

À NORDESTE: CURADORIA COMO DESDOBRAMENTO IDENTITÁRIO

À NORDESTE: CURATORSHIP AS IDENTITY UNFOLDING

Pedro Ernesto Freitas Lima / UnB

RESUMO

Trabalhos de artistas do Nordeste têm convivido com narrativas, propostas por diferentes agentes ao longo do século XX, sobre o que seria a “nordestinidade”. A exposição *À Nordeste* (2019, SESC 24 de Maio, São Paulo), dos curadores Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos, ao discutir essa tradição, desdobrou essa representação identitária em novos corpos, repertórios e linguagens. Discutiremos como a mencionada exposição, ao agenciar a “nordestinidade” em corpos e repertórios relacionados ao universo LGBTQI+, a princípio não associados a questões regionalistas, simultaneamente questiona e refunda o cânone identitário. Argumentaremos que, considerando a questão identitária, para ir além da representatividade, curadoria e História da Arte devem dar a ver obras a partir de suas ambiguidades e tensões, entre elas o confronto instaurado entre o singular e o geral.

PALAVRAS-CHAVE

Curadoria; “Nordestinidade”; Identidade; Arte Contemporânea.

ABSTRACT

Artists from the Brazilian Northeast have coexisted with narratives, proposed by different agents throughout the 20th century, about what “nordestinidade” (“northeasternness”) would be. À Nordeste exhibition (2019, SESC 24 de Maio, São Paulo), by curators Bitu Cassundé, Clarissa Diniz and Marcelo Campos, when discussing this tradition, unfolded this identity representation in new bodies, repertoires and languages. We’ll discuss how this exhibition, when managing the “northeasternness” in bodies and repertoires related to the LGBTQI+ universe, at first not associated with regionalist issues, simultaneously questions and refutes the identity canon. We’ll argue that, considering the identity issue, to go beyond representativeness, curatorship and Art History, they must show works based on their ambiguities and tensions, including those between singularity and generality.

KEYWORDS

Curatorship; "Nordestinidade" ("northeasterness"); Identity; Contemporary Art.

Exposições de arte, por meio da seleção e interpelação de obras por determinada narrativa curatorial, por vezes são eventos operadores de representações identitárias ao produzirem sentidos e valores que passam a constituir a espessura do nosso olhar, impactando o modo como associamos trabalhos artísticos a determinada identidade. O caso da "nordestinidade" é exemplar nesse sentido. Sua complexa operação por artistas, críticos, ensaístas, curadores, entre outros agentes, desde as primeiras décadas do século XX, momento crucial para a "invenção" do Nordeste¹, demonstra como essa homogeneidade, ao mesmo tempo em que era concebida, também se dispersava, se desdobrando e incorporando novas representações. Desse modo, o cânone do que seria "nordestino" – inicialmente associado a certa narrativa regionalista que tem em Gilberto Freyre um dos seus principais expoentes – continua sendo remodelado e refundado por agentes contemporâneos, os quais interpelam de modo identitário novos repertórios, linguagens e corpos, como o fizeram os curadores Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos na exposição *À Nordeste*, realizada em 2019 no SESC 24 de maio, em São Paulo.

Propomos discutir aqui como essa exposição, ao tratar da "nordestinidade" na produção contemporânea de artistas daquela região, reposiciona relações entre identidade e singularidade, complexificando o debate sobre como exposições, curadorias e a História da Arte lidam com representações identitárias. Para isso, tomando a exposição *À Nordeste* como objeto e dando relevo para algumas obras que nela foram expostas, debateremos como sua narrativa curatorial, partindo de uma perspectiva que podemos compreender como "nordestinidade" dispersa, agencia obras de modo a reverberar essa questão identitária em diferentes corpos, repertórios e linguagens, aparentemente desvinculados do regionalismo freyreano² da primeira metade do século XX, de modo a, ambigualmente, tanto questionar como reafirmar cânones.

A proposta da exposição está sintetizada no título. A crase que precede "Nordeste" altera a noção de lugar e de identidade relacionada ao termo para tratá-lo como posição. Segundo os curadores, a crase

torna ambivalente o estereótipo regionalista, pois evita o artigo definido – e, com ele, uma identidade unívoca – de 'o Nordeste', ao passo que torna mais ambíguas suas coerções de gênero. A crase indica também

movimento, trânsitos que questionam estigmas e destinos. (CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2019: n.p.).

Trata-se não apenas de uma tentativa de mapeamento da produção em arte contemporânea do Nordeste, como também uma investigação de como trabalhos produzidos por artistas de outras partes do país se posicionaram acerca de imaginários sobre aquela região. Mais do que uma delimitação geográfica, Nordeste aqui se refere à uma perspectiva, uma “posição relativa que se altera, que se transforma e é usada estrategicamente como posição ou oposição a algo, ou em aliança a algo”, como afirmou Clarissa Diniz³. Podemos afirmar que essa proposta evoca concepções de identidade associadas ao pós-colonialismo, que a concebe enquanto tomadas de posições temporárias acerca de determinadas representações (HALL, 2000: 111-112).

O conjunto numeroso de obras expostas – aproximadamente 300, produzidas por 160 artistas – foi organizado em torno de eixos temáticos identificados nos trabalhos: insurgências, linguagem, desejo, cidade, futuro, (de)colonialidade, trabalho e natureza. A seleção dos curadores reuniu contextos poéticos, geográficos e temporais muito distintos. Dividiam o mesmo espaço expositivo artistas canônicos segundo certa narrativa pretensamente nacional, como Portinari; artistas próximos da perspectiva regionalista freyreana dos anos 1930, como Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres; artistas associados ao nicho da chamada “arte popular”, como Mestre Vitalino, Véio e Espedito Seleiro; jovens artistas celebrados por galerias no eixo Rio-São Paulo e com carreira consideravelmente internacionalizada, como Bárbara Wagner e Jonathas de Andrade; e ainda aqueles interessados na exploração de recursos veiculados pelas redes sociais, como memes e gifs, caso da *digital influencer* Alcione Alves e do coletivo Saquinho de Lixo⁴, atuantes na rede social Instagram, entre outros.

Entre os aspectos que nos interessam em *À Nordeste* está o modo como ela se insere em uma cadeia de exposições que discutem a invenção da “nordestinidade” enquanto representação identitária. De um modo geral, elas se posicionam a tentativas de construções de cânones e de hegemonias por diferentes agentes que recorrentemente se basearam em dicotomias, como nacional *versus* regional e/ou local, “norte” *versus* “sul”, centro *versus* periferia, entre outras. Algumas evocam a operação freyreana de afirmar repertórios e linguagens que constituiriam uma arte “nordestina”, expressa em textos como o *Manifesto regionalista* (1926), caso de *Cinco pernambucanos*, exposição realizada em 1986 por Frederico Moraes na Galeria de Arte do IBEU, no Rio de Janeiro. Ao dar a ver obras desses artistas pernambucanos⁵, o crítico recorreu à adjetivação: segundo Moraes, as pinturas eram “agressivas”, “fortes”,

“intimistas”, “exuberantes”, “armoriais”, cheiravam a “terra” e “alcova”, e, considerando Pernambuco como uma área “fechada”, conseqüentemente as obras faziam referência a um universo “denso”, “doméstico” e “familiar” (MORAIS, 1986: n.p.).

Outras exposições, diferentemente, agenciaram nas obras desvios que questionavam essa representação identitária regionalista, como o fizeram os curadores Moacir dos Anjos em *Nordestes* (1999, SESC Pompeia, São Paulo), Marcelo Campos em *Sertão contemporâneo* (2008, Caixa Cultural de Salvador e do Rio de Janeiro), Clarissa Diniz em *Pernambuco experimental* (2013-2014, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro), Carlos Mélo e Raphael Fonseca na *I Bienal do Barro* (2014, Centro Cultural Tancredo Neves, Caruaru), entre outros⁶.

À *Nordeste* se filia a essas últimas na medida em que questiona a hegemonia regionalista em representações sobre o Nordeste. O aspecto que nos interessa aqui é a presença nessa exposição de corpos e repertórios que não observamos nas anteriores, os quais agora, a partir da narrativa curatorial, são interpelados e agenciados pela “nordestinidade”. Em meio a obras que remetem aos *topoi* fundamentais na construção da “nordestinidade” – entre eles a seca, o cangaço, o messianismo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999: 74), as heranças coloniais, entre elas a desigualdade social e o racismo, entre outros –, ressaltamos a presença de corpos transexuais e não binários de artistas como Jota Mombaça, Sayara Elielson e Pêdra Costa, cujos trabalhos, de modo geral, tratam de aspectos biográficos relacionados a condição de gênero.

Entre os trabalhos associados a essa questão, ressaltamos *Cuceta* (2017) (figura 1) da artista piauiense e trans Tertuliana Lustosa e da performer Saraelton Panamby, integrante do núcleo *desejo* de *À Nordeste*. Segundo os curadores, esse núcleo expressava o fato de que “o desejo foge à norma. Um Nordeste desejante perturba seu patriarcado e incomoda as viris nordestinidades.” (CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2019: n.p.). Ao ter seu ânus tatuado por Panamby, Lustosa mimetiza parte da região erógena da mulher cisgênero e hibridiza, em seu próprio corpo trans, configurações corporais de ambos os gêneros relacionadas ao desejo.



Figura 1. Tertuliana Lustosa e Saraelton Panamby, Cuceta, 2017, vídeo, 11'12". Acervo da artista. Fonte: www.pipaprize.com.

O corpo trans também aparece no trabalho *Faz que vai – (Parte I) Ryan, Frevo / Electro* (2015) (figura 2) dos artistas Bárbara Wagner e Benjamin de Burca. Ao registrar os trânsitos entre um corpo ora drag queen, ora passista de frevo, o trabalho se interessa pelo modo como dançarinos recifenses hibridizam e incorporam tradição e contemporaneidade. O título do trabalho faz referência a um movimento de instabilidade, característico passo de dança do frevo, o que pode ser compreendido como metáfora para os deslizamentos identitários que estão em processo de hibridização no corpo do passista.

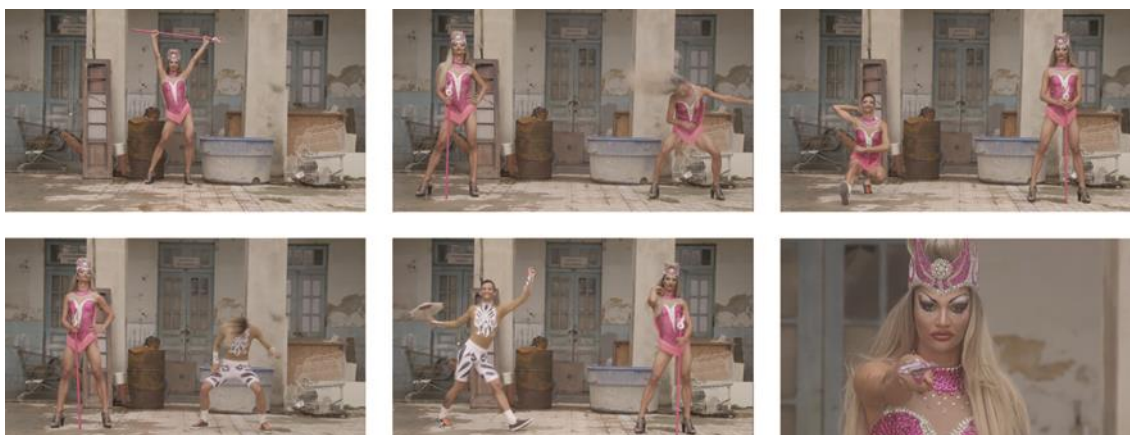


Figura 2. Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, *Faz que vai (stills) – Parte I (Ryan, frevo/electro)*, 2015, vídeo, 12min. Fonte: perfil de Bárbara Wagner na rede social vimeo.

Abordados também a partir do critério geográfico, esses trabalhos atravessam lugares identitários e redefinem fronteiras, nesse caso por meio da transexualidade e de aspectos relacionados à cultura LGBTQI+, demonstrando “o desejo por um outro lugar [que] atravessa o Nordeste” (CASSUNDÉ; DINIZ; CAMPOS, 2019: n.p.). Podemos

afirmar que esses corpos são instruídos a partir da “nordestinidade” ao serem incorporados às mencionadas narrativas curatoriais enquanto corpo-sertão – denominação que utilizamos para evocar a ambiguidade do personagem Diadorim do romance *Grande sertão: veredas* (1956) de Guimarães Rosa, expressa em dualidades como árido e fértil, repelente e atraente –, corpo que está posicionado à nordeste, subversivo da ordem.

Essa questão atravessa outros aspectos de *À Nordeste*, como a opção por substituir, nos textos presentes no espaço expositivo, os artigos e desinências indicadores dos gêneros feminino e masculino pelo “x”, e na escolha da cor rosa para constituir a identidade visual da exposição. A presença dos corpos trans, a cenografia e o modo de construção do texto curatorial questionam uma das características mais pregnantes da “nordestinidade”: a masculinidade, denominada por Albuquerque Júnior como “‘falo’ nordestino”. Tal concepção de masculinidade viril, inclusive atribuída às mulheres “macho”⁷, engendrada pelo patriarcalismo e pelas condições naturais adversas da região – o que justificaria o homem nordestino ser “cabra” e “de fibra”, por exemplo –, muitas vezes fora operada como distintiva em relação à “feminização” e à “desvirilização” do “sul” – o outro do Nordeste representado pelo centro-sul do país –, por sua vez provocada pela urbanização e pela instrução dos sujeitos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013: 50-57). O uso do “x” nos artigos do texto curatorial e o rosa predominante na cenografia são, para Diniz, uma provocação a esses valores machistas e patriarcais que ainda predominam na região, assim como em todo o país (NUNOMURA, 2019: n.p.). Em sentido semelhante, a presença dos corpos trans desloca e remodela a “nordestinidade”.

Outra questão agenciada nos trabalhos expostos em *À Nordeste*, e que diz respeito a uma concepção dispersa da “nordestinidade”, é o conflito entre o geral e o particular enquanto problema constituinte das representações identitárias, expresso em diferentes momentos ao longo da exposição. Entre eles, destacamos a aproximação entre os vídeos *O caseiro* (2016) de Jonathas de Andrade e *Café colonial* (2014) de Naiana Magalhães. *O caseiro* (figura 3) apresenta, em uma tela dividida ao meio, dois filmes que mostram, simultaneamente, os cotidianos de Gilberto Freyre em sua residência, à esquerda, – cenas do documentário *O mestre de Apipucos* (1959) de Joaquim Pedro de Andrade – e, à direita, seu suposto caseiro trabalhando e vivendo na mesma residência em imagens feitas em 2016, interpretado por Carlos César Martins. *Café colonial* (figura 4) representa o que parece ser um café da manhã. No braço de pele branca que aparece no enquadramento do vídeo são pingadas gotas de leite e café, constituindo uma escala de cores entre o branco e o preto. Em certo momento, essas gotas – e cores – se misturam.



Figura 3. Jonathas de Andrade, O caseiro, 2016, vídeo, 8 min. Fonte: www.cargocollective.com/jonathasdeandrade.



Figura 4. Naiana Magalhães, Café colonial, 2014, vídeo. Fonte: www.pipaprizem.com.

A aproximação entre os trabalhos não só evidencia o caráter racial e de classe de ambos, como também tensiona sujeitos singulares às generalizações próprias das representações identitárias. Ao sermos sugeridos a olhar os corpos que aparecem no vídeo a partir de determinados critérios generalizadores – Gilberto Freyre enquanto homem branco e rico, e o caseiro enquanto homem negro e pobre –, somos interpelados pela dimensão homogeneizante das identidades e, ao mesmo tempo e em sentido contrário, pela não redução dos sujeitos a esses critérios. Algo semelhante ocorre com a identidade LGBTQI+ em Tertuliana Lustosa e em Ryan, no trabalho de Bárbara Wagner. No caso de Wagner, nomes próprios estão presentes nos títulos dos seus trabalhos, sugerindo pertencerem àqueles representados nas

imagens, o que enfatiza a coexistência entre grupos identitários e a singularidade de cada corpo. Isso não significa afirmar a falsidade dessas representações, mas sua condição complexa inerente que diz respeito à tensão entre geral e particular. Se os corpos não se reduzem às representações identitárias, eles tampouco abrem mão delas.

Essa tensão é constituinte do modo como curadoria e História da Arte constroem narrativas. Ao considerarmos que a curadoria, ao mesmo tempo em que opera a História da Arte também fornece subsídios para essa disciplina, o problema evidenciado em *À Nordeste* diz respeito também a como a História da Arte, criticada por seus pressupostos eurocêntricos ao tentar propor uma grande narrativa, universal, linear e progressiva para a arte, continua se vendo obrigada a lidar com o problema da representação cultural. Hans Belting apontou que as minorias que não se reconheciam na História da Arte e na cultura que ela representava passaram a exigir outras narrativas com as quais pudessem se identificar, uma “história da arte em que se quer reconhecer a própria identidade” (2012: 117). Seria o diagnóstico de Belting ainda pertinente após termos observado inúmeras exposições interessadas na exibição de alteridades no contexto após o *tuning point* promovido por *Magiciens de la terre* (1989, Centre Georges Pompidou, Paris, curadoria de Jean-Hubert Martin), na avaliação de Kusun Yun (2018: 365)? Se a representação nunca será transparente e satisfatória, uma vez que não estamos lidando com essencialismos e nem com verdades e mentiras, mas com posicionamentos estratégicos e temporários, como nos demonstraram pós-estruturalistas e pós-colonialistas⁸, entre outros, é a identificação e a representatividade que devemos perseguir? Elas bastam? Acreditamos que é necessário avançar nessa questão.

Esse problema esteve presente nas críticas de Aracy Amaral (2019: n.p.) e Tadeu Chiarelli (2019: n.p.) à exposição, os quais avaliaram que a expografia de *À Nordeste*, na tentativa de abarcar um grande número de obras, artistas e repertórios, demonstrando “anseio” por “incluir tudo”, se mostrou “confusa”, “labiríntica” e “saturada”. Essa característica, entretanto, foi positivada pelos curadores. Bitu Cassundé afirmou ser uma estratégia da exposição “colocar um número grande de artistas dentro de um espaço reduzido” de modo a fugir da “ideia de cubo branco e de uma exposição silenciosa” (NUNOMURA, 2019: n.p.). Tal confusão de corpos e representações, notada em imagens panorâmicas da exposição (figura 5), contribuiria para questionar a anestesia do olhar acostumado com certas concepções daquilo que seria “nordestino”.



Figura 5. Vista da exposição *À Nordeste* (2019), SESC 24 de Maio, São Paulo. Fonte: www.gazetajurema.com.br.

Por outro lado, a grande quantidade de obras e repertórios arranjados em uma expografia saturada também pode ser compreendida como uma recusa por parte dos curadores de assumirem pontos de vista, escolhas e comprometimento acerca da “nordestinidade”. Ao considerarmos o aspecto identitário da exposição, a opção por uma expografia saturada soa problemática pelo fato de poder sinalizar um anseio dos curadores pela representação de uma totalidade identitária “nordestina”, contradizendo o caráter relacional expresso pela narrativa curatorial, interessada no Nordeste enquanto uma posição. Entre as ambiguidades de *À Nordeste* está o modo como a curadoria agencia questões identitárias nas obras. Ao mesmo tempo em que questiona o cânone identitário, propõe refundá-lo e reafirmá-lo por meio da incorporação de novos corpos, repertórios e linguagens.

Voltando ao problema da representação colocado por Belting, acreditamos que é desejável propor outras abordagens e outros modos de fazer curadoria – e, conseqüentemente, História da Arte – que avancem quanto à questão do déficit de representação, geralmente pautada pela lógica dicotômica expressa na relação entre hegemonia e contra-hegemonia. A discussão sobre os agenciamentos de *À Nordeste* demonstrou que tensões e contradições da representação identitária não são resolvidas por meio da ampliação da representatividade daqueles considerados historicamente como subalternizados e minorias. Não basta criar espaços e eventos consagrados aos rótulos identitários, que imaginam e inventam alteridades. É

necessário também discutir as complexidades, tensões e ambiguidade de cada uma dessas alteridades.

Fazendo referência à pergunta de Stuart Hall – “que ‘negro’ é esse na cultura negra” (2013: 372) –, é necessário questionar: que ‘nordestino’ é esse na “nordestinidade”? Uma curadoria pretensamente de(s)colonial⁹ não se caracteriza apenas pela exibição, imaginação e afirmação de alteridades, o que não raro acontece com ausência de tensionamento dessas representações. É também um modo de olhar e indagar objetos, sejam quais forem, a partir de outras lógicas e outras epistemologias. Essas questões continuarão em nosso horizonte de interesse, demandando discussões e desdobramentos futuros.

Nota

¹ A invenção do Nordeste a partir de discursos e narrativas culturais, para além de aspectos físicos e geográficos, é discutido por Albuquerque Júnior (1999). Já a construção da “nordestinidade” para e a partir das artes visuais, discutimos em outra ocasião. Cf. LIMA, Pedro Ernesto Freitas. “Nordestinidade”: narrativas de circulação, legitimação e institucionalização na arte. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. No prelo.

² Ao falarmos em regionalismo freyreano, não nos arriscamos a conceber uma síntese da volumosa e complexa produção de Gilberto Freyre. Com tal expressão, nos referimos ao modo como Freyre lidava com artistas pernambucanos nos anos 1930, especialmente a partir de determinada concepção de “nordestinidade” expressa no *Manifesto regionalista*, apresentado no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, realizado em 1926 em Recife. Nesse texto, em linhas gerais, o autor propunha que o Nordeste – região insuperável quanto à “riqueza de tradições ilustres”, “nitidez de caráter”, “sedução moral” e “fascinação estética” – ao imprimir “autenticidade” e “originalidade” na “cultura brasileira”, seria protagonista da valorização das regiões frente aos anglicismos e afrancesamentos da capital do país (FREYRE, 1996: 50-51).

³ Clarissa Diniz em entrevista concedida ao autor em 1 de novembro de 2018.

⁴ O coletivo é formado por Douglas Layme, Davi Xavier, Isabelle Strobel, Sofia de Carvalho e Aslan Cabral.

⁵ A exposição *Cinco pernambucanos* reuniu pinturas dos artistas Delano, Gil Vicente, José Carlos Viana, J. de Moura e Roberto Lúcio.

⁶ Essas exposições foram nosso objeto de interesse em outros trabalhos. Cf. LIMA, Pedro Ernesto Freitas. *Nordestes em curadoria: um relato de pesquisa*. *Arquivos do CMD*, Brasília, v. 6, n. 1, p. 277-283, jul./dez. 2017.; LIMA, Pedro Ernesto Freitas. *Pernambuco experimental: pioneirismo em disputa*. In: Encontro Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, 2018, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2018, p. 297 - 309.

⁷ Referência ao verso “Paraíba masculina mulher macho sim senhor” da música *Paraíba* (1950) composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

⁸ Tomamos para esse e outros trabalhos a definição de identidade de Stuart Hall, segundo o qual o termo consistiria em “o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (Hall, 1995).” (HALL, 2000: 111-112).

⁹ Em nossa produção recente, destacamos o dossiê *O que pode uma curadoria descolonial* organizado por Manoel Silvestre Friques e Ricardo Basbaum para a revista *Poiésis*. Além de um debate terminológico e epistemológico, o dossiê propõe um debate sobre as diversas implicações de uma curadoria que se proponha descolonial. Cf. FRIQUES, Manoel Silvestre; BASBAUM, Ricardo. O que pode uma curadoria descolonial? *Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 35, p. 11-16, jan./jun. 2020.

Referências

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

_____. **Nordestino**: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

AMARAL, Aracy. Uma curadoria. **ARTE!Brasileiros**. São Paulo: 2 jul., 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/uma-curadoria/>. Acesso em: 19 ago. 2019.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte** – uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CASSUNDÉ, Bitu; DINIZ, Clarissa; CAMPOS, Marcelo. **À Nordeste** [catálogo de exposição]. São Paulo: SESC 24 de Maio, 2019. Disponível em: https://viewer.aemmobile.adobe.com/index.html#project/a74a5c10-e5ec-4958-9f98-62ababda2de3/view/anordeste_tablet/article/anordeste_tablet_rosto. Acesso em: out. 2019.

CHIARELLI, Tadeu. Apesar da montagem confusa, “À Nordeste” aponta para questões urgentes. **ARTE!Brasileiros**. São Paulo: 10 jul., 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/apesar-de-montagem-confusa-a-nordeste-aponta-para-questoes-urgentes/>. Acesso em: 19 ago. 2019.

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. In: FREYRE, Gilberto; QUINTAS, Fátima; DIMAS, Antônio (orgs.). **Manifesto regionalista**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana 1996. p.47-75.

FRIQUES, Manoel Silvestre; BASBAUM, Ricardo. O que pode uma curadoria descolonial? **Poiésis**, Niterói, v. 21, n. 35, p. 11-16, jan./jun. 2020.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. Que ‘negro’ é esse na cultura negra? In: HALL Stuart; SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 372-388.

MORAIS, Frederico. **Cinco pernambucanos** [catálogo de exposição]. Rio de Janeiro: Galeria de Arte IBEU Copacabana, 1986.

NUNOMURA, Eduardo. A eterna luta da cultura nordestina. **Farofafá**. 17 mai., 2019. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2019/05/17/a-eterna-luta-da-cultura-nordestina/>. Acesso em: 9 out. 2019.

YUN, KUSUK. The role of exoticism in international contemporary art in the era of globalization – an empirical study of international art magazines from 1971 to 2010. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, abr. 2018. p. 362-388.

Pedro Ernesto Freitas Lima

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de pesquisa de Teoria e História da Arte, da Universidade de Brasília (UnB), Mestre pelo PPGAV da mesma instituição e graduado em Desenho Industrial também pela UnB. Pesquisa relações entre arte e identidade na produção contemporânea de artistas do Nordeste a partir de uma perspectiva que se propõe “fora do eixo”. Atuou como professor temporário no Instituto de Artes da UnB. Contato: ped.ernesto.din@gmail.com.