



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Dor: a trama
que veste
a obra
de
Nazareth Pacheco

Sandro Bottene

Brasil. Doutorando em Artes Visuais pelo PPGART da UFSM.

Mestre em Artes Visuais/UFSM

sandro.bottene@gmail.com

Dor: a trama que veste a obra de Nazareth Pacheco

Resumo

Com enfoque na obra da artista Nazareth Pacheco, este artigo aborda a dor como a sensação (in)visível que se presentifica em sua poética. O texto, dividido em três partes, inicia com um breve histórico e apresenta três obras produzidas pela artista que, por sua vez, contribuem para criar o recorte visual do discurso que a escrita aqui se propõe a pensar. Segue com a argumentação fundamentada em três críticos de arte e de suas respectivas críticas tecidas sobre a produção da artista. Por fim, a escrita do último tópico, discute a experiência pessoal da dor como possibilidade de construção da subjetividade poética do corpo à obra.

Palavras-chave

Nazareth Pacheco, Crítica de arte, Dor, Corpo, Subjetividade.

Dolor: la trama que viste la obra de Nazareth Pacheco

Resumen

Con enfoque en la obra de la artista Nazareth Pacheco este artículo aborda el dolor con la sensación (in)visible que se presentifica en su poética. El texto, dividido en tres partes, inicia con un breve histórico y presenta tres obras producidas por la artista que, por su vez, contribuyen para crear el recorte visual del discurso que la escrita aquí se propone a pensar. Sigue con la argumentación fundamentada en tres críticos de arte y sus respectivas críticas hechas sobre la producción de la artista. Por fin, la escrita del último tema, discute la experiencia personal del dolor como posibilidad de construcción de la subjetividad poética del cuerpo a la obra.

Palabras clave

Nazareth Pacheco, Crítica de arte, Dolor, Cuerpo, Subjetividad.

Pain: the weave that wears the work of Nazareth Pacheco

Abstract

Focusing on the work of artist Nazareth Pacheco, this article approaches a pain as the (in)visible sensation that is present in her poetics. The text, divided into three parts, starts with a brief history and presents three works produced by the artist who, in turn, contribute to creating the visual clipping of the discourse that the writing here proposes to think about. It continues with the argument based on three art critics and their respective criticisms about the artist's production. Finally, the writing of the last topic, discusses the personal experience of pain as a possibility of building the poetic subjectivity of the body to the work.

Keywords

Nazareth Pacheco, Art critic, Pain, Body, Subjectivity.

Introdução: passando o fio pelo buraco da agulha

A experiência da dor está condicionada ao corpo, assim como o fio da trama que passa pela urdidura está para o tear, ou seja, a dor necessita do corpo enquanto o tecido carece da máquina. E ambos remontam à ancestralidade do indivíduo. A dor, sensação esta que integra a nossa existência, por instigar o homem desde os tempos mais remotos. Ela atravessa o modo de pensar da mitologização, como um castigo dos deuses, para aportar, finalmente, à investigação no campo científico, o qual, por sua vez, busca desenvolver mecanismos, os mais diversos, para reduzir a sensibilidade física corporal ou eliminá-la por meio de anestésico. Já o ato de tecer, prática de manipular fios, remonta à história do vestuário produzida pelo homem e, por ser algo tão ancestral que se conecta ao íntimo do corpo, segue o acompanhando desde a fabricação dos primeiros teares artesanais, ainda na Pré-História, até a produção em escala industrial na Era Moderna.

Partindo dessa formulação entre a experiência da dor e o ato de tecer, um prelúdio elaborado sobre a ancestralidade do homem, pode-se costurar a poética de Nazareth Pacheco, que recorre tanto ao seu vínculo afetivo e histórico com a sensação desagradável quanto em relação ao próprio ato de criar/tecer obras confeccionadas por suas mãos. O trabalho da artista se constitui por uma amálgama corpórea entre a vida íntima, o fazer poético e a subjetividade. Esses elementos, por sua vez, criam a tessitura conceitual/visual presentificada nos objetos artísticos por ela produzidos. Assim, as experiências de dor e as transformações do próprio corpo da artista, materializadas em peças do vestuário, tornam-se o foco e o trânsito deste estudo que parte de três obras selecionadas: *Sem título (Vestido)* (1997), *Máscara Vermelha* (2006) e *O tema da dor é meu campo de trabalho* (2012). E para além da poética dos objetos tridimensionais que compõem este artigo, a elaboração do texto constitui-se por três críticos de arte brasileiros¹ e suas respectivas considerações pontuadas a respeito da produção de Nazareth Pacheco. São eles: Ivo Mesquita (1951), Marcus de Lontra Costa (1954) e Tadeu Chiarelli (1956).

As vestes: o corpo da artista como fio da trama

Nazareth Pacheco nasceu em São Paulo, no dia 27 de novembro de 1961, onde vive e trabalha. A partir do ano de 1992, a artista passa a realizar trabalhos autobiográficos que fazem referência às intervenções cirúrgicas² e aos tratamentos estéticos a que fora submetida. Com apenas dois meses de idade, realiza o primeiro procedimento para reparar a anomalia congênita do lábio leporino. Essa malformação decorre de uma patologia rara chamada síndrome da banda amniótica, que pode resultar em defeitos corporais diversos. Em 1994, “[...] passa a explorar o próprio corpo a partir de moldes em gesso de mãos, seios, umbigo e pés” (BARROS, 2019, p. 23). Em 1997, “passa a experimentar novos materiais — como lâminas de bisturi e de barbear, agulhas de sutura e anzóis, associando-os a cristais, miçangas, canutilhos etc. — [...]” (BARROS, 2019, p. 28). Nesta fase, o trabalho da artista revela uma agressividade que seduz “transformando o seu medo em objeto, tendo a possibilidade de enfrentá-lo” (OS OBJETOS, 2003). A experiência da dor que se presentifica nas obras também acaba por explorar o universo do corpo feminino.



Figura 1 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (Vestido), 1997.
Cristal, miçanga, lâmina de barbear, fio de náilon e acrílico, 129 x 39,5 cm.

Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo

Disponível em <https://mam.org.br/acervo/1997-061-000-pacheco-nazareth>. Acesso em 10 jan. 2024.

Na obra *Sem título (Vestido)*³ (Fig. 1), a artista constrói/costura/monta um vestido que levanta a discussão tanto da questão de gênero quanto da imposição social de beleza feminina, suscitando desdobramentos sobre o próprio ato de vestir e o que vestir. Mas, por outro lado, também busca problematizar a subjetividade da dor no corpo de mulher a partir das experiências de vida relacionadas às deformidades corporais da artista.

A construção da obra, por sua vez, levou cerca de dois meses de trabalho, sendo constituída por dezoito mil peças, que incluem pedrarias e lâminas de aço inoxidável, utilizadas na confecção. O corpo do vestido se constitui por pequenas contas de cristais transparentes e a parte da saia por giletes e miçangas. O trabalho tem as medidas do próprio corpo da artista, que provava o vestido durante a execução até que, num determinado ponto da sua confecção, não foi mais possível experimentá-lo.



Figura 2 – Nazareth Pacheco, *Máscara Vermelha*, 2006.
Cristal, 29 x 27 cm.
Fonte: (BARROS, 2019, p. 87)

Em outro trabalho, a artista aparece vestindo uma máscara (Fig. 2). A peça confeccionada por cristais na cor vermelha rompe o padrão cromático transparente/branco/preto, usado, frequentemente, em outras peças tridimensionais do seu repertório. O acessório, que cobre o rosto e o pescoço da artista, na imagem,

lembra tanto parte do vestuário tradicional das mulheres muçulmanas chamado *Burca* — que cobre praticamente todo o corpo, incluindo os cabelos e o rosto — quanto uma máscara encapuzada por um carrasco medieval — por onde só os olhos se deixavam à vista —, que era encarregado de aplicar torturas corporais. Ao ter o rosto velado com a própria obra, a artista faz uma crítica ao olhar estético sobre o corpo feminino e o estigma da beleza. Essa crítica à exterioridade, externaliza o sofrimento pela busca do rosto perfeito e discorre sobre o uso dos adornos. Ao mesmo tempo, encobrindo as deformidades congênicas da face, explora a sua dor e a própria subjetividade.



Figura 3 – Nazareth Pacheco, *O tema da dor é meu campo de trabalho*, 2012.
Camisola bordada, cristal e cabide de bronze, 110 x 70 cm.
Fonte: (BARROS, 2019, p. 99)

Já na obra *O tema da dor é meu campo de trabalho* (Fig. 3), a artista apresenta uma camisola de tecido branco que remete à sua infância. A peça bordada em ponto cruz, com letras em caixa alta, na cor vermelha, dispõe no sentido vertical a frase que dá título à própria obra. Neste trabalho, a presença da agulha surge pelo ato de bordar, que resgata a ocupação manual ensinada pela avó quando a artista era criança. O

desejo de desenvolver habilidades físicas com as mãos, ou seja, cortar, perfurar, costurar, “é uma experiência que, já no começo de sua carreira, acontece a partir da manipulação de materiais cortantes e pontiagudos para construir objetos do dia-a-dia de todos nós” (CHNAIDERMAN, 2003, p. 35). Essa veste íntima, que remete ao corpo, inscreve a marca da dor pelo ato de perfurar o tecido com a agulha enquanto cada letra vermelha vai sendo bordada com o fio. A obra, por sua vez, também estabelece o trânsito entre a intimidade e a vida pública da artista, ou seja, uma peça particular transformada em objeto de arte que é exposta ao público para ser contemplada/observada.

Críticas de arte: algumas tessituras sobre a obra de Nazareth Pacheco

Ivo Mesquita⁴ é curador, pesquisador e escritor independente. No texto *Corpo em construção*, escrito em 1994 e com versão revista em 2019, o autor diz que a artista apresenta “[...] fragmentos de vivências do próprio corpo em transformação” (MESQUITA, 2019, p. 112). Os procedimentos cirúrgicos tornam-se matéria-prima para as obras de Nazareth que cria a partir de suas experiências pessoais e, desse modo, “trabalha sobre a questão do vínculo entre o artista e o mundo, e exprime sua própria dificuldade de dar conta da realidade que explora” (MESQUITA, 2019, p. 113). Realidade essa que, em virtude das inúmeras cirurgias e dos procedimentos estéticos aos quais a artista se submeteu, desencadeou o pânico de agulhas⁵, que a conduziu, justamente, a trabalhar com tais instrumentos perfurantes e pontiagudos.

A existência da dor está intimamente ligada ao nosso corpo e à nossa vida, e remonta a nossa ancestralidade de seres vivos pensantes/sensíveis. Conforme o curador, “nosso corpo nos informa e reforça a ideia de ser e existir. Ele é o lugar derradeiro da dor e do prazer, e ao mesmo tempo o frágil refúgio e o ponto de contato com o mundo. O corpo funda a identidade do ser” (MESQUITA, 2019, p. 112). A poética de Nazareth se constrói pela subjetividade da artista e, a partir das transformações do seu corpo, “[...] foram colecionados como um diário, memória desta experiência. Eles são o registro que reconstituem a história da construção do corpo da artista” (MESQUITA, 2019, p. 112). Pacheco, como outros de sua geração, aborda questões mais urgentes

da contemporaneidade como: gênero, violência, doença e uma recusa à beleza estética e formal. A artista transforma sua obra em “[...] território de múltiplas tensões, apontando diversas direções em reação a qualquer colonização do corpo” (MESQUITA, 2019, p. 112). A experiência com a dor se mostra em sua obra como um ato de resistência do corpo feminino. É a construção da (in)visibilidade a partir de uma experiência desagradável que não quer se deixar subjugar.

Tadeu Chiarelli⁶ é crítico de arte, curador e professor. Em *Uma realidade... dilacerante: a produção de Nazareth Pacheco*, publicado pela primeira vez em 1997, o autor qualifica as primeiras peças tridimensionais produzidas pela artista como “objetos dependentes”, já que eles pareciam dispostos a receber estímulos pelo espectador que poderia manipulá-los. No entanto, este convite à interatividade tátil não se torna mais possível quando os trabalhos passam a se constituir por instrumentos cortantes e perfurantes, devido aos riscos de ferimentos. Segundo o curador, tais objetos conferem “[...] uma estranha semelhança com objetos de tortura” (CHIARELLI, 2002, p. 292). A produção da artista assume, então, outro conceito de visualidade instigando os sentidos que vão além do tato. Essa percepção demonstra uma ideia de um mergulho para dentro de si mesma (algo introspectivo da artista), “[...] capaz de fazê-la transcender seu próprio drama individual e encontrar no espaço da criação o significado para continuar existindo enquanto indivíduo, mulher e artista” (CHIARELLI, 2002, p. 293). Os objetos tridimensionais de Nazareth demonstram uma busca pessoal que, por sua vez, “[...] mostrava os vários procedimentos e objetos que foram utilizados para a adequação de seu corpo aos padrões de beleza feminina hegemônicos” (CHIARELLI, 2002, p. 293). A crítica exposta trata, fundamentalmente, da ditadura da beleza no que diz respeito ao corpo feminino e ao fato de que as obras são, em parte, uma resposta de como a artista conseguiu lidar com o estigma estético.

Tadeu Chiarelli também explica a importância dos adornos: “sedutores, concebidos para compensar nossa condição tão imperfeita, tão efêmera, tão humana, eles tendem sempre à perfeição, ao eterno” (CHIARELLI, 2002, p. 294). O caráter estético, por meio de cristais e miçangas (cristalinos e brilhantes), nos seduz como ocorre a qualquer adorno trazido junto ao corpo. No entanto, esses objetos confeccionados manualmente

“[...] tão familiares e sedutores, ao mesmo tempo, tão perversos [...] têm capacidade real de ferir” (CHIARELLI, 2002, p. 295). No caso, o vestido confeccionado com lâminas impossibilita o ato de que seja trajado. Além disso, ele é minúsculo e justo, ou seja, sua dimensão refere-se a um corpo específico. A lâmina também lembra a depilação e a ideia da feminilidade atrelada ao estar lisinha, sem pelo, para usar um vestido curto. A máscara, por outro lado, apesar de não ferir, tem um caráter dúbio, ou seja, usa-se um adorno como meio de embelezamento para realçar o rosto. E ocorre o oposto: a trama de cristais oculta toda a face de quem a veste. Além disso, o aspecto de sedução, dado pelo brilho das pedrarias, se contrapõe com a sensação de asfixia, pela ausência de um orifício na boca ou no nariz para respiração. Tais adornos ou objetos encantadores, por vezes constituídos de instrumentos cortantes entremeados às pedras, criam, enfim, um jogo ambíguo tecendo a beleza da atração e a violência da repulsão: na distância nos seduzem e na proximidade evidenciam uma carga de agressividade.

Na crítica *O fio e a navalha*, de março de 2019, o crítico de arte e curador Marcus de Lontra Costa⁷ tece sua escrita sobre os objetos criados por Nazareth Pacheco por meio de palavras em oposição — “[...] a paixão e o ódio, a vida e a morte, o horror e a beleza, a cinza e a relíquia” (COSTA, 2019, p. 135) — e resgata algumas das considerações a respeito da definição de “objetos dependentes” expostas por Tadeu Chiarelli em 1997. O curador exalta que “no mundo de verdades líquidas, o corpo se espalha, espraia, se orienta através de fluxos e dos ritmos; esse sujeito estilhaçado reflete no espelho fragmentos de uma imagem que não mais existe” (COSTA, 2019, p. 135). A crítica do autor faz jus ao corpo contemporâneo, sempre em construção, e expõe um retrato de como o corpo da artista acabou sendo construído ao longo da sua vida, em decorrência de cada uma das cirurgias a que ela se sujeitou. Por outro lado, é, justamente, a partir dos problemas de saúde que “[...] fizeram com que artista desde cedo passasse a conviver entre médicos e hospitais, trazendo assim a especificidade de suas questões íntimas e pessoais para o seu universo criativo” (COSTA, 2019, p. 135). É nesse universo de polaridade formal, doloroso e sensível que a criação de Nazareth se encontra atravessada, corporificada por objetos de adorno, e também por sua aproximação com o design em trabalhos que fazem referência direta à mobília doméstica (como por exemplo o berço, a cama, cadeiras etc.).

No trajeto da artista, Costa também destaca que ela desenvolve “uma trajetória corajosa, expondo a si mesma, coragem feminina do desnudar-se, potência criativa que une aspectos pessoais com relações e situações de identidade coletiva” (COSTA, 2019, p. 136). O crítico argumenta que o trabalho da artista leva em conta o corpo que se transforma. Ele diz que os procedimentos cirúrgicos, alguns com caráter regenerativo, por sua vez, “[...] compõem um universo provocante e misterioso que dialoga com o supérfluo, com a necessidade, com a beleza e a verdade” (COSTA, 2019, p. 137). A ousadia, a inteligência e a valentia de Nazareth Pacheco emanam do enfrentamento que, segundo o autor, emerge com “[...] os dilemas, as descobertas e as inquietudes de reconstrução do sujeito em um terreno líquido e no qual o corpo recusa a solidez de suas formas, de seus conceitos e de suas definições” (COSTA, 2019, p. 137). Assim, questiona-se, justamente, os limites entre o que define um corpo e esse não-corpo, o qual vivencia uma constante (trans)formação corpórea tanto do exterior quanto do interior e vice-versa.

Dor: a trama (in)visível que se presentifica na obra da artista

A palavra *trama* tem sua origem no latim e significa o conjunto de fios passados no sentido transversal do tear, entre os fios da urdidura. E, esses fios da trama, por sua vez, constituem o tecido, usado na confecção de peças de vestuário. Já a dor, do latim *dolore*, é “uma experiência sensitiva e emocional desagradável, associada, ou semelhante àquela associada, a uma lesão tecidual real ou potencial” (RAJA *et al.*, 2020, p. 17). A dor é uma sensação (in)visível e o seu aprendizado só ocorre através da experiência pessoal. E a dor torna-se a trama que se presentifica no trabalho de Nazareth Pacheco. Nas obras, tanto os cristais quanto os instrumentos cortantes, que ora se mostram presente ora se fazem vestígios de passagem, são confeccionados — talvez caiba, aqui a palavra tramados — pela própria artista como os fios de um tecido íntimo, neste caso o tecido da sua história pessoal. A trama que a artista dá forma se faz visível pela materialidade das peças e que, confeccionadas por suas próprias mãos, se transformam em uma espécie de tear que, fio a fio, tece a sua subjetividade. A experiência da dor que a artista carrega junto aos seus pensamentos e às marcas em

seu corpo potencializam a criação, sendo transpassados às obras que narram dores poéticas, mas reais.

As três obras selecionadas — *Sem título (Vestido)* (Fig. 1), *Máscara Vermelha* (Fig. 2) e *O tema da dor é meu campo de trabalho* (Fig. 3) —, que compõe o recorte visual apresentado no primeiro tópico deste artigo, são vestes-dor que a artista Nazareth confecciona a partir da trama de sua experiência subjetiva com a sensação. Ela dá visibilidade ao que até então era invisível. Essas peças de vestuário, fabricadas como um tecido contemporâneo, encobrem o corpo, a dor ou as marcas da dor no corpo. O vestuário representa o discurso de gênero e se materializa como o refúgio da dor que foi externalizada pela artista ao público. No tridimensional *Sem Título (Vestido)* (Fig. 1), a trama se mostra ardilosa — uma armadilha — que seduz pelo brilho e pela forma, mas que revela um “avesso” extremamente violento, pelos ferimentos reais que provocaria ao ser trajado — uma dor potencialmente agressiva. Na obra *Máscara Vermelha* (Fig. 2), a identidade e as marcas do corpo são encobertas por uma trama velada que, constituída de cristais vermelhos, por sua vez, acaba “protegendo” a face da artista do mundo que a rodeia — uma dor oculta. O campo de força da peça impossibilita o despir imediato realizado pelo olhar do público. Enquanto a artista observa o exterior pelos orifícios que deixam seus olhos à mostra, ofusca o olhar outrem pelo brilho dos cristais que seduzem. Já no trabalho *O tema da dor é meu campo de trabalho* (Fig. 3), a trama se exhibe decodificada e a veste remete tanto à “pureza” de uma sensação intocável (a dor da artista) quanto à “potência” dessa força propulsora à arte — uma dor cândida.

A dor sendo algo íntimo e subjetivo do corpo, perde tal caráter no trabalho de Nazareth Pacheco. Na medida em que suas dores são expostas como obra, “a fronteira da intimidade retrocede tanto quanto avança a vontade de contá-la. É coextensiva ao segredo, mas o segredo existe enquanto efeito da revelação, e esta, feita de linguagem, é por essência pública” (AIRA, 2007, p. 129). As obras da artista desvelam a sua dor e, conseqüentemente, criam a trama da sua realidade com encantamento. A trama poética que Nazareth expõe é a trama de um tecido que ora pode nos ferir ao toque, ora pode nos comover, mas que não exhibe nessas vestes, necessariamente, um

ferimento, uma gota de sangue ou de lágrima sequer. As vestes-dor, confeccionadas pela artista, tornam-se uma espécie de pele expurgada de si mesma. São as vísceras da sua dor, tramadas, em exposição. Vestígios da experiência dolorosa que a artista suportou na própria pele. Frederico Morais diz que o corpo é o motor da “obra” e “se a roupa é uma segunda pele, a extensão do corpo, é preciso arrancar a pele, buscar o sangue, as vísceras” (MORAIS, 2010, p. 130). Nazareth realiza poeticamente tal ação oferecendo sua dor, que é retirada do seu corpo — de forma visceral. É relevante lembrar da dimensão das obras, que leva em conta as medidas do corpo da artista, sendo estas peças vestidas por ela durante a confecção, trama de uma prova-performance em silêncio.

Conclusão: tessituras finais da trama

Nazareth Pacheco apresenta uma obra carregada de poética e de dor. Suas vestes-dor remetem a sua história de vida e a sua experiência com a sensação dolorosa. A construção dessa invisibilidade se materializa com elementos e formas visuais que retornam ao próprio corpo, quase como o movimento repetido do vaivém do tear — a dor no corpo se externaliza em peças de vestuário que remetem novamente a ele e assim sucessivamente, o que poderia ser chamado de um tear poético e humano. Entrelaça-se uma relação de simbiose entre o tecido-corporal — trama orgânica, e o tecido-vestível — trama sintética. No entanto, as peças confeccionadas por Nazareth não se destinam ao corpo, mas à percepção que o corpo faz delas. A trama tecida pela artista em sua poética, por meio de algo que se faz tão vivo e intrínseco no íntimo de todo o ser humano, torna-se, justamente, o vínculo que aproxima o público às obras. Quem nunca sentiu dor? A dor encanta a trama e gera outras tessituras, com o fio tecido pela crítica de arte, pelo público e, talvez, pela escrita deste artigo.

Referências

- AIRA, César. A intimidade. *In: MARQUARDT, Eduard; CHAGA, Marco Maschio (orgs.). Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Arte & Letra, 2007. p. 127-134.
- BARROS, Regina Teixeira de. Cronologia. *In: BARROS, Regina Teixeira de (org.). Nazareth Pacheco*. São Paulo: Allucci e Associados Comunicações, 2019. p. 8-107.
- CHIARELLI, Tadeu. Uma realidade... dilacerante: a produção de Nazareth Pacheco. *In: CHIARELLI, Tadeu. Arte Internacional Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002. p. 292-296.
- CHNAIDERMAN, Miriam. Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido. *In: PACHECO, Nazareth. Nazareth Pacheco*. São Paulo: D&Z, 2003. P. 33-37.
- COSTA, Marcus de Lontra. O fio e a navalha. *In: BARROS, Regina Teixeira de (org.). Nazareth Pacheco*. São Paulo: Allucci e Associados Comunicações, 2019. p. 135-137.
- MESQUITA, Ivo. O corpo em construção. *In: BARROS, Regina Teixeira de (org.). Nazareth Pacheco*. São Paulo: Allucci e Associados Comunicações, 2019. p. 112-113.
- MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”. *In: COHN, Sérgio (org.). Ensaios fundamentais: artes plásticas*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. p. 123-131.
- OS OBJETOS sedutores de Nazareth Pacheco. Direção de Cacá Vicalvi. São Paulo: Rede SescSenac de Televisão, 2003. 1 disco DVD (22 min).
- RAJA, Srinivasa Naga *et al.* Definição revisada de dor pela Associação Internacional para o Estudo da Dor: conceitos, desafios e compromissos. Tradução: Josimari Melo de Santana; Dirce Maria Navas Perissinotti; José Oswaldo de Oliveira Junior; Luci Mara França Correia; Célia Maria de Oliveira; Paulo Renato Barreiros da Fonseca. *Jornal Dor* (Publicação da Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor), São Paulo, ano XVIII, ed. 74, p. 11-18, 2º tri. 2020. Disponível em: <https://sbed.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Jornal-Dor-n-74.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024. Título original: The revised International Association for the Study of Pain definition of pain: concepts, challenges, and compromises.

Notas

¹ Além dos críticos mencionados, mulheres de renome da crítica de arte brasileira, como Heloísa Buarque de Hollanda, Luana Saturnino Tvardovskas, Roberta Barros, dentre outras, também teceram estudos de gênero e crítica feminista sobre o trabalho da artista Nazareth Pacheco.

² Ao todo foram dezesseis cirurgias plásticas reparadoras e modeladoras para ter sua aparência atual.

³ Esta peça ganhou o Grande Prêmio Embratel (1997) e faz parte do acervo do MAM.

⁴ Foi pesquisador e curador na Fundação Bienal de São Paulo (1980-1988) e Curador-Chefe da 28ª Bienal de São Paulo (2008), Diretor do MAM-SP (2000-2002), Curador-Chefe e Diretor Artístico da Pinacoteca do Estado em São Paulo (2003-2015). Foi Professor Visitante do Center for Curatorial Studies do Bard College, em Nova York (1996-2007).

⁵ O transtorno inconsciente que desencadeia o medo de agulhas, injeções e ou objetos pontiagudos denomina-se Aicmofobia.

⁶ Professor Titular da USP. Foi Curador-Chefe do MAM-SP (1996-2000), Diretor do MAC-SP (2010-2014) e Diretor Geral da Pinacoteca do Estado de São Paulo (2015-2017). Membro do Comitê de Indicação PIPA 2011, 2015 e 2021.

⁷ Atualmente é curador geral do Prêmio Indústria Brasileira Marcantonio Vilaça. Foi editor da revista Módulo, Diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, crítico de arte dos periódicos O Globo, Tribuna da Imprensa e Isto É e assessor do Ministério da Cultura. Dirigiu os Museus de Arte de Brasília, do Rio de Janeiro e de Recife e foi secretário de Cultura da cidade de Nova Iguaçu/RJ.