

CRIAÇÃO COLETIVA E MODOS DE REINVENTAR RELAÇÕES PELO DESIGN: AS OFICINAS COMO ESPAÇOS DE MOVÊNCIA, PESQUISA E ENSINO

Lia Krucken

1. RESUMO

Como a prática do design pode contribuir para valorizar diversidades, subjetividades e histórias não hegemônicas? Iniciando com essa questão e com o conceito de “criatividade da prática” (Mbembe), a proposta é conversarmos sobre o desenvolvimento de dispositivos e ferramentas para apoiar processos de criação coletiva. O tema será abordado a partir de dois projetos realizados em Salvador, Brasil: a) a residência de investigação artística Fluxos do Atlântico Sul, com a Casa do Benin, o Museu Afrobrasileiro e o Intervalo Fórum de Arte, que teve como foco investigar objetos e histórias em trânsito e que resultaram em livros e exposições; e b) o livro *Verbetes Moventes*, que reúne práticas e conceitos relacionados à colaboração na arte e no design. Nestas iniciativas, os processos se desenvolveram por meio da prática de oficinas com estudantes, artistas e comunidades. As oficinas constituem espaços de movência e criação, que permitem uma troca e um aprendizado horizontal de técnicas, ferramentas e abordagens.

2. NÓS E A CRIATIVIDADE DA PRÁTICA

Iniciemos com a expressão “criatividade da prática”, apresentada por Mbembe (2010)¹ como “as formas com as quais as sociedades compõem e inventam a si próprias no presente”. O autor evidencia que estas práticas estão sempre adiante de qualquer conhecimento que podemos produzir sobre elas. Podemos dizer, então, que a “criatividade prática” constitui um tipo de saber, de natureza prática e coletiva, fortemente situado no contexto em que as comunidades vivem e que (re-)criam para si².

Mbembe (2010) também evidencia que precisamos entender “o social” como uma questão de composição e experimento; e não tanto como uma questão de ordem e contratos. Perceber a capacidade das sociedades em produzir continuamente algo novo e singular, ainda não pensado e que ainda está para ser acomodado dentro de sistemas e linguagens conceituais estabelecidos, é uma condição para a possibilidade de qualquer teoria, aponta o autor (ibidem). É sobre este aspecto que a pesquisa sobre projetos colaborativos no design e na arte é especialmente importante. Entender as iniciativas e os novos entendimentos sobre o contexto contemporâneo que a prática possibilita é essencial para refletirmos sobre possibilidades de atuação de artistas e designers, bem como sobre a pesquisa e o ensino nas Artes e no Design.

Outro aspecto importante para essa reflexão é “exercitarmos o pronome nós”, como evidencia a pesquisadora e editora Regina Melim³, nas suas práticas de livros de artista construídos colaborativamente. Como Southall (2020)⁴ evidencia:

¹ Em entrevista para Shipley (2010: 654).

² Tema também abordado em Krucken e Britto (2019).

³ Comunicação em palestra no PPGAV/UFBA, em 25/08/2022.

⁴ Em entrevista conduzida por Khandwala (2020).

Existem diferentes maneiras de ver o mundo e você pode trazer essa percepção para seu design. Devemos examinar isso mais profundamente, falar sobre individualismo versus coletivismo (...), e também como as culturas impactam isso. Como designers, estar atento a questões maiores, estar atento a conversas sobre representação, raça e poder, também, é o que devemos ter em mente enquanto praticamos. (Southall, 2020)

A curadora Diane Lima também aborda este ponto, propondo pensarmos a prática curatorial – e aqui proponho que pensemos nas aproximações que existem entre design, curadoria e editoração – como “um processo comunicacional, onde disputamos as possibilidades de criar discursos sobre o “eu”, o “nós” e o mundo”:

(...) descolonizar o conhecimento é refutar os próprios padrões e valores, que, baseados nesse princípio hegemônico de uma universalidade ocidental, determinou as noções de beleza e, portanto, do que merece ser validado (regimes de verdade) e ser visto (regimes de visibilidade). (...) É pelo ato de se enunciar, gozando da própria faculdade humana de dar sentido ao mundo, que podemos nos expressar por meio de sistemas de representação que geram pertencimento, produzem conhecimento e instauram relações de autonomia e poder. Trata-se de um campo de forças onde disputamos a possibilidade de criar discursos sobre o eu, o nós e o mundo. (Lima, 2018, p.246)

Voltando a pergunta inicial deste ensaio – Como a prática do design pode contribuir para valorizar diversidades, subjetividades e histórias não hegemônicas? – surge uma outra pergunta, que vem dessa: Como praticamos o design considerando um amplo sentido de “nós”?

3. OFICINAS COMO ESPAÇOS DE MOVÊNCIA E CRIAÇÃO

As oficinas podem ser práticas de experimentação, formação e criação, e constituir espaços onde praticamos o “nós” e a “criatividade da prática”. Ao pensarmos sobre como nos posicionamos em nossos corpos, como produzimos conhecimento e como nos moldamos e somos formados nessa produção, estamos lidando, também, com ideias de colonialidade e de decolonização.

Processos coletivos de criação vão se definindo ao longo do decorrer da oficina, juntando perspectivas diversas e, nessa composição, podemos chegar em processos e resultados surpreendentes. Espaços assim nos permitem quebrar ciclos viciosos de pensamento e de ação, abrindo possibilidades de criação de imagens e espaços conceituais e físicos fora dos regimes de visualidade hegemônicos. Consideremos, assim, um conceito essencial: o de ‘desocidental-se’, proposto por Almeida (2013, p. 179) como “curar-se da tradição que coloca o sujeito no controle do processo semiótico”. Ao referir à escrita “fora da perspectiva da tradição iluminista, francamente europeia” e que aponte “para fora da lógica ou da racionalidade consolidada desde a civilização greco-romana”, a autora nos diz que é na experiência que o mundo se expande, no movimento de “desocidental-se e abrir-se e abrir caminhos para o outro” (ALMEIDA, 2013, p. 180).

Oficinas também são lugares onde podemos ativar “operações de movência”, que implicam deslocamentos do olhar, inventar novos caminhos e criar textualidades e imagens originais (Krucken, 2021). Ao nos perguntarmos sobre como nos posicionamos e quais deslocamentos provocamos ou nos permitimos, as oficinas podem ser um movimento consciente e crítico, que tem ressonâncias éticas, estéticas e políticas, assim como os processos artísticos e/ou de design conduzidos neste contexto.

Podemos pensar que numa oficina pode acontecer uma tradução sobre a prática, sobre a verdade de cada um, sobre o real em que se atua e do qual se quer fazer parte, por meio de uma posição que é, antes de tudo, epistemológica. Ao trabalharmos na singularidade e juntos, propomos uma cartografia colaborativa – de afetos, existências, modos de ver e de criar⁵.

Cabe aqui pensarmos sobre as imagens e artefatos que consumimos e produzimos. Essa produção está relacionada com nossos desejos, referenciais e formas como (re)conhecemos o mundo, pensamos e organizamos o conhecimento. Como aponta Spivak (2013, p. 2, tradução nossa), também citada por Westreicher (2020): “O mundo precisa de uma mudança epistemológica que reorganize os desejos. A contemporaneidade global exige isso.” A autora propõe uma reflexão sobre o papel da educação nesse rearranjo do desejo, que significa “aprender a violentar a diferença epistemo-epistemológica e lembrar que é isso que a educação ‘é’, e assim continuar o trabalho de deslocar a crença para o terreno da imaginação, tentativa de acesso ao epistêmico”. (SPIVAK, 2013, p. 10, tradução nossa).

Uma contribuição importante é a ideia de des-vinculação (de-linking), proposta por Mignolo (2007, p. 459, tradução nossa) como “‘desprender-se’ da colonialidade do conhecimento controlado e administrado pelos princípios teo, ego e organo lógicos do conhecimento e suas consequências”. A des-vinculação, assim como outras ideias ligadas à decolonização, promove uma visão em direção a um mundo em que muitos mundos podem coexistir. A des-vinculação, portanto, é uma espécie de “desobediência epistêmica” necessária para possibilitar e “caminhar em direção a uma comunicação verdadeiramente intercultural; a uma troca de experiências e significações como fundamento de uma outra racionalidade” (QUIJANO, 2010, p. 177, tradução nossa).

⁵ Esta discussão foi aprofundada pela autora em estudos anteriores, ver Krucken (2020, 2021, 2022).

Trazer essa reflexão para o campo do design significa refletir sobre a filosofia do design e as ferramentas, as abordagens, os métodos e os processos, sobre os artefatos que produzimos (materiais e imateriais), assim como sobre as dimensões simbólicas e culturais implicadas na prática e na produção do design. É a partir destas perspectivas que proponho analisarmos duas iniciativas que envolveram oficinas em seu desenvolvimento.

Habitar o mundo, nos diz Ingold (2012, p. 33), “é se juntar ao processo de formação”. “E o mundo que se abre aos habitantes é fundamentalmente um ambiente sem objetos”, continua o autor, que faz uma crítica à “objetificação” e lógicas reducionistas: “As coisas se movem e crescem porque elas estão vivas, não porque elas têm agência. E elas estão vivas precisamente porque não foram reduzidas ao estado de objeto” (p. 34). Com vários exemplos sobre como as coisas existem na natureza, o autor questiona os movimentos teóricos que tomam as coisas “em sua qualidade de objeto (*objectness*)”, retirando-as dos fluxos que as trazem à vida”. Ingold (2012, p. 35) sugere “uma regra simples: seguir os materiais”; aprender a pensar “matéria em fluxo”. Este pensamento relaciona-se profundamente com a noção de oficina que compartilhamos aqui neste ensaio.

4. RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FLUXOS DO ATLÂNTICO SUL

Fluxos do Atlântico Sul⁶ é um projeto que foi organizado pelo Intervalo – fórum de artes, vinculado ao PPGAV/UFBA. Teve como propósito promover o desenvolvimento de projetos artísticos em diálogo com os acervos do Museu Afro-brasileiro – MAFRO/UFBA e a Casa do Benin. O primeiro reúne um acervo fruto de deslocamentos de Pierre Verger entre países Africanos e o Brasil. O segundo, cujo acervo foi constituído por Pierre Verger e

⁶ Artistas selecionados: Adriano Machado, a dupla Aislane Nobre e Pedro Silveira, Isabela Seifarth, a dupla Lucas Feres e Lucas Lago, Luísa Magaly, Marcos Rocha Sá e Mário Vasconcelos. Curadora: Ines Linke, Lia Krucken, Uriel Bezerra.

o projeto originário possui a intenção de reatar relações diplomáticas e promover trocas horizontais e recíprocas entre o Benin e o Brasil.

Por meio de uma chamada pública, a iniciativa envolveu jovens artistas, interessados nas geografias e histórias da afrodíaspóra. A proposta do projeto foi promover uma reflexão sobre modos de ver e expor memórias e imaginários afrodiáspóricos. Estávamos interessados em conhecer e estimular uma reflexão sobre trânsitos de objetos e a constituição de acervos específicos, assim como sobre as narrativas históricas e espaços museológicos da arte africana no Brasil e, especialmente, na Bahia. Escolhemos o espaço museal como lugar para olharmos os objetos, investigarmos as narrativas e o conjunto de práticas e sentidos associados a eles⁷. E iniciamos com algumas perguntas: O que significa dialogar com um acervo de arte e cultura material africana? Quais deslocamentos a arte contemporânea pode provocar ao propor a desconstrução e a recombinação de histórias, ativando passados, presentes e futuros?

Pensemos esse projeto como um encontro e como forma de celebrar os espaços que nos receberam e possibilitaram os diálogos artísticos. A paisagem material e imaterial entrou nos processos de criação: a Casa do Benin e o MAFRO, e entre esses espaços, os caminhos que percorremos do Terreiro de Jesus até a Baixa dos Sapateiros, no Pelourinho, em Salvador, com toda sua vida e intensidade. Pensar o acervo e suas relações com os lugares (dentro-fora-entre) é um prisma interessante que se abre, como uma paisagem expandida, que carrega várias camadas de tempo.

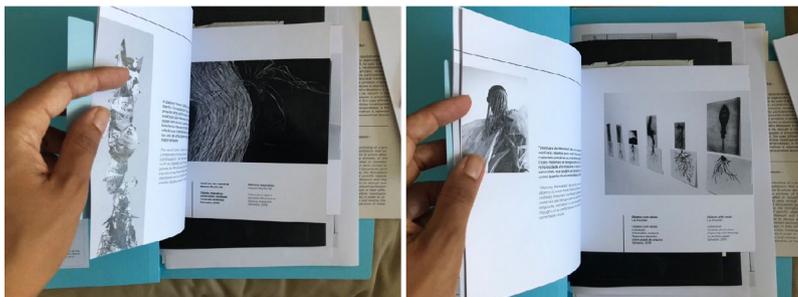
O projeto foi realizado entre 2019 e 2020 e envolveu diversas oficinas abertas ao público, encontros de orientação de processos artísticos, debates e uma exposição coletiva⁸. Evidencia-se, neste ensaio, além dos tra-

⁷ Ver a publicação que organizamos a partir do projeto: *Nkaringana: objetos e histórias em trânsito*

(Linke; Krucken e Bezerra, 2020)

⁸ www.forumdearteintervalo.wordpress.com

Fig. 2. Páginas do livro Nkaringana, com design de Lia Cunha, publicado pela Duna Editora.



Fonte: acervo do Intervalo-fórum de arte, 2020.

Fig. 3. Páginas do livro Nkaringana, com design de Lia Cunha, publicado pela Duna Editora.



Fonte: acervo do Intervalo-fórum de arte, 2020.

Um desdobramento desta exposição foi a participação do grupo de artistas e curadores na 14ª Bienal de Dakar, em 2022. Visando compor uma obra que pudesse “viajar” até o Senegal, lançamos o desafio de prepararmos diversos vídeos e uma publicação para contar os proces-

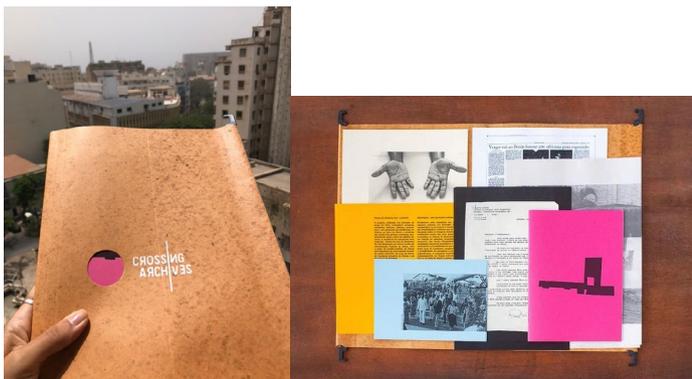
tos de investigação artística que foram realizados. A obra, intitulada *Crossing archives*, aborda fluxos de histórias e objetos entre as Áfricas e o Brasil (Figs. 4 e 5).

Fig. 4. Exposição *Crossing archives*, realizada na Bienal de Dakar, em 2022.



Fonte: acervo do Intervalo-fórum de arte, 2022.

Fig. 5. Publicação *Crossing archives*, apresentada na Bienal de Dakar, em 2022. Design de Lia Cunha, publicado pela Duna Editora, organizado por Ines Linke, Lia Krucken e Uriel Bezerra.



Fonte: acervo do Intervalo-fórum de arte, 2022.

As competências de design foram essenciais para a composição da obra, especialmente em relação ao projeto do espaço de exposição, à edição de vídeos, e ao projeto de uma publicação que pudesse dar conta de registrar informações relacionadas aos processos de investigação artística diversos para leitores também diversos.

5. VERBETES MOVENTES: AUTORIA E FORMAÇÃO DE REDES EM UM LIVRO COLABORATIVO

Verbetes moventes é um dos desdobramentos de uma série de encontros que aconteceram durante o componente curricular “Processos Colaborativos na Arte e no Design” ministrada pela autora em 2019.2 no contexto do PPGAV/UFBA. Os convidados, que apresentaram seus trabalhos em diferentes momentos na disciplina, escolheram uma palavra relacionada com sua pesquisa/trajetória artística para desenvolver um verbete em diálogo com outros convidados.

As escolhas feitas, as imagens e os conteúdos elaborados e o processo de criação do livro estão relacionados a práticas colaborativas e à ação coletiva. Escritos de forma livre e poética, os textos foram traduzindo e incorporando percepções do tempo e dos locais em que vivemos, durante os períodos de quarentena e distanciamento social impostos pela pandemia do SARS-CoV-2. Foi realizado apenas um encontro presencial (Fig. 6), no qual iniciamos a pensar a materialidade do livro, juntamente com o conteúdo que cada convidado iria desenvolver.

Fig. 6. Reunião inicial do projeto Verbetes moventes, em 2020.



Fonte: Acervo do projeto, foto de Marcelo Faria, 2021.

Em tempos incertos, o pensamento de uma escrita desobediente dos sentidos acostumados tem, por si próprio, uma natureza política de resistência e re-existência. A escolha por palavras deu início a um exercício de liberdade de enunciação e a processos artísticos individuais e coletivos. O modo de ‘compor em diálogo’, seja dos verbetes que ecoavam entre si, seja da composição do objeto-livro e suas possibilidades materiais, foi uma importante oportunidade de troca e aprendizado (Fig. 7). Os verbetes, que também são capítulos que compõem o livro são: Acordar, Antropologia estética, Comunar, Autoria, Coletivo, Desabandonamento, Encruzilhada, Livro-árvore, Movência, (Mi)Nkaringana, Rede, Urbanidade e Arquipélago¹⁰. O livro foi publicado pelas editoras Duna e Tiragem (Fig. 8).

10 Livro- árvore/Cynthia Cy Barra | Antropologia Estética/Goli Guerreiro | Comunar/Ines Linke | Autoria/Laura Castro | Rede/Lia Cunha | Movência/Lia Krucken | Coletivo/Ludmila Britto | Urbanidade/Marcelo Faria | Desabandonamento/Marcelo Terça-nada | (Mi)Nkaringana/Nympini Khosa | Encruzilhada/Taygoara Aguiar | Acordar/Tiago Ribeiro | Arquipélago/Lia Krucken e Ines Linke. Coordenação editorial: Marcelo Terça-nada | Lia Cunha. Design do livro: Lia Cunha | Marcelo Terça-nada | Taygoara Aguiar | Tiago Ribeiro. Produção gráfica: Lia Cunha | Taygoara Aguiar | Tiago Ribeiro. Organização: Lia Krucken | Ines Linke.

Fig. 7. Registro de processo do livro: estudo de cores e papéis.



Fonte: Acervo do projeto, 2021.

A proposta final se inspirou em cadernos antigos, que eram amarrados com um cordão, e faz com que o livro possa estar mais ou menos cheio, caso um dos verbetes saia do livro e vá para a parede. Por este motivo, também, pensamos os verbetes como texto e imagem, no formato de cartazes A3 (Fig. 9). A exposição dos cartazes abertos, juntos, possibilita identificar relações entre ações e questões importantes na prática do design, como, por exemplo, a formação de redes e a autoria em projetos colaborativos. Estes temas também perpassaram os encontros e discussões do grupo.

Fig. 8. Livro Verbetes moventes. Projeto gráfico de Lia Cunha, Marcelo Terça-Nada, Tiago Ribeiro e Taygora Aguiar.



Fonte: Tiragem, 2021.

A maneira como nos expressamos e desenhamos artefatos materiais e imateriais está ligada ao lugar de onde pensamos o mundo. A forma como produzimos conhecimento em lugares físicos, simbólicos e subjetivos é fortemente influenciada por ideias de normalidade e adequação. Portanto, precisamos questionar a ideia de normalidade e o próprio senso comum. Consumimos e produzimos imagens cotidianamente e devemos estar atentos a esse ciclo. Isso significa que temos que estar conscientes da existência de espaços normativos de poder e regimes de visualidade que contaminam nossa linguagem, aparência, alteridade e agências. Se desejamos praticar o pronome “nós”, significa que devemos pensar maneiras de desconstruir estruturas que refletem perspectivas coloniais/colonizadas e ampliar nossas perspectivas, referências, modos de entender e construir conhecimentos e práticas.

AGRADECIMENTO

Ao Programa Nacional de Pós-Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes) e ao PPGAV/EBA/UFBA pelo suporte ao desenvolvimento dessa pesquisa. Aos designers, artistas e pesquisadores envolvidos nos projetos, em especial a Prof. Ines Linke, e às instituições que apoiaram a realização: Casa do Benin, Museu Afrobrasileiro, Bial de Dakar e EdUFBA.

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

Almeida, Maria Inês de. In: Cabral, C. A.; Rocha, J. Desocidental-se: aberturas e caminhos para o outro – entrevista com Maria Inês de Almeida. *Revista Em Tese*, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, set.-dez., 2013, p.178-180.

BECCARI, M. N. Articulações simbólicas: uma filosofia do design sob o prisma de uma hermenêutica trágica. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

COMAROFF, J.; MBEMBE, A. Africa in theory: a conversation between Jean

Comaroff and Achille Mbembe. [Entrevista cedida a] J. W. Shipley. *Anthropological Quarterly*, Washington, DC, v. 83, n. 3, p. 653- 678, 2010.

COSSA, DULCÍDIO. *Nkaringana wa nkaringana, Xitiku ni mbawula a matiku ya vambe: fluxos da tradição oral africana e sua magia*. In: Ines Linke, Lia Krucken; Uriel Bezerra. *Nkaringana: histórias em trânsito*, Salvador, Duna: Intervalo, 2020. Disponível em: <<https://dunaeditora.myportfolio.com/nkaringana>>. Acesso em: 03 dez. 2020.

INGOLD, T. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. In: Steil CA, Carvalho ICM, organizadores. *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

KRUCKEN, L. The body writes. In: LYNCH, G.; LÓPEZ BARBERA, F.; MALAND, E. M. (ed.). *Spinning triangles: ignition of a school of design*. Berlin: Savvy Contemporary, 2019.s.n.

KRUCKEN, L. Oficinas e modos de criar movência. In: LINKE, I.; KRUCKEN, L.; BEZERRA, U. (org.). *Nkaringana: objetos e histórias em trânsito*. Salvador: Duna, 2020. p. 179-194. Disponível em: <https://dunaeditora.myportfolio.com/nkaringana>. Acesso em: 01 mai. 2021.

KRUCKEN, Lia. *Movência*. In: Krucken, Lia; Linke, Ines (org.). *Verbetes moventes*. Salvador: Tiragem: Duna, 2021.

KRUCKEN, Lia. *Movências no ensino e na prática do design para inovação social: refletindo sobre dispositivos para decolonização*. In: Souza, Paulo. *Design para inovação social: perspectivas metodológicas e casos relevantes*. Salvador: EdUFBA, 2021, v.1, p. 57-74.

KRUCKEN, Lia. *Corpo e palavra em movência: oficinas e processos artísticos*. In: Bemfica, Aline; Krucken, Lia. *O exílio pode ser casa? Poéticas e refúgios singulares*. Belo Horizonte: Cas'a edições, 2021.

KRUCKEN, Lia. *Aprender movência*. In: Urbanidades/PPGAV/UFBA. *Gestos artísticos em tempos de crise*. Salvador: Duna, 2020. Disponível em: <<https://dunaeditora.myportfolio.com/gestos-artisticos-em-tempos-de-crise>>. Acessado em 5 março 2021.

KRUCKEN, L.; BRITTO, L. *Insurgências, resistências e re-existências: modos*

de resistir e reinventar relações. *Revista Miolo*, Salvador, v. 2, p. 75–81, 2019.

KRUCKEN, Lia; LINKE, Linke. *Verbetes moventes*. Salvador: Tiragem: Duna, 2021.

LIMA, Diane. “Não me aguarde na retina”. A importância da prática curatorial na perspectiva decolonial das mulheres negras. *SUR Revista Internacional de Direitos Humanos*, v.15 n.28, 2018. pp. 245 – 257.

Linke, Ines; Krucken, Lia; Bezerra, Uriel. *Nkaringana: objetos e histórias em trânsito*. Salvador: Duna, 2020. Disponível em: <<https://dunaeditora.myportfolio.com/nkaringana>>. Acesso em: 03 dez. 2020.

MIGNOLO, W. D. Delinking. *Cultural Studies*, Abingdon, v. 21, n. 2–3, p. 449– 514, 2007.

MIGNOLO, W. D. Interview with Walter D. Mignolo. [Entrevista cedida a] M. Woons e S. Weier. In: WOONS, M.; WEIER, S. (ed.). *Critical epistemologies of global politics*. Bristol: E-IR Edited Collection, 2017. p. 11-25.

QUIJANO, A. Coloniality and modernity/rationality. In: MIGNOLO, W. D.; ESCOBAR, A. (ed.). *Globalization and the decolonial option*. London: Routledge, 2010. p. 22– 32.

SOUTHALL, N. et al. “Decolonizing means many things to many people” : four practitioners discuss decolonizing design. [Entrevista cedida a] A. Khandwala In: AIGA Eye on Design. New York: AIGA, 20 fev. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3dZwQOX>. Acesso em: 28 abr. 2021.

SPIVAK, G. C. *An aesthetic education in the era of globalization*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

WESTREICHER, E. Concept. In: SAVVY CONTEMPORARY. *Spinning triangles: ignition of a school of design*. Berlin: SAVVY Contemporary, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3e1WW3Q>. Acesso em: 10 nov. 2020.

LIA KRUCKEN

Professora visitante – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia – PPGAV/UFBA, Brasil

Lia Krucken é artista e professora na área de Design e Artes Visuais. Conduz oficinas e práticas de design colaborativo, com foco na valorização de culturas locais. Tem pós-doutorado em Design, pelo Politécnico de Milão, Itália (2011), e em Arte Contemporânea, pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Portugal (2019). Colabora com universidades e instituições de pesquisa no Brasil, em Portugal, na Itália e na Alemanha desde 2003. Integra o Intervalo-fórum de artes e o coletivo de artistas latino-americanos Insurgências, em Berlim, que propõe projetos engajados socialmente. É professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal da Bahia com apoio do PNPd-CAPES, em Salvador, Brasil. <https://forumdearteintervalo.wordpress.com>
lia.krucken@pq.cnpq.br
