deleuze, a emoção não diz eu. Ela não é da ordem do eu, mas do evento. As capturas e os 5 trabalhos evocam uma 3ª. pessoa, um desfrutador, um catalizador para além de uma artista "dentro de um si mesmo onipotente". Essa 3ª pessoa é constituinte dos trabalhos e de compartilhadas. Os constituintes ativam resistência e re-existências do fora do dentro. Colho foras para agregar dentro sociais, culturais, estéticos e estésicos. A semiótica gremasiana opera os formantes: topológico, eidético, cromático e matérico. O formante topológico condensa espaços, lugares, coleta e decantação, da produção à circulação. E das posteriores leituras desde a fatura até "ao se apresentar ao mundo". O topológico são os alicerces de cada trabalho, inclui as apropriações de livros publicados, as cidades, o museu, a casa-atelier, a galeria

de arte, os espaços culturais. O formante eidético dá a ver as formas e os vínculos formais, conceituais, das insignificâncias. Os formantes eidéticos, são as “fôrmas” para além das “fôrmas”, as 12 tiras formando um calendário falso; os livros e as palavras roubadas gerando outras formas; a mão impressa e decalcada; um corpo e um *corpus* d’arte. O formante matérico são os efeitos dos materiais e suas conexões imbricadas. No caso, papéis, canetas, grafites, livros de sebo, barbantes, pó xadrez, ouro, pincéis, vestidos, parafina, água, mata borrão, técnicas mistas. O formante cromático corporifica jogos composicionais de complementaridade e oposição de cores e tons, um choque e um aconchego tensivo, ora suave, ora denso, ora intelectual, ora sensível. Os formantes são análises das camadas dos trabalhos, os afetos e as afecções de artista-professora-pesquisadora. Nesse texto, vem antes dos trabalhos para anunciar um devir arte.

Os 5 trabalhos entre derivas, fugas e escapatórias:

1. do nascimento de uma montanha, 2017
2. como varar o mundo das mil portas?, 2013-2017
3. palavras a.fiadas, 2013-2014
4. manuscriptus ou Eu sou a minha distância, 1984-2004
5. dos quatro não carnes, 2002.

Recortar trabalhos em uma produção de 51 anos (de 1984 a 2017) é transitar entre mundos miúdos e intensivos, sem definições, são “asas deltas para o êxtase”. É tentar varar mil(s) portas num período de 33 anos. É expor um percurso em contínua corda-bamba de quem faz e duvida, do que faz, do que escreve e do que pesquisa.

As escapatórias passam por insignificâncias à espera do inesperado, uma descontinuidade que fratura o cotidiano (FIORIN, 2013, p. 437). Esses trabalhos têm um tempo esgarçado, uma cisão, uma ruptura. Retiram o presente da homogeneidade inerte de um tempo linear. O olhar fica deslocado (entre o arcaico, o atual e o virtual); uma fratura entre os acontecimentos – pensar, conceber, fazer, colocar no mundo, compartilhar, questionar, pesquisar. Uma aderência se desloca para alocações outros. Assumo uma dissociação e um anacronismo sem aderências e sem olhar fixo.

Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Para sustentar minhas incoerências, trago Wesley Duke Lee que acompanhou e questionou “meus” processos de criação.

A iniciação ZEN é assim: o cara primeiro vê a árvore, o rio, a montanha. Depois de anos de reflexão, ele começa a achar que o rio é a montanha, a árvore é o rio, a montanha é a árvore. Quando finalmente está iniciado, ele percebe que a árvore é a árvore, o rio é o rio, a montanha é a montanha. A síntese do conhecimento é igual a percepção inicial. Já estava tudo ali, só que a pessoa não via. É óbvio, mas é genial, não é? (Wesley Duke Lee apud FRANGE, 1995, p. 15).

do nascimento de uma montanha. Durante o ano de 2017, participo de pesquisas em arte no Grupo *SEM NOME (por enquanto)*, na Casa Contemporânea, em São Paulo. As anotações são em Cadernetas Azuis. Separo há anos por tipo e por cores, as anotações em cadernos, cadernetas e blocos. Escrevo porque esqueço. Esqueço para lembrar e ter ancoragem para “me” perder de novo e de novo. Para a Exposição Coletiva *Dissensos* (na Casa Contemporânea, em 2017), fiz o desenho: do nascimento de uma montanha. A montanha já estava lá, “eu” é que não via. Li e roubei das Cadernetas Azuis: frases anotadas, expressões lembradas, memórias escutadas, conexões e vínculos encontrados e incertos. Roubar palavras e imagens, é uma prática constante. Concordo com Craig Owens (crítico de arte), *o artista não inventa nada, confisca imagens* (Owens apud GONÇALVES, 1995, 205). Não invento, confisco palavras e imagens como atos para re-existências nos desenhos, nas *assemblages*, nas ações performáticas, nos contos, nos poemas. Realizo apropriações e roubos assumidos. Dessas Cadernetas Azuis transcrevi fragmentos sobre papel de arroz japonês. São 12 tiras, um calendário de 01 ano inexistente não se sustenta, atenta o vedor, o leitor. Anotei as datas dos “encontros-roubados” por afecções compartilhadas. Acrescento aos recortes fragmentos de ouro e os des-sacralizo numa douração insustentável. Anoto sem cessar porque esqueço. Roubo porque não lembro. Esgarço as autorias, nem “minha” nem de “ninguém”, não quero “um Eu”, embora o texto seja em 1ª pessoa. Assumo um trabalho que só existe na relação entre muitos, em uma situação, em acontecimentos e encontros que geram inter personalidade criáveis (criar coletivamente sem cessar). Do trabalho nascem

montanhas, não de vegetação diversificada e farta, mas de letras, frases e pensamentos acumulados. Montanhas nascem, crescem e envelhecem? do nascimento de uma montanha é um estar com, estar fora do dentro. Uma espacialidade peculiar, um calendário esvaído de dentro-fora, de um estreito para um mais amplo. Peter Sloterdijk, *o próprio nascimento é passagem de um interior mais estreito a outro mais amplo* (SLOTERDIJK apud PESSANHA, 2018, p. 45). Roubar palavras e desenhá-las em ações compartilhadas é uma forma de re-existir, como afirma Dietmar Kamper, *pensar é viajar no sem-chão* (KAMPER, 2016, p. 174). Viajo e escrevo sem chão. A corda bamba vibra, vai, vem, volta. Meu corpo é vibrátil na criação incessante.

como varar o mundo das mil portas? Livro de Artista montado numa lata. 47 colagens de fragmentos de imagens e textos escolhidos (nas publicações compradas em sebo): 1. Gênios da pintura, *Leonardo da Vinci*. São Paulo, Abril Cultural, s. d. (n. 2); 2. *Michelangelo entre Florença e Roma*. São Paulo, Catálogo MASP, 1997; 3. *Poesia Sempre*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, junho 1997 (ano 5. n. 8).

Manoel de Barros se assume como um poeta em estado de larva; grávido de palavras-feto; se esconde no poema de um bicho. Nessas palavras constato minha gravidez permanente de formas-feto, de formas-bichos-inexistentes. Tento desvairar muros e mundos. Como varar as mil(s) portas abertas, fechadas, entreabertas, errantes de uma pesquisa em andamento? Manoel de Barros instiga escapes poéticos que questionam esse Livro de Artista. E converso com o filme *As praias de Agnès Varda*. Diz ela: *Se abrissem as pessoas encontrariam paisagens. Mas se me abrissem, encontrariam praias*. Afirmo que se me abrissem em 2018, não encontrariam paisagens e praias, mas montanhas e vulcões, fetos e bichos; vapores e lavas; fogaréu insano; pesquisa incerta. Assumo os vulcões para dar a ver, dar voz e questionar as inconsistências entre resistências, descansos e erupções larvares.

palavras a.fiadas são palavras-feto em 2 ações: a primeira, uma palestra e a segunda, uma exposição numa mesma cidade – Juazeiro do Norte. Em 2013, fiz uma palestra sobre artes visuais na contemporaneidade para alunos de Artes da URCA. Ao terminar pedi 2 palavras: uma com um ponto de exclamação – palavras

ouvidas com as quais se identificassem. A outra, com um ponto de interrogação – palavras e dúvidas surgidas durante as conversas. Palavras escritas em papéis brancos e depois re-colhidas. Em 2014, voltei a Juazeiro do Norte para a Exposição – Linhas, a cidade lentamente (Espaço Cultural Banco do Nordeste). Voltei à cidade das rezas e das benzeções e aprisionei as palavras exclamadas em patuás de tecidos cortados, retalhos de vestidos de seda (vestidos antigos de uma mãe e sua filha). Recortei e bordei uma caseadura em cada invólucro improvisado. As palavras interrogativas continuam soltas, jamais aprisionadas. Quando mostradas, as palavras exclamadas ficam agrupadas numa caixa de acrílico, lacrada. As palavras interrogativas são montadas numa linha vertical na parede, presas apenas por um alfinete. Montagem delicada para perguntas frágeis. A caixa é colocada sobre resto de obra em construção. Uma renda rústica tal qual os oratórios na subida da ladeira para o Santuário do Padinho Cícero. Lá, as casas têm as salas abertas de onde se vê sucessivos santuários-caseiros – cada casa, um agregado de santos, flores e pertences familiares. Um acervo sacro, gigante. A céu aberto. Esse santuário coletivo me intrigou desde a primeira ida ao Cariri. Quantas culturas ali sedimentadas e ali se construindo. A sacralidade vaza nos cantos da cidade movida pela tradição, pela oralidade, pela indústria da fé, pelos milagres e saberes ancestrais. Suely Rolnik diz que o artista cria porque é obrigado a dar passagem às forças do mundo (anotações em aula). Palavras a. fiadas pediram para se construírem, uma criação ancorada na sacralidade e na profanidade de um Cariri e em muitos de cada devoto, morador, visitante ou andarilho. Transito nas culturas de um lá e de um cá, Cariri e São Paulo.

manuscriptus ou Eu sou a minha distância. Em 1984, faço anotações de um curso de Especialização em História Moderna e Contemporânea. As palavras são escritas com canetas esferográficas azuis, pretas e vermelhas sobre papel jornal que, guardado por 20 anos. A página de um lado vai para o outro, não existem nem frente nem verso. Manchas de tempos se misturam nos papéis; tempos das culturas e das experiências nas 7 casas nas quais morei. 4 em Uberlândia (MG), 1 em Blumenau (SC), 2 em São Paulo (SP). Moro na 7ª casa. Os restos viajaram, mudaram e foram guardados nas 7 casas. Hoje, ficam numa caixa guardada num vão entre prateleiras da biblioteca e o teto. *O teto como o segmento mais negligenciado de nosso interior*

contemporâneo, tanto no sentido arquitetônico quanto psicológico (HILLMAN, 1993, p. 45). Os desenhos-feto, desenhos-teto sedimentam afetos e afecções. É rente ao teto, quase esconderijo, que mora, descansa e mancha cada dia mais. Depois de 20 anos, ao rasgar e jogar no lixo, uma data salta aos olhos – 1984. Porque guardei por tantos anos esses papéis rasgados, quase rascunhos? Tiro da caixa e espalho na sala grande. Depois de muitos dias, faço monotipias sobre os escritos rasgados com as mãos atuais de 20 anos a mais. Guardo de novo. Em 2007, os manuscriptus antes jogados em uma cesta de “lixo”, vão parar no “luxo” de um museu. No MUnA (Museu Universitário de Arte em Uberlândia, 2007), as mãos impressas e vazadas dialogam mãos trêmulas, quando penduradas tornam-se leves e giram ao movimento de um passante, do acaso ou de propósito. Mãos vazadas de *emoção transtornante* (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 44). Mãos sem corpo se dão num espaço e num lugar, se desfazem ao mínimo golpe de ar. Mãos vapores, fugazes.

dos quatro não carnes. Quatro livros (7x4x2cm), comprados em sebo, em São Paulo. Continuo frequentadora de sebos. Livros amarrados com barbante como amarrinho de presente, mas não são presentes, não foram para o mercado da arte nem para exposições. Habitam minha casa-atelier. Estão parafinados há 16 anos, por camadas de parafina. O conteúdo esquecido, os livros apagados e silenciados por películas de parafina misturada com pó xadrez vermelho. Muito pó, uma saturação. Um vermelho carne, *vermelho vianda* (como diz Gilles Deleuze ao analisar Francis Bacon). Um vermelho seco, escuro e fosco, grudento tal qual carne de muitos dias. Seriam livros que expandem e esgarçam as palavras? Livros de palavras guardadas? Os livros pendurados na parede por pregos não vistos parecem estar em prateleiras inexistentes. Nessa ação se mesclam apropriação de existentes; livros sem conteúdo; leitura engolida; livros descamam pela fragilidade da matéria. Remetem ao *Livro de Carne*, de Artur Barrio (1978-1979). Barrio tem uma poética ancorada em situações políticas e sociais; usa materiais crus, perecíveis e degradáveis. Ações, performances, instalações e vídeos exploram o efêmero e o transitório; os efeitos causam aparição de uma feiura/bela, surpreendente e inesperada. dos quatro não carnes, nunca saem do ninho, permanecem caseiros. São quase carnes grudadas na parede. Livros de substâncias duras, os ossos e de substâncias moles, as carnes (DIDI-HUBERMAN,

2016, p. 45), livros de inquietações. Para que livros lacrados não mais lidos? Guardo das minhas leituras de Guimarães Rosa, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta. Todas as palavras, pensamentos, diálogos e trabalhos nesse texto, não passam de bobices a qualquer pergunta. E aí, todas as perguntas me perguntam. Sem parar.

Vejo, gesto, crio ações performáticas, “asas deltas para o êxtase”, mantenho a afirmação: eu sou a minha distância. De Jacques Ancière trago duas ideias, a de arte como testemunho do encontro e a de que a arte do explicador é a arte da distância. Nesses 5 trabalhos debruço sobre a distância de cada um e entre eles, a distância de um “Eu” que não quero, pertencimento desfeito. Os “meus” trabalhos não são “obras”, só acontecem no encontro com o outro, com um “tactilizador”, seja nos espaços da arte, na casa-atelier, nos espaços culturais. O exercício de 33 anos produz fome de tocar, de trocar, de chegar, partir, encontrar, perder, parir, pesquisar, continuar em estado de errância e metamorfose. *Quem nasce para fora fica detido em uma chegada permanente* (PESSANHA, 2018, p. 76). Vivo, permaneço e me desespero em contínuos estados de chegada. Chegar me atira para fugas e escapatórias devires a chegar. Não me contento com a presença, busco a vinda e a surgência – fazer surgir uma emergência criável que dê voz a encontros de “forças” impostas e pedidas pelos mundos nos quais transito. Encontro aparições entre ações proxêmicas, distintas e distantes. Aporto nas imagens sem porto seguro, deslocadas por blocos de sensações, para além das “fôrmas” e das “fórmias” das artes. Arte tem a ver com as escutas afinadas; com a visibilidade para além da visualidade; com os devires e as potências que circulam no fora de um dentro expulso, gestado e parido. Meus partos são longos, assim como esse texto e os trabalhos de 33 anos-em-mim. Os trabalhos tramitam palavra que se vê, se escuta, se ouve, se vive, se esvai; experiências que ficam por seus des-lugares. São atitudes de apropriação, congelamento, des.agregação de acontecidos, estados situacionais e escapatórias. Os quatro livros não são carnes; as mil portas são perguntas de varar; as palavras a.fiadas são costuradas e aprisionadas em vestidos descansados, guardados e cortados em pequenos pedaços; a montanha nasce dos roubos e ouros de quem não sabe usar, ouros despedaçados; a minha distância guarda e aguarda 20 anos para nascer e mais 10 anos para ser exposta, distância

de 30 anos de instantes cúmplices re-operacionalizado entre muitas vozes. É de instantes extraordinários que se nutre o sujeito para dar um sentido outro, um sentido novo às coisas (OLIVEIRA, 1997, p. 137). Tento me exercitar como um ser parido à espera de outras gestações. Tento perfurar “meu” umbigo esquecido, um umbigo de constelações. Repito:

Depois de anos de reflexão, ele começa a achar que o rio é a montanha, a árvore é o rio, a montanha é a árvore. Quando finalmente está iniciado, ele percebe que a árvore é a árvore, o rio é o rio, a montanha é a montanha (Conversa com Wesley Duke Lee, nos anos 80 do século XX).

Na pesquisa do artógrafo o sentido não é encontrado. É construído. O ato da interpretação construtiva é um ato criativo (BELIDSON, 2013, p. 23). O leitor desse texto está convidado a ler textos, nele submersos.

Hoje, vejo que a árvore é a árvore, o rio é o rio, a montanha é a montanha. Estava tudo lá, “eu” é que não via. Continuo buscando os inversos. Tento exercitar o testemunho do encontro. Mas sou farta de cegueiras.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo*. Chapecó, Argos, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. “Asa delta para o êxtase”. In: OITICICA, Hélio. *Catálogo*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.
- DIAS, Belidson e IRWIN, Rita (org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria, Ed. UFSM, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo, Ed. 34, 2016.
- FIORIN, José Luiz. Estruturas narrativas. In: *As interações sensíveis, ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2013.
- FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo, EDUSP, 2000
- FRANGE, Lucimar Bello P. *Por que se esconde a violeta? Isto não é uma concepção de desenho, nem pós-moderna, nem taulológica*. São Paulo, Anna Blume, 1995.
- GONÇALVES, Fernando do Nascimento. *Fabulação eletrônica, poéticas da comunicação e da tecnologia em Laurie Anderson*. Rio de Janeiro, E-papers, 2006.
- HILLMAN, James. *Cidade & alma*. São Paulo, Nobel, 1993.
- KAMPER, Dieter. *Mudança de horizonte, o sol novo a cada dia*. São Paulo, Paulus, 2016.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora, Blanchot, Foucault, Deleuze*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.
- OITICICA, Hélio. *Catálogo*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Vitrinas, acidentes estéticos na cotidianidade*. São Paulo, EDUC, 1997.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *A recusa do não-lugar*. São Paulo, Ed. Ubu, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo, EXO experimental, Ed. 34, 2005.

IRWINS, Rita L. "A/r/tografia". In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita (org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria, Ed. UFSM, 2013.

Lucimar Bello P. Frange

Vive e trabalha em São Paulo. Artista, pesquisadora, escritora. Pesquisadora voluntária, PUC/SP. Exposições no Brasil, Argentina, Chile, México, Cuba, Espanha, Portugal, Japão, China. Graduação em Artes, UFMG/BH. Mestrado e Doutorado em Artes, ECA/USP/SP. Pós-Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. Pós-Doutora no Núcleo de Estudos da Subjetividade, PUC/SP. Pertence a ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas e a FAEB – Federação de Arte Educadores do Brasil.
lucimarbello.com.br