

**Magnólia
Costa**

Educando em museus
Textos críticos



Equipe

Coordenação geral e docência
Coordenação discente e docência
Docência
Gestão administrativa e financeira
Fotografia e produção audiovisual
Programação visual e design
Mídias sociais
Marketing digital
Interpretação em libras
Revisão de texto
Assessoria de imprensa

Magnólia Costa
Vanessa Lima
Barbara Jimenez
Monique Cercchiari
Luiza Matravolgyi
Eliane Gomes
Fabiana Marques
Mariana Rubini
Mão Preta Libras
Claudia Cantarin
Amanda Prato Viana e
Mariana Ribeiro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Educando em museus [livro eletrônico] : textos críticos / [organização] Magnólia Costa. -- São Paulo, SP : Ed. dos Autores, 2023. PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-00-78269-1

1. Arquivos 2. História da arte 3. Museus
4. Museus - Aspectos educacionais 5. Obras artísticas - História e crítica 6. Patrimônio cultural I. Costa, Magnólia.

Índice para catálogo sistemático

1. Museus : Preservação da memória e cultura :
Museologia 069

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

REALIZAÇÃO



Magnólia
Costa



SÃO
PAULO

GOVERNO
DO ESTADO

SÃO PAULO SÃO TODOS

Secretaria da
Cultura, Economia
e Indústria Criativas

Apresentação

Este e-book é parte do curso Educando em museus, realizado entre março e junho de 2022 graças ao patrocínio do ProAC, Programa de Ação Cultural da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa do Governo do Estado de São Paulo.

Os textos aqui reunidos foram produzidos pelos alunos que concluíram o curso. Eles foram desenvolvidos a partir das reflexões geradas sobre modelos de análise de obras e práticas de mediação cultural. As referências bibliográficas utilizadas no curso encontram-se no final deste e-book.

Os textos são acompanhados de imagens indicativas das obras analisadas por cada autor, em observância às leis de propriedade intelectual e dos direitos de uso de imagem

O curso Educando em museus formou e aperfeiçoou educadores atuantes em museus e instituições culturais. Ele foi concebido pelas professoras Magnólia Costa, Vanessa Lima e Barbara Jimenez, profissionais de sólida formação acadêmica e ampla experiência educacional em ambientes museais

A plataforma de educação a distância Magnólia Costa.Art é certificada com o selo DNA USP de inovação. Nela estão disponíveis diversos cursos online que abordam a arte ocidental pela perspectiva filosófica. Convidamos você a conhecer nosso catálogo.

Acreditamos que a valorização da educação começa pela valorização dos docentes. Contribuímos para isso oferecendo a professores e estudantes cadastrados na plataforma 50% de desconto em todos os nossos cursos.

CONHEÇA OS CURSOS ONLINE

Sumário

| | |
|---|----|
| Amanda Grispino, <i>São Sebastião na coluna</i> (1500-10), de Pietro Perugino..... | 5 |
| Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella, <i>Das Lamentações</i> (1999), de Nina Moraes | 6 |
| Andrea Buonfiglioli, <i>À la Lumière des Deux Mondes</i> (2005), de Tunga..... | 7 |
| Andrea Maria Ramiro da Silva Oliveira, <i>Teatro de Santa Isabel, palco de muitas histórias</i> | 8 |
| Auricélia Vicente da Silva, <i>A luta dos dragões</i> (1967), de Chico da Silva..... | 9 |
| Bruno de Sousa Clemente, sem título (s.d.), artista desconhecido | 10 |
| Bruno Lopes Chbane Bosso, <i>Semeando o futuro: a metamorfose da educação nos tempos – Escola Panapaná</i> (2023), de Denilson Baniwa | 11 |
| Caroline Mallmann Cruz, sem título (s.d.), de Alfredo Volpi | 12 |
| Caroline Perin, <i>Zhang Shun, the White Streak in the Waves</i> (1827-30), de Utagawa Kuniyoshi | 13 |
| Clara dos Anjos Rodrigues, <i>Portrait of Electress Sophia of Hanover as (American) Indian</i> (1644), de Louise Hollandine of the Palatinate | 14 |
| Dalva Darky Fiuza, <i>Caipira picando fumo</i> (1893), de Almeida Júnior | 15 |
| Débora Gabriela Carius Rodrigues da Silva, <i>O sacudimento da casa da torre: Díptico I</i> (2015), de Ayrson Heráclito..... | 16 |
| Elisabete Ferreira, <i>Casa de Stefan Zweig</i> | 17 |
| Elizabeth de Moraes Lubke, <i>Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Penha</i> | 18 |
| Eloá Carvalho de Souza Mattos, <i>Escada</i> (1963), de Lina Bo Bardi | 19 |
| Francisca Francineide Geny Bezerra Costa, <i>Desertões</i> (2015), de Elisa Tessler..... | 20 |
| Francisco Matheus Fontes de Lima, sem título (2013), de Tomie Ohtake | 21 |
| Gilmara dos Santos de Souza Freitas, <i>Curumim, guardador de memórias</i> (2018), de Denilson Baniwa | 22 |
| Giuliana Nair Lucchesi Ambrosio, <i>Ressurreição de Cristo</i> (1499-1502), de Rafael Sanzio..... | 23 |
| Hellen Lugon, <i>Tombo</i> (2015), de Rodrigo Braga | 24 |
| Ícaro Antonio Marques Barbosa, <i>O casamento</i> (1996), de Marepe | 25 |
| Ícaro Jesus Moraes, <i>Um estudante mediando para estudantes: um registro da volta às ruas de maio de 2019</i> | 26 |
| Jacqueline Freitas, <i>Kiss Me</i> (2019), de Jacky Freitas | 28 |
| Janiene Castro, <i>Bombрил</i> (2010), de Priscila Rezende (2010)..... | 29 |
| Janice de Almeida Matteucci, <i>Exuberância em flores</i> (2003) | 30 |
| Josenita Vieira Nascimento, <i>Antropofagia</i> (1929), de Tarsila do Amaral | 31 |

Magnólia Costa

| | |
|---|----|
| Julia Maryam Neves, <i>As dez maiores, nº1, Infância</i> (1907), de Hilma af Klint..... | 32 |
| Júlia Mussalam Silva, <i>Everything is Temporary</i> (2023), de Joe Pease | 33 |
| Laís Aparecida Faria Charleaux, <i>Candombe</i> (c. 1930), de Pedro Figari | 34 |
| Lindalva Pereira de Lima Generoso Peixoto, <i>Xeramõi- pajé</i> (2022), de Lindalva Peixoto..... | 35 |
| Luana Mota Portela Santos, <i>Flor de pele</i> (1955) e <i>Antes do furacão</i> (1955), de Andrea Facchini | 36 |
| Nathalia Helena Tomazini Zanco, <i>Uberlândia Esporte Clube x U.R.S.S.</i> (1966), Arquivo Público Municipal de Uberlândia | 37 |
| Patricia Ázara de Aguiar, sem título (2018), de Arjan Martins | 38 |
| Ramon Sinhuri, <i>Fazenda Carambehy</i> (s. d.), de Willem Kiewiet..... | 39 |
| Renata Reis, <i>Ruína Brasilis</i> (2021), de Adriana Varejão | 40 |
| Robert Dylan da Silva Amaral, <i>Giuditta decapita Oloferne</i> (c. 1620), de Artemisia Gentileschi | 41 |
| Rosana da Fonseca, <i>O passante</i> (1995), de José Resende..... | 42 |
| Sofia Bianco Vitorino, <i>Bailarina de catorze anos</i> (1880), de Edgar Degas..... | 43 |
| Stéphanie Alencar de Araújo, <i>Alexandrino e o pássaro de fogo</i> (1962), de Gilvan Samico..... | 44 |
| Sueli Rutkowski, <i>Enamorados</i> (2004-2005), de Laura Belém | 45 |
| Talita Martins de Souza, <i>O fabricante de estrelas</i> (2016), Os Gêmeos | 46 |
| Talyta da Silva Selari Araujo, <i>As coisas que não se leva para a Eternidade</i> (2023), de Amanda Tavares..... | 47 |
| Tasso Micchetti André, <i>Infância de Giotto</i> (1895), Oscar Pereira da Silva | 48 |
| Theodora Maria Mendes de Almeida, <i>La Primavera</i> (1481-82), de Sandro Botticelli..... | 49 |
| Thiago Teixeira, <i>A verdadeira riqueza</i> (s.d.) | 50 |
| Vanessa Cardoso Cezário, <i>Wather</i> (1998), de Yue Minjun | 51 |
| Victor Assuar Panucci, <i>Conceito espacial</i> (1965), de Lucio Fontana..... | 52 |
| Victor Augusto Bueno de Souza Pacheco, <i>Saudade</i> (1899), de Almeida Júnior..... | 53 |
| Victoria Galdino de Sousa Oliveira, <i>A vista da janela como obra a ser contemplada</i> | 54 |
| Bibliografia geral | 55 |

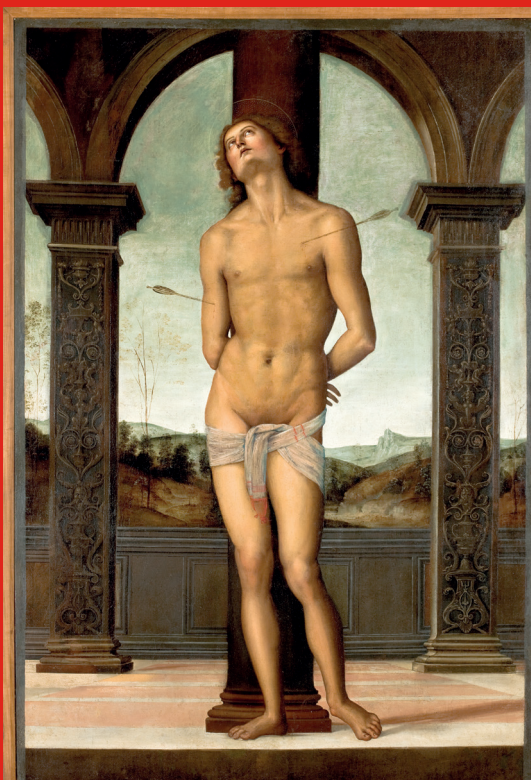
Magnólia
Costa

Textos críticos



Amanda Grispino, *São Sebastião na coluna* (1500-10), de Pietro Perugino

Foto: João Musa, acervo MASP



Que moldura bonita! Faz frio lá fora. É outono. O céu está cinza. A vegetação secou. Por que o menino está nu? O que passa na cabeça desse altivo rapaz? Há uma angústia em seu olhar, que parece doer mais que as flechas. Ele tem o rosto sereno, delineado, pensativo. Mas quem consegue pensar sob duas flechas? Que pecado ele cometeu para ter esse fim? O que esse romano assumiu para terminar assim? Será que foi o rosto pintado? A pele lisa? O corpo nu? Desde quando o erótico é crucificado? Até quando? Eu gosto desse rapaz. Tem cara de anjo. Pele macia, face rosada, corpo brilhoso, rosto delicado, cabelos cacheados e olhar sereno. Que bela moldura! Que morte poética. Acho mesmo que ele morreu por amar. Amor proibido. Morrer por ser quem é. Morrer por alguém. Que coragem! Essa cena me atravessa. A madeira de lei, o mármore gelado, as curvas do corpo, a textura da pele, as flechas sem sangue, o drama, a lágrima seca, o fim, o corpo nu. Nu e morto por amar.

Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella, *Das Lamentações* (1999), de Nina Moraes

Foto: Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella



Em *Das Lamentações*, da artista paulistana Nina Moraes, observamos pedaços de objetos de vidro dispostos em uma estante do mesmo material que, por estar íntegra, expõe a própria condição de fragilidade. Partes de taças, potes e demais utensílios que não servem mais ao uso para os quais foram produzidos, expostos e dispostos de modo inesperado ao serem colados também nas laterais e em partes acima das prateleiras, parecem desafiar a gravidade, causando mais estranhamento. A transparência do vidro integra o que ainda serve – a prateleira – ao que não serve mais – os cacos.

A coleta de diversos tipos de objetos quebrados, organizados em vários recipientes de cozinha transparentes, é procedimento em outras de suas obras. A artista dedica tempo ao que as pessoas descartam e, de modo delicado e cuidadoso, sem ocultar seus desgastes e ranhuras, os reapresenta como uma possibilidade de convivência do útil com o inútil.

Andrea Buonfiglioli, *À la Lumière des Deux Mondes* (2005), de Tunga

Foto: Andrea Buonfiglioli



Tunga nos traz um trabalho cheio de simbologia, que exige tempo e sensibilidade para ser analisado.

Feita em bronze fundido, cabo de aço, aço laminado, ferro, banho de ouro, resina, a obra é sustentada por uma estrutura que manipula marionetes. Sustenta bengalas, que remetem à sabedoria, e um esqueleto sem cabeça numa rede. Uma estrutura frágil e ao mesmo tempo equilibrada.

Das sete caveiras penduradas, uma é dourada. Refletimos sobre a morte. Todos somos iguais perante a natureza. A caveira dourada simboliza a sabedoria. Será ela que nos diferencia uns dos outros?

As cabeças no chão, de personalidades importantes do Ocidente, estão dentro de uma rede que se contrai e se expande, acolhe e pressiona. Fios de cabelo caem presos por um pente de ouro, trazendo alguma ordem ao conjunto.

A referência à luz representa pensamentos diferentes de dois mundos, o velho e o novo. Refletimos sobre a colonização da América. O conhecimento europeu, absorvido pelo esqueleto na rede, estaria desconsiderando o conhecimento ancestral?

Andrea Maria Ramiro da Silva Oliveira, *Teatro de Santa Isabel, palco de muitas histórias*



O mais belo edifício teatral da época do Brasil Império, o Teatro de Santa Isabel é o primeiro monumento arquitetônico neoclássico do país e um dos catorze teatros-monumento reconhecido pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Edificado na cidade do Recife (PE) há 173 anos, idealizado pelo então presidente da província Francisco do Rego Barros, fez parte de um conjunto de construções que marcou o progresso civilizatório rumo à modernidade, saindo do contexto de um Brasil pós-colonial.

Muitas gerações de plateias passaram pelo teatro; sua história abriga espetáculos, concertos, bailes, solenidades cívicas e políticas; presenciou inclusive a Revolução Praieira e as campanhas abolicionistas. Símbolo de cultura, lazer, arte e tradição, o Teatro de Santa Isabel pertence à sociedade, é espaço de memória, identidade e pertencimento.

Auricélia Vicente da Silva, *A luta dos dragões* (1967), de Chico da Silva

Reprodução fotográfica: Romulo Fialdini

Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11611/a-luta-dos-dragoes> (acesso em: 19 jun. 2023)



Lutar? Para quê? Por quem? Chico da Silva, o ilustre artista acriano mas com coração cearense, lutou para sobreviver e exercer sua arte com liberdade. A pintura *A luta dos dragões* demonstra sua criatividade e o desejo de mostrar ao mundo seus animais imaginários.

O artista inicialmente desenha suas obras nos muros da cidade de Fortaleza, pintando galos, que se tornariam peixes, peixes que virariam pássaros, pássaros que virariam dragões, e dragões que lutam pela vida e por seu lugar neste mundo cheio de inimigos.

Chico criou arte e inspirou artistas, mas infelizmente não venceu a luta contra o alcoolismo; assim, deixou-se que se perdessem seu talento, suas obras, a família, e até sua dignidade. Mas seu dragão não... ele luta, luta até o fim contra um ou dois, para mostrar a todos que é forte e não cairá.

Bruno de Sousa Clemente, sem título (s.d.), artista desconhecido

Foto: Bruno Clemente



Quantas vezes você já deparou com uma obra de arte na esquina da rua de casa?

Num bairro periférico, onde a atenção do gestor municipal cessa poucos metros além do centro, há vidas sobrevivendo de reciclagem e almoços tardios.

No caminho entre o lar e o ponto de ônibus, ela estava lá.

Quando cansado ele chegou, ela estava lá.

Horas são gastas e de longe ela assiste a várias corridas atrasadas para cruzar a catraca de ouro.

Quando eu a notei, era noite, a brisa gelada me fez quase que involuntariamente me aproximar dela. Sua silhueta, marcada por dores, escorre padrões onde sem escolha teve de se encravar.

Insônias, vidas pausadas, crianças, tudo ali, no pé daquela janela. Como uma marca de proteção, como sangue do cordeiro, situava-se ali, compondo-se, defendendo, estancando todos que lá se amparam.

As mãos que se sujaram nesse tecido, onde estão? Será que um dia o artista imaginou que estaria sendo exposto num museu como esse?

Bruno Lopes Chbane Bosso, *Semeando o futuro: a metamorfose da educação nos tempos* – Escola Panapaná (2023), de Denilson Baniwa

Foto: Bruno Lopes Chbane Bosso



A instalação de Denilson Baniwa suscita uma miríade de questionamentos sobre a memória individual e a coletiva, sobre o que é público e privado e o que temos como certo no tocante à nossa visão temporal e às dos povos indígenas do Brasil.

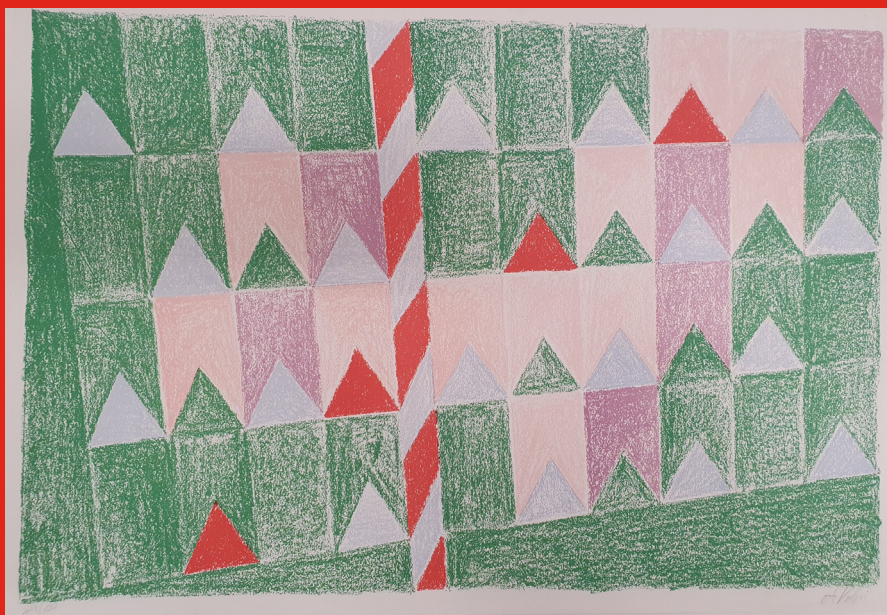
Nesse espaço de educação e feitura das artes indígenas, e nos aprendizados ali desencadeados com os conhecimentos propostos – de maneira coletiva, já que as obras que surgem como resultado dos cursos ministrados para o público por indígenas vão fazer parte dessa borboleta que é a instalação –, Denilson propõe um aprendizado que não seja num tempo-padrão, em uma escola de um tempo que os não indígenas precisam recuperar: a do tempo livre, não funcional, para o qual a escola formal foi inventada no passado.

O tempo para aprender e experimentar a arte se faz no dia a dia para os Baniwa, cabendo a nós, público, aprender mais sobre a pedagogia deles e de outros povos indígenas que ali se colocam.

Qual será o tempo assim do aprendizado no futuro híbrido?

Caroline Mallmann Cruz, sem título (s.d.), de Alfredo Volpi

Foto: Caroline Mallmann



Em 1950, após mudanças estilísticas significativas, Alfredo Volpi desenvolveu um estilo particular e inovador, representado por sua mais importante série de trabalhos, “Bandeirinhas”, com a qual a obra analisada compartilha características de composição.

Na obra selecionada, percebem-se o minimalismo e a geometria característicos da linguagem desenvolvida pelo artista. Essa estilização dá à pintura uma sensação de ordenamento e equilíbrio, apesar do uso de cores vibrantes. Sua obra captura a essência do Brasil e sua tradição cultural, ao mesmo tempo que explora elementos formais e estilísticos inovadores.

Esse trabalho, representativo da aparente simplicidade carregada de desenvolvimento técnico e composição inovadora, levou Alfredo Volpi a ser reconhecido como um dos mais importantes modernistas do Brasil.

Caroline Perin, *Zhang Shun, the White Streak in the Waves* (1827-30), de Utagawa Kuniyoshi

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/545005992409238353/> (acesso em: 13 jun. 2023)



Zhang Shun, a faixa branca nas ondas (tradução nossa), imagem produzida no fim da década de 1820 pelo ilustrador Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), é um interessante ponto de partida para a análise das gravuras japonesas no período Edo (1603-1868). A impressão policromática de xilogravuras, ou *nishiki-e*, foi inventada em 1765 por Suzuki Harunobu (1725-1770). Além de preencher inteiramente a superfície com cores, diferenciando-se de impressões pregressas, emprega noções ocidentais de perspectiva e é avidamente exportada para a Europa e os Estados Unidos até o início do século XX.

Inserido nesse contexto, Kuniyoshi lança, a partir de 1827, sua série “108 Heróis da Margem Popular da Água”, onde grandes e intrincados desenhos cobrem o corpo dos personagens. Por conta do estrondoso sucesso da série, é considerado responsável pelo surgimento dos tatuadores profissionais da época e pela aceitação e absorção popular da tatuagem ornamental.

Clara dos Anjos Rodrigues, *Portrait of Electress Sophia of Hanover as (American) Indian* (1644), de Louise Hollandine of the Palatinate

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sophie_von_der_Pfalz_als_Indianerin.jpg
(acesso em: 15 jun. 2023)



Ao entrarmos em contato com o retrato de Sophia Von Hannover, podemos nos questionar sobre muitas coisas. Sophia (1630-1714), parte da realeza dos hoje chamados Países Baixos, foi duquesa por dezenove anos e fez parte da sucessão da Grã-Bretanha, sem ter assumido em razão de seu falecimento.

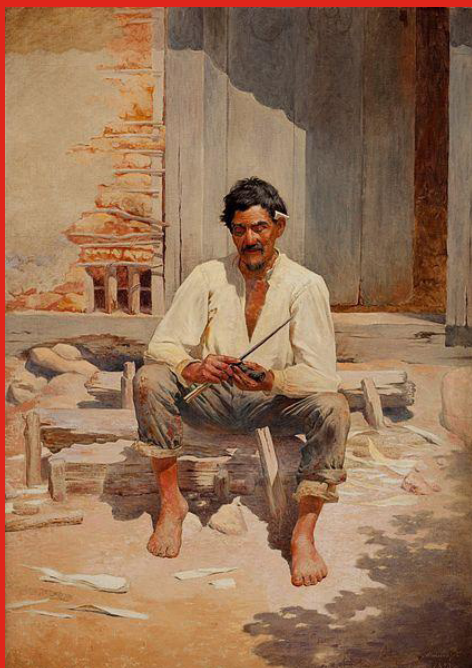
Existe um fator muito interessante nesse retrato: a vestimenta. Em uma iniciativa para restaurar sua herança cultural, os Tupinambá iniciam um processo de reivindicação de seus mantos, levados para a Europa nos séculos XVI e XVII. Um deles é o que está presente nesse retrato.

As cortes europeias ficaram fascinadas com o “Novo Mundo” representado pelos mantos tupinambás (originalmente sagrados e utilizados em ritos antropofágicos) como símbolos de poder e realeza.

Esses mantos estão entre os mais importantes símbolos da cultura material indígena brasileira. Em 2023, existem onze exemplares deles – infelizmente nenhum no Brasil.

Dalva Darky Fiuza, *Caipira picando fumo* (1893), de Almeida Júnior

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caipira_picando_fumo.jpg (acesso em: 18 jun. 2023)



Almeida Júnior se destacou pelo seu talento em retratar, no sentido literário da palavra – o estilo acadêmico era ostentado em suas pinceladas e em seus efeitos, observados em cada detalhe de luz e sombra. A harmonia perfeita em cada elemento presente na obra remete à singeleza e a rusticidade do homem sertanejo – em um Brasil emergente, rural em uma sociedade em início de formação e com as precariedades do seu tempo e condição civilizatória.

Uma característica que singularizou as obras do artista foi a temática da pessoa simples, do personagem anônimo, do cenário comum, das coisas simples e triviais.

A obra original está exposta na Pinacoteca de São Paulo. Há quem defenda que as obras originais têm alma e que a energia do artista se conecta com os apreciadores abertos a esse tipo de experiência. Você acredita?

Débora Gabriela Carius Rodrigues da Silva, *O sacudimento da casa da torre: Díptico I* (2015), de Ayrson Heráclito

Foto: Débora Gabriela Carius Rodrigues da Silva



O sacudimento é uma prática nas religiões de matriz africana que tem o intuito de exorcizar ambientes e promover a limpeza de um local. A intervenção artística ou *performance* retratada na imagem, que faz parte de uma ampliação FineArt, pode ser enxergada como uma forma de afugentar os espíritos. E, sendo um artista sacerdote, Ayrson, que é praticante da religião do candomblé, retrata a importância de limpeza e cura desse passado colonial, levando-nos a refletir sobre como eram as condições nesse período e a entender que a arte e a cura estão ligadas nessa obra.

Esse sacudimento foi realizado na Casa da Torre, um monumento em estilo medieval, localizado na praia do Forte, em Salvador, Bahia, diretamente ligado ao tráfico atlântico de escravizados e à colonização. Pertence à família dos Garcia d'Ávila.

Elisabete Ferreira, *Casa de Stefan Zweig*

Foto: Elisabete Ferreira



Esta é a Casa Stefan Zweig, um museu situado em Petrópolis (RJ). Foi a última morada do escritor austríaco Stefan Zweig e de sua esposa Elizabeth Charlotte Altman. Os dois vieram para o Brasil refugiados do nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, porém viveram no país apenas por seis meses, pois decidiram juntos cometer suicídio.

Ao mesmo tempo que a Casa narra uma memória trágica, ela apresenta muitos encantos, como uma linda vista para as montanhas da Serra da Estrela, além de obras literárias, poesia, arte e diversão. Há ali um jogo de xadrez gigante com peças móveis e leves, onde o público interage e se diverte.

A Casa Stefan Zweig é um patrimônio cultural que se tornou um memorial do exílio. Além da narrativa de Zweig e Lotte, apresenta as memórias de pessoas incríveis que vieram do mundo todo para o Brasil, como refugiadas no período da Segunda Guerra.

Elizabeth de Moraes Lubke, *Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Penha*

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_do_Ros%C3%A1rio_dos_Homens_Pretos_da_Penha_01.jpg (acesso em: 16 jun. 2023)



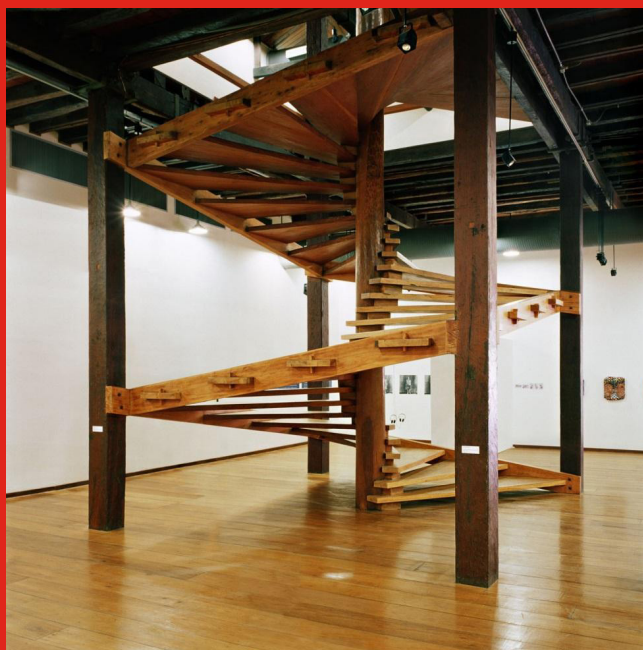
Construída pela antiga Irmandade dos Homens Pretos da Penha de França, essa igreja é um lugar da memória negra paulistana.

Situada na área central e histórica do bairro da Penha, em São Paulo, ela preserva parte de sua estrutura original. Foi tombada em 1982 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (Condephaat) e desde 2002, em comemoração a seu bicentenário, foram retomados os festejos voltados à Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito, com manifestações de religiosidade popular, artísticas e culturais. Anualmente, durante o mês de junho, são realizados os festejos, que contam com a presença de grupos de congadas e folia de reis, além de homenagens a personalidades negras, palestras, exposições e exaltação da cultura popular.

Em todo primeiro domingo do mês ocorre a celebração afro, com elementos da cultura afro-brasileira restabelecendo e evidenciando o local como espaço sagrado e de afirmação da diversidade.

Eloá Carvalho de Souza Mattos, *Escada* (1963), de Lina Bo Bardi

Foto: Nelson Kon (<https://www.nelsonkon.com.br/solar-do-unhao/>; acesso em: 16 jun. 2023)



Essa obra, uma escada helicoidal em madeira, foi inspirada no sistema de encaixes dos carros de bois, meio de transporte símbolo do Brasil colonial/rural. Sem usar nenhum tipo de ferragem, Lina associa técnica e saber popular, tradição e modernidade em uma obra atemporal que vai além de um elemento arquitetônico para circulação vertical entre níveis diferentes. A escada, escultórica, revela o encontro do novo com o antigo.

Em destaque no solar destinado ao Museu de Arte Popular, localizado no MAM-BA em Salvador, essa obra arremata a restauração proposta pela arquiteta para o Conjunto do Unhão (engenho de açúcar do século XVII) nos anos 1960. Lina nos convida a olhar para a arte popular brasileira, para um território repleto de signos e significados, para nossa memória, para nossa cultura e patrimônio histórico. Uma revolução cultural em tempos de ditadura. Sob essa perspectiva, ela construiu o conceito desejado na atualidade para espaços museológicos: diversidade e sustentabilidade.

Francisca Francineide Geny Bezerra Costa, *Desertões* (2015), de Elisa Tessler



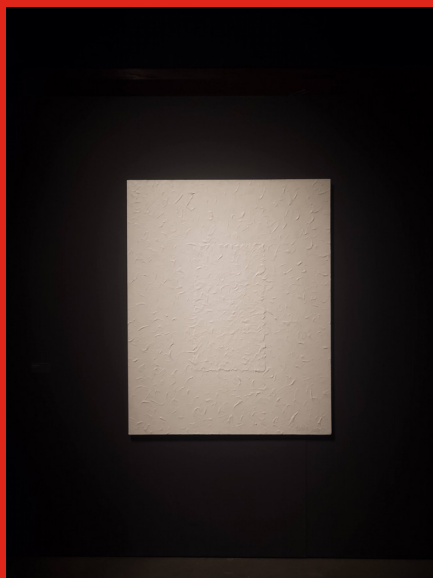
A obra *Desertões* é impressionante, pela obra em si e por seu tamanho. Instalada em um espaço da Biblioteca do Sesc Avenida Paulista, de forma permanente, faz parte do Acervo Sesc de Arte Brasileira de São Paulo.

Essa instalação, de autoria de Elida Tessler, é composta de 1.018 lupas. Tem como referência o livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, presente do escritor e crítico literário Donald Schüler. A obra revela um objeto – a lupa –, interessante na sua composição e enigmática na sua sequência.

A autora apresenta a relação da obra com as palavras. A arte e a literatura se apresentam no campo poético e conceitual, uma articulação entre o visual e o escrito.

Francisco Matheus Fontes de Lima, sem título (2013), de Tomie Ohtake

Foto: Francisco Matheus Fontes de Lima

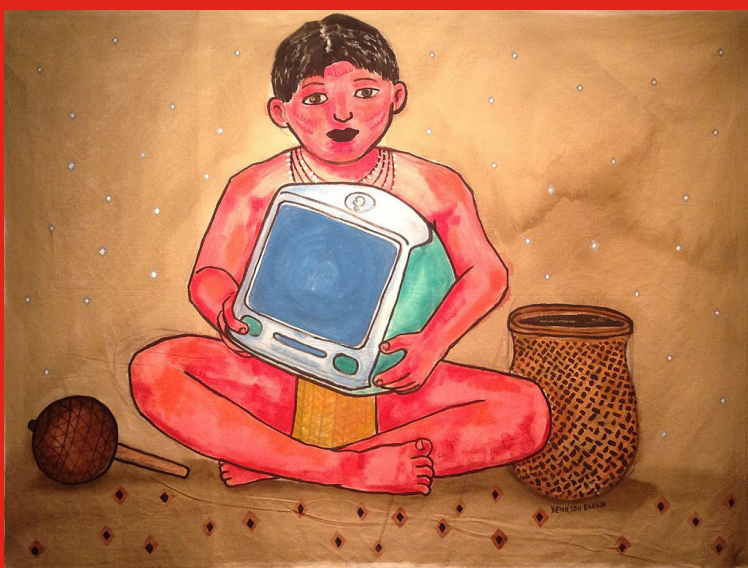


O que desperta um quadro branco? Diante da finitude, o silêncio. Diante da imensidão, a quietude. Diante do infinito, o repouso. Diante da multiplicidade, a delicadeza. O monocromo branco produzido no cume de uma vida centenária parece sintetizar em sua simplicidade o universo de cores e formas da produção de décadas da artista. Ao mesmo tempo, as saliências produzidas por gotas grossas de tinta produzem movimento – se diante do mistério da morte a atitude humana pode ser a de encerramento, há também de forma simultânea um gesto de vida, como uma janela que se abre para algo desconhecido – sugerida pela reunião de saliências em formato retangular no centro da tela.

O que desperta o tempo? A intenção da artista nos escapa, mas o seu contexto de criação permite um vislumbre de significação – a serena atitude de acolhida do fim como parte do processo vital que permite inícios outros, ambos os momentos componentes da percepção temporal humana.

Gilmara dos Santos de Souza Freitas, *Curumim, guardador de memórias* (2018), de Denilson Baniwa

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=88959769> (acesso em: 18 jun. 2023)



Denilson Baniwa é artista brasileiro contemporâneo e ativista dos direitos indígenas. *Curumim* é uma obra que pode gerar reflexões sobre o encontro e o choque de culturas, diversas em sua acepção, elaboração e intencionalidade. No movimento de Antropofagia, Baniwa baseia *Curumim* na foto de Steve Jobs, feita por Moshe Brakha em 1998. Os elementos indígenas, como o maracá (instrumento musical utilizado em diversos rituais) e o vaso de cestaria (característica da cultura Baniwa), com os grafismos da arte indígena, contrastam com o elemento simbólico ocidental da modernidade, o computador, no colo do curumim. Há uma espécie de elementos refletidos entre o pano de fundo e o chão, como se fossem céu estrelado e seu reflexo na água, elementos da natureza no mesmo plano do elemento tecnológico. Quem seria o guardador de memórias? O computador ou o indígena, com seus saberes ancestrais? Em movimento de inversão, protesto e resistência, a tecnologia é, aqui, apropriada pela arte indígena.

Giuliana Nair Lucchesi Ambrosio, *Ressurreição de Cristo* (1499-1502), de Rafael Sanzio

Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/ressurreicao-de-cristo> (acesso em: 18 jun. 2023)



Mediar, em meio à complexidade que a palavra representa, é, também, aproximar, apreciar, a partir de uma abordagem. De Rafael, tido por Vasari como “um presente que a natureza nos deu”, há uma única obra em terras latino-americanas: *Ressurreição de Cristo* (1499-1502), exposta no Museu de Arte de São Paulo (MASP). A atribuição ao artista não é, contudo, unânime. Para compreender a autoria, pode-se começar pelos esboços dos soldados conservados no Ashmolean Museum de Oxford e comparar os estudos preparatórios à obra.

Rafael era discípulo de Perugino e há muitas semelhanças em suas pinturas. Devemos observar a pintura *Ressurreição de Cristo* (1499) de Perugino, conservada nos Museus Vaticanos. Essa proposta permite lançar à obra e ao autor um olhar que pode ou não coincidir com o de Pietro Maria Bardi, Roberto Longhi e outros críticos de arte.

Hellen Lugon, *Tombo* (2015), de Rodrigo Braga

Foto: Rodrigo Braga (<https://www.rodrigobraga.com.br/Tombo/>; acesso em: 19 jun. 2023)



Essa instalação *em site specific* é ímpar. Os estipes (troncos) cortados em tamanhos quase similares ao das colunas foram postos delicadamente nos pés destas, que são *fake* (revestidas de madeira pintada para aparentar mármore), um *trompe-l'oeil* de Grandjean de Montigny. Formaram cuidadosamente dois vértices da base da palmeira com a base da coluna em um “L”. O binômio natureza/arquitetura se revela imerso na poética do artista. Tais pilares simbolizam um Rio que ruiu. E isso justifica a ambiguidade do nome – *Tombo* –, por ser um termo reconhecido para proteção de patrimônio e simultaneamente válido nessa desfacelção do poder, do caimento desses pilares do Rio.

Nada mais propício, visto que a mostra apresentada em 2015 dava conta de questões que envolviam o presente e o futuro da cidade, que atravessava mudanças estruturais em meio aos grandes eventos realizados, e que hoje colhe frutos dessas escolhas políticas e luta para restabelecer um estado falido.

Ícaro Antonio Marques Barbosa, *O casamento* (1996), de Marepe

Foto: <http://co2-art-sustainability.blogspot.com/2012/04/o-casamento-marepe-s-work-has-evolved.html>



Instalação. Metal, vidro, plástico, azulejo, linha, parafina, pedras, borracha, gesso e feijão-preto. Marepe, baiano de Santo Antônio de Jesus, apresenta um fogão típico dos anos 1970, período em que o artista nasceu. As fotos em cima do fogão são de sua família, principalmente dos pais e da irmã. Podem ser vistos vasilhame de plástico contendo feijão-preto e fone de ouvido com o qual o público pode ouvir o conto “Dom Ratão e Dona Baratinha” – referência vista em uma das fotos de sua irmã em uma apresentação teatral de mesmo nome.

A instalação faz referência a sua família e as relações enamoradas, lembrando muito também sua vivência durante a infância no município onde nasceu. Esse primeiro trabalho vai definir suas futuras instalações. A trajetória de Marepe tem como inspirações o neoconcretismo e o artista Marcel Duchamp.

Ícaro Jesus Morais, *Um estudante mediando para estudantes: um registro da volta às ruas de maio de 2019*

Protesto contra os cortes das universidades federais é realizado em Salvador (06/05/2019), de Reprodução/TV Bahia

Foto: <https://g1.globo.com/google/amp/ba/bahia/noticia/2019/05/06/grupo-realiza-passeata-e-protesta-em-salvador-contr-a-cortes-de-verbas-da-ufba.ghtml>



Esta análise pretende construir uma abordagem crítica sobre a fotografia selecionada, que tratava – em parte – de um protesto em Salvador contra cortes de verba da UFBA, no contexto histórico e social que marcou o primeiro ano do governo do ex-presidente Jair Bolsonaro.

Um fator relevante foi levado em consideração: o impacto negativo do protesto no trânsito. Além disso, não se apresentou com relevância na matéria a proposta de Reforma da Previdência (naquele momento PEC 06/2019), cara para a classe trabalhadora brasileira e a juventude.

A captura da imagem incompleta de uma faixa com os dizeres “Não aos cortes na universidade!” e “Não à Reforma da Previdência!”, assim como a omissão da pauta previdenciária na matéria, revelam a intencionalidade da obra, que tira de contexto os dizeres e desvia o conteúdo para apresentar apenas a pauta da verba da educação ao público local e nacional. A construção dessa narrativa pode ter envolvido interesses patronais, que tiveram relativo sucesso com a aprovação da proposta, após algumas revisões resultantes de pressões da classe trabalhadora com participação pontual da juventude e da classe estudantil.

Apesar de o público jovem estudantil ter ido às ruas em centenas de cidades brasileiras após a manifestação dos pioneiros estudantes da UFBA, pela reversão dos cortes de verba da educação, não houve o engajamento conjunto com a luta contra a aprovação da Reforma da Previdência.

Essas hipóteses de agenciamento do uso da arte fotográfica como ferramenta de influência política podem ser confirmadas por meio de investigação histórica? Eis a questão.

Jacqueline Freitas, *Kiss Me* (2019), de Jacky Freitas

Foto: Jacky Freitas

Fonte: <https://www.geekwire.com/2016/device-kissing-long-distance-lover-afar-equal-parts-creepy-sweet/>



Qual seria a conexão entre *O beijo* (1907), de Gustav Klimt, e *Kiss Me* (2019) de Jacky Freitas?

Na obra de Klimt, um casal veste um manto que os protege de olhares externos. O abraço remete à ideia de aconchego. Há quem ache que essa imagem remete à dominação masculina e que a postura dela comunica sua submissão aos desejos eróticos em busca da felicidade.

A obra de Jacky Freitas critica o relacionamento virtual na modernidade líquida, em que tudo é pouco sensível ao toque real. Compartilham-se imagens, palavras e sons, que alimentam promessas de amor ou amizade que podem ou não acontecer. A obra surgiu quando a artista soube do lançamento do *Kissinger* (*kiss + messenger*), invenção que possibilita a sensação de beijar os lábios de um *crush/affair* em qualquer parte do mundo.

Na imagem, uma moça sucumbe ao desejo de beijar o amado a distância. Durante a pandemia, grande parte da população se conectou às telas para interagir. Segundo a artista, interações tradicionais feitas há centenas de anos de janelas e sacadas, no estilo shakespeariano, funcionam e deveriam ser mantidas.

Janiane Castro, *Bombрил* (2010), de Priscila Rezende (2010)

Foto: Priscila Rezende



Priscila Rezende é uma artista visual que faz uso da arte para questionar os estereótipos aplicados à população negra. Em sua *performance* intitulada *Bombрил*, a artista utiliza os próprios cabelos para arear panelas de alumínio. Se, durante muitos anos, o cabelo crespo foi chamado de “bombril”, por que não se apropriar dessa palavra para evidenciar o preconceito e provocar reflexão por intermédio da arte?

Cabelo crespo não limpa superfícies, por isso não há motivo para ser comparado com uma marca de palha de aço. Desde a última década, percebe-se um movimento cultural de valorização dos cabelos naturais. Termos como “transição capilar” (ato de assumir seus cabelos sem química) se tornaram usuais. É nesse contexto de transformação do corpo que a *performance* de Priscila Rezende se insere. É uma arte pessoal, inovadora e permanente. A arte crítica e atenta ao momento é essencial.

Apesar da garantia constitucional de igualdade, muitos grupos sociais seguem discriminados e marginalizados.

Janice de Almeida Matteucci, *Exuberância em flores* (2003)

Foto: cortesia da artista e autora



A peça apresentada na imagem é um vaso de porcelana branca, com 60 cm de altura e uma circunferência em seu ponto maior de 60 cm, além de gargalo de 20 cm de altura. O vaso é pintado à mão com a técnica do canetado, em combinação com pintura no estilo Sèvres. A tinta utilizada em porcelana requer queima em forno adequado, em temperatura acima de 600°. Essa peça foi submetida a duas queimas, a primeira para fixar o canetado e a segunda para fixar as cores de fundo e o ouro-mate que faz o acabamento do gargalo.

Flores em estilo moderno compõem a peça, trazendo leveza e brilho. A porcelana foi criada na China entre os séculos XII e X durante a dinastia Tang. Técnicas de pintura podem ser feitas em sua superfície, como os mencionados canetado e Sèvres, assim como oriental, moderno, paisagens, entre outros.

Josenita Vieira Nascimento, *Antropofagia* (1929), de Tarsila do Amaral

Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini



Antropofagia é uma obra marcante de Tarsila do Amaral que ressoa até os dias de hoje e provoca reflexões sobre identidade cultural, assimilação e resistência. A tela retrata duas figuras humanas antropomórficas, uma delas representando uma figura indígena com uma aparência mais primitiva, enquanto a outra é europeia e apresenta uma estética mais refinada.

A presença dessas duas figuras contrastantes sugere o choque entre a cultura nativa e a colonização europeia no contexto histórico brasileiro e cria uma narrativa visual poderosa e provocativa. A paleta de cores vibrantes e os traços fortes e simplificados refletem a influência do movimento modernista e a busca por uma estética nacional. Os contornos fluidos e sinuosos das figuras, além da composição assimétrica, conferem movimento e dinamismo à cena.

Tarsila desafia as convenções acadêmicas da época, ao expressar sua visão de uma identidade artística brasileira autêntica e independente.

Julia Maryam Neves, *As dez maiores, nº1, Infância* (1907), de Hilma af Klint

Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hilma_af_Klint_-_The_Ten_Largest_No._1_-_Childhood_-_1907.jpg (acesso em 14 de junho de 2023)



Quando Hilma af Klint começou a pintar, em 1906, suas obras eram diferentes de tudo o que tinha sido feito anteriormente. Era inovadora na cor e na forma, além de representações da espiritualidade.

Infância, a primeira obra da série “As dez maiores” é alegre. Flores flutuam entre palavras intraduzíveis, despencam pela parte inferior da imagem como notas musicais. Estão presentes traços com giros livres, fios desenrolados e formas circulares. As cores rosadas cortam um fundo azul-escuro. A mutação das cores por meio da transformação das formas orgânicas cria, com fluidez, códigos de transição entre o plano astral e o material. No centro da pintura veem-se as letras “a”, em amarelo, e “v”, em azul. Segundo a artista, “av” representa desenvolvimento e plenitude. A infância seria, assim, um estado de pura tranquilidade e pleno crescimento.

O trabalho de Hilma af Klint foi ousado e vanguardista. Utilizando a pintura, ela buscou articular visões místicas da realidade.

Júlia Mussalam Silva, *Everything is Temporary* (2023), de Joe Pease

Fonte: <https://aotm.gallery/artwork/everything-is-temporary/>



Everything is Temporary I apresenta uma sequência de cenários distintos, unificados pela presença constante de um mesmo personagem, ao centro, e de elementos plásticos como *glitches* e repetições de figuras. A narrativa se dá pelo atrito entre diferentes contextos: cenários como escritórios, praças comerciais e ruas ocupadas por personagens que sugerem formalidade empresarial conduzem a uma reflexão em torno do trabalho que, tangenciado pela atmosfera tensa criada pela trilha sonora, se transforma numa reflexão sobre a passagem do tempo.

Espaços liminares e a distância psicológica entre o personagem e os *frames* fundem estéticas e temas do universo virtual, mesclando aflições da nostalgia, das atenções dissipadas, da perda do controle e de referenciais concretos, da desesperança e de um desejo diáfano que se perde entre tantas informações.

Laís Aparecida Faria Charleaux, *Candombe* (c. 1930), de Pedro Figari

Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_Figari_-_Candombe_\(MASP\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_Figari_-_Candombe_(MASP).jpg)
(acesso em: 19 jun. 2023)



Candombe é patrimônio imaterial da humanidade, uma prática que se desenvolveu na região do Rio da Prata. Tambor, dança e canto, é a memória dos africanos escravizados. Também é o título de pinturas realizadas pelo uruguaio Pedro Figari nos anos 1920 e 1930.

Nesse quadro destacam-se as pinceladas que representam os sujeitos sem nenhum detalhe ou especificidade. A imprecisão das figuras contribui para a interpretação de uma coletividade que a dança representa como esquecimento na História. Apesar da imprecisão, o movimento é enfatizado, sobretudo na figura central: de braços abertos, ele parece convidar o observador a refletir sobre as representações de sujeitos marginalizados pelas correntes ideológicas do período. Em um contexto de modernização no Uruguai e na América Latina, pintor e obra indicam resistência à europeização, reverberam a ancestralidade e registram o cotidiano dos sujeitos que tiveram sua história negada.

Lindalva Pereira de Lima Generoso Peixoto, *Xeramõi- pajé* (2022), de Lindalva Peixoto

Foto: arquivo pessoal

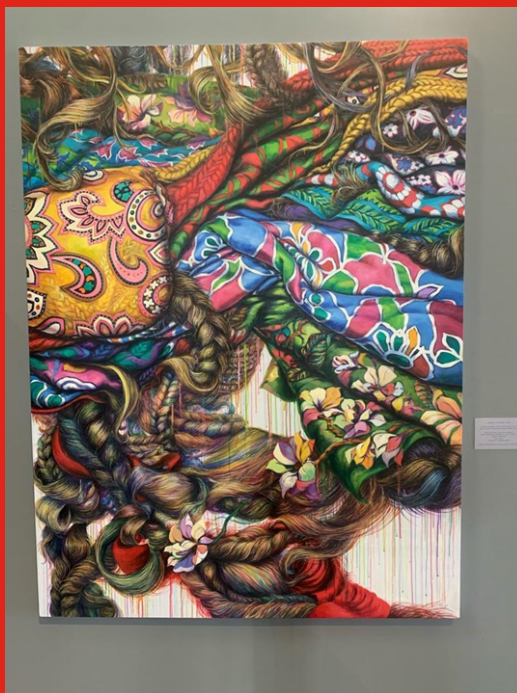


Preparação para celebração de *ara pyau*, o ano novo dos indígenas da etnia Guarani Mbyá, na aldeia Tekóa Pyau, situada no território do Jaraguá, na cidade de São Paulo. O registro fotográfico é anterior ao início da celebração.

No primeiro momento, o *xeramõi* fica de pé na *opy* (casa de reza), lugar sagrado onde ele passa um longo tempo fumando o *petyngua* (cachimbo sagrado guarani). Através da fumaça sagrada, ele se comunica com os espíritos dos antepassados que o guiam. O *xeramõi* medita e solta a fumaça, direcionando-a para o âmbar (altar), ao seu lado esquerdo. Em seguida, as pessoas começam a entrar na casa de reza; os homens tocam instrumentos (violão, violino e maracás feitos de pequenas cabaças, madeira e penas), enquanto as mulheres cantam e descrevem com sua dança a forma de um arco voltado para o âmbar.

A celebração dura dois dias, o primeiro dos homens e o segundo, das mulheres.

Luana Mota Portela Santos, *Flor de pele* (1955) e *Antes do furacão* (1955), de Andrea Facchini



As obras, feitas com raiz de cabelo e *assemblage* de azulejos, mar, cabelo boi sintético e *soft-escultura* de linho pintado como uma borboleta, retratam momentos em que as mulheres da família da artista se reuniam nas tardes de domingo para conversar e se cuidar, trançando os cabelos uma das outras, bordando e fazendo roupas de bonecas com retalhos. Ela aguardava ansiosamente esse momento de reencontro, cuidados e afetos.

O cabelo está ligado às transformações que vivemos ao longo da vida (espessura, volume, despigmentação), um processo semelhante à metamorfose pela qual passam as borboletas, que também indica o passar do tempo.

É importante trabalhar o tema do cabelo com crianças, mostrando que cada pessoa tem um tipo diferente de cabelo, cores, texturas e curvaturas diferenciadas, para desconstruir julgamentos, como “cabelo ruim” ou “cabelo feio”. É preciso apresentar referências de cabelos de todos os tipos para expandir a percepção sociocultural, ressaltando a diversidade e a riqueza multicultural.

Nathalia Helena Tomazini Zanco, *Uberlândia Esporte Clube x U.R.S.S. (1966)*, Arquivo Público Municipal de Uberlândia

Foto: Arquivo Público Municipal de Uberlândia, Acervo Fotos Doadas (ArPU); Jornal Correio de Uberlândia, 6 e 7 de fevereiro de 1966 (ArPU)



Quem diria que em 9 de fevereiro de 1966, quarta-feira, às 21 horas, em pleno regime militar, a cidade de Uberlândia, em Minas Gerais, receberia no estádio Juca Ribeiro a delegação da União Soviética. Os jogadores estavam em solo brasileiro participando de uma série de amistosos como parte da preparação para a Copa do Mundo na Inglaterra, que ocorreu no mesmo ano.

Notícias publicadas no jornal local mencionaram o jogo como um grande evento, um espetáculo; os ingressos foram vendidos por valores altos. Com a alcunha de “seleccionado russo”, o jornal *O Correio de Uberlândia* de 6 e 7 de fevereiro de 1966, dedicou uma página inteira à disputa e destacou os jogadores soviéticos como astros do cinema. A matéria possibilita compreender que o espetáculo foi direcionado às classes abastadas da cidade, suscitando questões inerentes à história do futebol: nação, localidade e classe.

Patricia Ázara de Aguiar, sem título (2018), de Arjan Martins

Fonte: <http://www.institutopipa.com/pt/arjan-martins/>



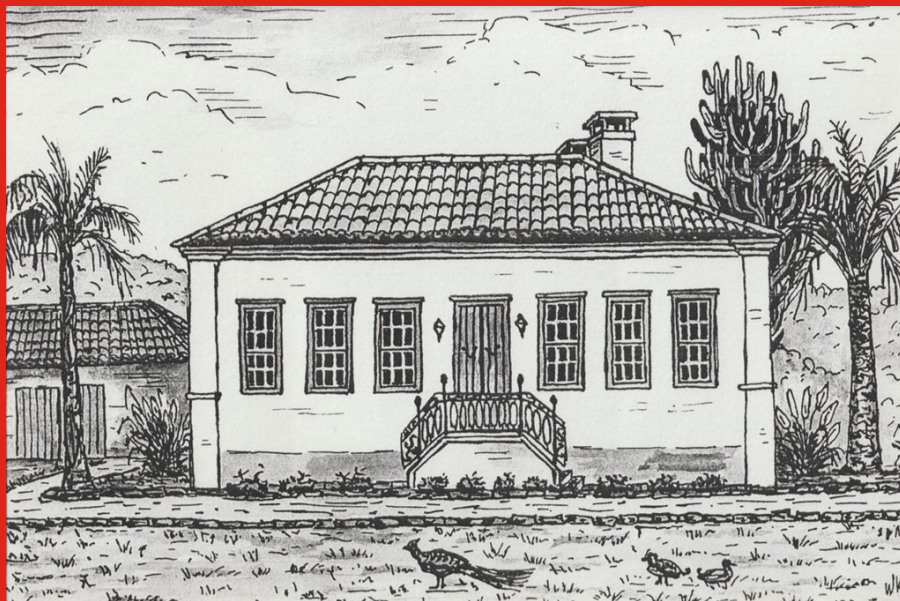
Arjan Martins representa em suas obras rotas marítimas, mapas e caravelas que fazem referência ao tráfico de pessoas como algo essencial à prática colonizadora europeia. Nessa obra sem título, ele introduz vários elementos que aludem diretamente ao escravismo.

O artista representa a travessia do Atlântico em um mar revolto, propondo não só o afundamento das embarcações utilizadas no tráfico negreiro, como também o da Coroa portuguesa. A obra alude à crueldade com que as pessoas eram transportadas à sua revelia, convidando a compreender como essa prática, que se estendeu por 350 anos, ainda está ligada à realidade do Brasil contemporâneo.

Colonização, escravidão e diáspora são temas recorrentes na poética de Arjan Martins, artista que se dedica a manter viva a memória de um passado que ainda está presente e manifesto nas desigualdades sociais.

Ramon Sinhuri, *Fazenda Carambehy* (s. d.), de Willem Kiewiet

Foto: Ramon Sinhuri



Nascido no norte do Reino dos Países Baixos e vindo das terras frias do mar do Norte, Willem Kiewiet imigrou para o Brasil em 1986 e se instalou em Carambeí, no interior do Paraná, onde se apaixonou pelo cenário dos Campos Gerais e pela história da região.

Fazenda Carambehy mostra a Casa da Sinhara, a construção mais antiga da cidade. No século XIX, o cronista francês Auguste de Saint-Hilaire hospedou-se na fazenda. De acordo com ele, o nome da fazenda significa “rio das tartarugas”, no idioma tupi-guarani.

Nessa obra, Kiewiet representa uma paisagem diferente das que fazia nos Países Baixos. A obra evidencia a diversidade botânica e arquitetônica da região, numa composição em que o jogo de luz e sombra traçado com nanquim dá forma aos elementos, produzindo uma leitura clara e atraente. O trabalho minucioso com bico de pena e nanquim contribui para que a imagem evoque aspectos relevantes da história de Carambeí.

Renata Reis, *Ruína Brasilis* (2021), de Adriana Varejão

Foto: Renata Reis



Na renomada série “Charques”, produzida desde o início dos anos 2000, a artista carioca Adriana Varejão explora elementos tradicionais do Barroco brasileiro com o intuito de refletir sobre as histórias não contadas do nosso passado colonial.

Em *Ruína Brasilis*, a coluna ferida revela seu interior feito de carne-seca, esculpida em madeira, acompanhada de azulejos nas cores verde e amarelo, remetendo às cores da bandeira do Brasil. Indica-se assim a fragilidade dos símbolos representativos da identidade do país.

O pilar, que deveria ser sólido para dar sustentação às edificações, se desfaz em matéria orgânica, revelando as feridas ainda abertas dos traumas causados pelo processo de colonização.

O projeto de um novo país já nasce, portanto, de uma estrutura fragilizada e vulnerável, aqui revelada pelos rasgos violentos nos ladrilhos. A matéria se desfaz como um monumento erguido sobre ruínas.

Robert Dylan da Silva Amaral, *Giuditta decapita Oloferne* (c. 1620), de Artemisia Gentileschi

Fonte: <https://www.uffizi.it/en/artworks/judith-beheading-holofernes> (acesso em: 19 jun. 2023)



Em seus quadros, Artemisia retrata passagens de sua vida. Vítima de violência sexual, a pintora passou por dois tipos de violência: o ato em si e a humilhação de provar o crime em um julgamento nefasto, pois a versão da história da mulher só podia ser acolhida depois de este ser realizado, uma vez que a fala do homem se impunha. Em *Judite decapitando Holofernes*, ela se apropria da história da bela Judite, que, vestida com suas melhores roupas, foi para o acampamento do feroz Holofernes, general do exército inimigo, e lá fingiu o desejo de forjar uma aliança. E, para vingar seu povo, a jovem o matou enquanto ele dormia. A pintora utiliza a imagem de Holofernes para simbolizar seu estuprador, e Judite encarna não apenas Artemisia, como todas as jovens violentadas por ele.

Rosana da Fonseca, *O passante* (1995), de José Resende

Foto: Rosana da Fonseca



A escultura *O passante*, situada no Largo da Carioca, no Rio de Janeiro, mede 1.200 cm × 90 cm × 400 cm. É verticalizada, estreita, esguia, de aço corten. Faz parte da coleção da Prefeitura do Rio de Janeiro – inclusive é considerada Patrimônio Cultural Carioca. Em 1996, um projeto de renovação do Centro da cidade resultou na instalação de esculturas *site specific*, visando ao fomento de trabalhos planejados e em local determinado, em que os elementos esculturais dialogassem com o meio circundante. É o que acontece com a obra do artista José Resende, escultor e arquiteto, responsável pela introdução de novos materiais no campo da escultura.

A escultura explora a ideia de movimento, ao interagir com a paisagem urbana e o corpo dos passantes, com o ir e vir. Disposta na direção do fluxo de pessoas, parece que nos acompanha, sofre com as mutabilidades e intervenções diárias do locus, como nós transeuntes.

Sofia Bianco Vitorino, *Bailarina de catorze anos (1880)*, de Edgar Degas

Foto: Sofia Bianco Vitorino



Apresentada inicialmente em uma caixa de vidro e base de madeira, a obra de Degas não foi bem recebida.

A escultura dá a impressão de que a bailarina está segurando sua respiração em uma pose perfeita, numa realidade pungente. Hoje as bailarinas são símbolos de disciplina, mas também de delicadeza e beleza; na época de Degas, eram consideradas prostitutas.

Nessa obra, a intenção foi representar elementos de humanidade, dor e necessidade. Até o mais ferrenho dos críticos considerou a natureza moderna e revolucionária dessa escultura, em que se utilizaram objetos e materiais humanos (o vestido, a fita, as sapatilhas e a mecha de cabelo da modelo) para retratar um rastro de identidade, da qual só resta a memória.

Stéphanie Alencar de Araújo, Alexandrino e o pássaro de fogo (1962), de Gilvan Samico

Foto: Stéphanie Alencar de Araújo (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 25 jan. 2020)



A criação *Alexandrino e o pássaro de fogo* retrata, de maneira sensível e criativa, a cultura popular do Nordeste. Os traços marcantes e precisos do gravurista expressam o cotidiano, as crenças e os mitos evidenciados pela literatura de cordel, folhetos compostos também de ilustrações. Em seus trabalhos, observamos homens, mulheres, animais e seres fantásticos de forma lúdica. Na obra escolhida, percebe-se a criação de uma arte autêntica e complexa: na cena, Alexandrino está montado em seu cavalo, há uma árvore com um pássaro de fogo em sua copa e algumas plantas no solo. O simbolismo por trás do pássaro de fogo remete às narrativas mitológicas e folclóricas e pode representar o espírito da liberdade, da renovação e/ou de mensagens para além das terras mundanas. Entre as cores utilizadas, o preto e o verde entram em contato com os tons terrosos, destacando-se a cor vermelha da ave mística.

Sueli Rutkowski, *Enamorados* (2004-5), de Laura Belém

Foto: Sueli Rutkowski



Obra exposta no Instituto Inhotim, museu de arte contemporânea a céu aberto, em Brumadinho (MG). Caminhando, de repente uma cena ao ar livre chama a atenção, com objetos dispostos em um lago. De qualquer ângulo, dois barquinhos de madeira, com luzes refletindo de um barco para o outro, revelam uma comunicação recíproca. Nesse vaivém, imperam a singeleza, o lago, o silêncio, a calma da natureza, o verde e os dois barquinhos de madeira e as luzes deles refletindo. Ora a luz brilha de um barco, ora o outro responde, reluzente. Um movimento lento muda as posições e simula uma dança em ritmo lento. Algo que faz lembrar uma vivência interna. Será o amor? Ah! O amor. Amor à primeira vista. Talvez um amor que deu certo. Um sentimento bonito, puro de felicidade nos encanta. Vale a pena viver o amor.

Talita Martins de Souza, *O fabricante de estrelas* (2016), Os Gêmeos

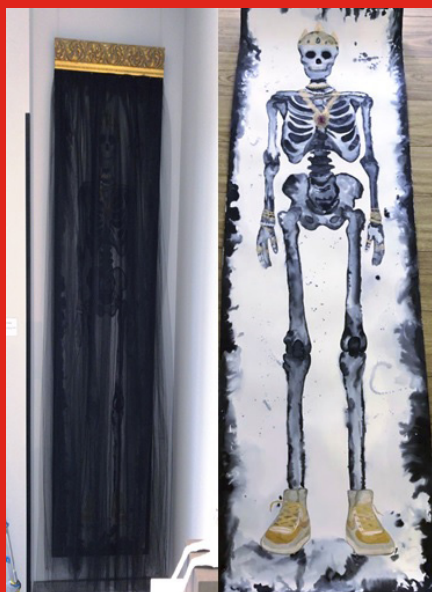
Foto: Talita Martins de Souza



Ao realizarmos uma leitura dessa imagem, nota-se a roupa colorida do personagem, com diferentes estampas que se contrapõem à estampa no fundo da obra. Por meio de estampas regionais e antigas, o personagem – “o homem amarelo” – remete ao migrante nordestino. Os artistas relatam essa vivência com a chegada desses migrantes e a festa regional de São João. O personagem tem em uma das mãos um balão aceso finalizado em uma bandeira com rosto feminino. Na outra mão, ele segura uma caixa de fogos de artifício da marca Caramuru. É notável a presença de outros elementos imaginativos: o chapéu de cabeça de peixe com boca aberta, os pés e um dos braços enterrados no fundo da obra; há ainda cabeças enterradas e algumas sementes caindo sobre elas. Isso nos faz pensar: as estrelas estão relacionadas aos fogos de artifício quando estouram nos céus ou são cabeças que podem ser semeadas pelo homem?

Talyta da Silva Selari Araujo, *As coisas que não se leva para a Eternidade* (2023), de Amanda Tavares

Foto: Equipe SIC Bartão



Exposta no Museu SIC Bartão, em Cuiabá (MT), a tela trata da acumulação de riquezas com interpretações e releituras de questões ligadas à religião cristã. Amanda Tavares contempla um diálogo presente no Novo Testamento (Mateus, 19:16-30), durante um encontro entre Jesus e um jovem muito rico.

O jovem questiona Jesus sobre como alcançar o Reino dos Céus. Jesus lhe responde que ele deveria doar seus bens aos necessitados e passar a ser um de seus seguidores. O jovem se mostra incapaz de atender esse pedido.

A artista explora aquilo que o jovem estaria valorizando na vida terrena em contraposição à sua indagação sobre uma vida na eternidade. Incapaz de se desapegar, ele deixa de lado sua busca e se atém a itens materiais.

Na tela, um esqueleto representa a vida após a morte. Ele usa itens de vestuário que transmitem *status* e riqueza. A tela conta com um véu preto que traz uma sensação de separação e barreira; ele carrega também uma sacralidade, pois a vida após a morte pode ser enxergada de forma reverente e sagrada.

Tasso Micchetti André, *Infância de Giotto* (1895), Oscar Pereira da Silva

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar_Pereira_da_Silva_-_1895_-_Inf%C3%A2ncia_de_Giotto.JPG (acesso em: 18 jun. 2023)



Em *Infância de Giotto*, há uma cena significativa da história da arte tal qual Cimabue, ilustre pintor florentino, a teria presenciado no ano de 1277. Segundo narra o artista e historiador da arte Giorgio Vasari em *Vida dos artistas*, Cimabue, a caminho de Florença, deparou com o infante Giotto a desenhar de forma realista com um seixo pontiagudo sobre uma pedra plana e polida a ovelha que tinha diante dos olhos e integrava o rebanho de sua família. Admirado com o talento do menino pastor que copiava a natureza, convidou-o para ser seu aprendiz. Com a anuência do pai, Giotto foi para Florença e tornou-se ele mesmo um grande artista. Esse episódio marca o retorno da natureza como referência principal da arte e é pintada pelo autor com realismo semelhante. Podemos imaginar aquele desenho feito em pedra pelo pequeno Giotto.

Theodora Maria Mendes de Almeida, *La Primavera* (1481-82), de Sandro Botticelli

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Botticelli-primavera.jpg>



No livro *O museu*, o escritor Umberto Eco sugere que as exposições deveriam mostrar apenas uma obra de cada vez. Ele cita *La Primavera*, de Botticelli como uma escolha perfeita para a apreciação dos visitantes. Essa seria também minha escolha.

Eco sugere que, nas salas que antecederiam essa magnífica pintura, as pessoas poderiam percorrer os espaços com informações e imagens sobre tudo o que levou o artista a pintá-la: a Florença da época, a cultura humanista, os simbolismos místicos e até conteúdos sobre a botânica local. Essas informações e outras sobre técnicas, materiais e dimensões completariam os conhecimentos necessários; assim, o visitante seria levado a conhecer mais profundamente o que iria ver e refletir a seguir.

Ao chegar ao *grand finale*, cada observador, que carrega uma bagagem cultural, somada ao que apreendeu nesse percurso, conseguirá analisar, compreender e, com certeza, se emocionar.

Esse seria um bom caminho para pensar sobre como educar em museus.

Thiago Teixeira, *A verdadeira riqueza* (s.d)

Foto: Thiago Teixeira



Onde está o dinheiro? O gato comeu? O boleto levou? O vento levou? O governo levou? Os discos levaram? Os livros levaram? Os vícios levaram? Quanto custa? É caro? É barato? O dinheiro traz ou não felicidade? O que o dinheiro não compra? Ela é rica? Ele é rico? Deu o golpe do baú? Você está ganhando dinheiro? Como ficar rico? O que é ser rico? Somos ricos? Quem é rico? Qual é o valor do conhecimento? Qual é o valor dos nossos sonhos? Qual é o valor dos nossos valores?

Grande parte da humanidade passa a maior parte da vida buscando, mas, se é algo que muitos buscam o tempo todo, por que poucos são aqueles que acham? Será que estamos procurando no lugar certo? Será que fomos ensinados onde está o dinheiro? Por que somente alguns poucos o encontram? A riqueza é o fim ou o começo? Afinal, qual é a verdadeira riqueza?

Vanessa Cardoso Cezário, *Wather* (1998), de Yue Minjun

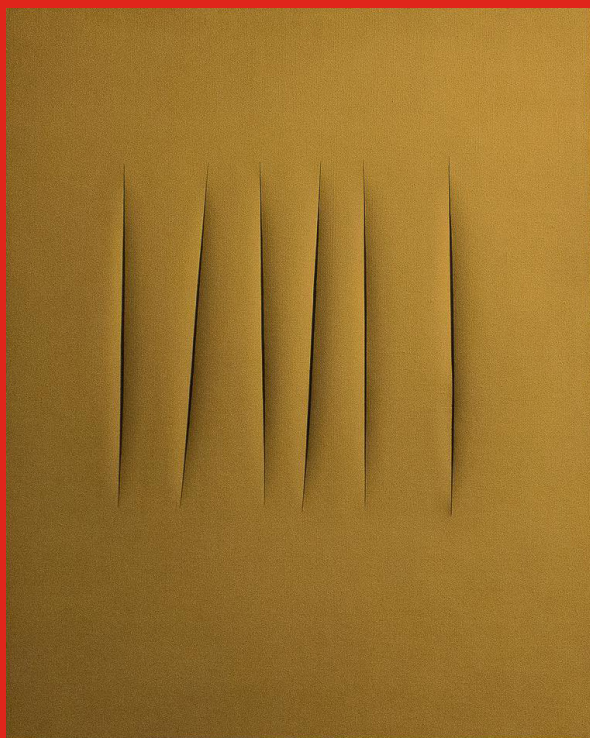
Fonte: <https://elephant.art/iotd/yue-minjun-water-1998-03072020/> (acesso em: 5 maio 2020)



Conheci o trabalho de Yue Minjun em 2020. *Wather* (1998) estava anexada a uma reportagem do *Le Monde* sobre as ações da China no período mais crítico da pandemia de covid-19. Ao deparar com ela, fiquei capturada! Na verdade, foi a tela que chamou minha atenção para a notícia. Discutia-se que a solidariedade da China, ao oferecer subsídios de várias ordens a outros países, estava trazendo resultados contraproducentes. A estratégia para alcançar um novo posicionamento de destaque e liderança durante a tragédia mundial estava pegando mal... A tela encaixou-se bem na notícia, pois a arte de Yue Minjun é considerada realismo cínico. Ele sempre retrata a própria imagem, normalmente o rosto sorrindo, com base em uma perspectiva crítica e não idealizada da situação. Característica presente também em outras obras com sua articulação entre arte e política.

Victor Assuar Panucci, *Conceito espacial* (1965), de Lucio Fontana

Fonte: <https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/381315?mode=full> (acesso em: 19 maio 2023)



Como definimos os limites entre pintura e escultura? Clement Greenberg argumenta que a pintura consiste em uma composição feita com tinta sobre a superfície plana de um suporte. Para ele, a planaridade seria a característica “única e irredutível” da pintura. E a tridimensionalidade seria uma especificidade da escultura. No entanto, os *Conceitos espaciais* produzidos por Lucio Fontana entre 1949 e 1968 colocam essas definições em xeque.

Produtos da reflexão expressa no Manifesto Branco (1946) – uma proposta de resgate ao ímpeto cinético do futurismo, de superação da representação e das definições vigentes de pintura e de escultura –, os *Conceitos Espaciais* são compostos de campos de cor monocromáticos pintados sobre telas planas com formas variadas. Contudo, cada um é furado ou cortado com gestos precisos. As superfícies rompidas das telas desvelam a tridimensionalidade do plano da pintura, exibindo-o como suporte e como anteparo – como um objeto no espaço.

Victor Augusto Bueno de Souza Pacheco, *Saudade* (1899), de Almeida Júnior

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida_J%C3%BAnior_-_Saudade_\(Longing\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida_J%C3%BAnior_-_Saudade_(Longing)_-_Google_Art_Project.jpg) (acesso em: 18 jun. 2023)



A obra analisada retrata uma personagem em sofrimento, mas a pintura traz outros elementos. De grande formato, quase representa a figura em tamanho real – uma mulher comum e sem traços idealizados, no centro da pintura. Apesar de seu tamanho, ela está encolhida em um canto da casa, e os espectadores são quase intrusos nessa cena íntima. A personagem cobre a face com seu xale esfarrapado e chora uma tristeza contida e discreta em uma casa simples, representada com detalhes minuciosos e reais.

A composição é trabalhada a partir das linhas diagonais dos elementos do quadro – como o chapéu de palha –, que fazem o olhar do espectador convergir para a figura central. Almeida Júnior estrutura a personagem de modo que seu braço direito, cobrindo o rosto com o xale, também cria linhas que levam para o foco da obra: o rosto da mulher, o centro de atenção da narrativa. O pintor usa a luz como ferramenta narrativa, e o destaque da contraluz cria um realce para o assunto retratado.

Victoria Galdino de Sousa Oliveira, *A vista da janela como obra a ser contemplada* (2023), de Victoria Galdino de Sousa Oliveira

Foto: Victoria Galdino de Sousa Oliveira



A foto em questão retrata um espectador enquanto observa a paisagem de uma das janelas localizadas no caminho entre exposições do Museu Paulista. Observar a cena convoca a reflexão acerca de intencionalidades.

O edifício foi construído para se constituir em lugar de memória que exaltasse o “Grito da Independência”. Próximo ao centenário desse evento, sob a direção de Afonso Taunay, o museu adquire a função de narrar a história de São Paulo, a fim de conferir protagonismo paulista na história nacional.

O edifício-monumento no alto da colina oferece visão privilegiada de São Paulo e, entre a narrativa consagrada da Independência concebida por Taunay no saguão, escadas e salão principal e as narrativas alternativas que se identificam nos demais espaços, diversas representações de uma São Paulo do passado vão sendo construídas no imaginário do público.

Em meio a isso, as janelas enquadram a São Paulo do presente e sua vista se torna obra a ser contemplada.

Referências bibliográficas



Módulo 1: Modelos de análise

BAXANDALL, Michael. *Formas da intenção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BAXANDALL, Michael. *Giotto e os oradores – As observações dos humanistas italianos sobre pintura e a descoberta da composição pictórica, 1350-1450*. São Paulo: Edusp, 2019.

DIDEROT, Denis. *Salon de 1765/Essais sur la peinture*. Paris: Hermann, 1984.

FERREIRA, Gloria; COTRIM, Cecília (org.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

FERREIRA, Gloria; COTRIM, Cecília (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GOMBRICH, Ernst Hans. *História da arte*. 16. ed. São Paulo: LTC, 2000.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KANT, Immanuel. *Analítica do belo*. São Paulo: Abril, 1980. (Coleção Os Pensadores).

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Gulbenkian, 1985.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura*. São Paulo: Editora 34, 2004-14. [Dos 14 volumes que compõem a coletânea, são referidos textos dos volumes 4, 5, 8 e 10.]

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PLATÃO. *A República*. 3. ed. Lisboa: Gulbenkian, 1985.

POPPER, Karl. *A pobreza do historicismo*. Lisboa: Esfera do Caos, 2007.

RIEGL, Alois. *Questions de style. Fondements d'une histoire de l'ornementation*. Paris: Encyclopedia Universalis, 2015.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais de história da arte*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Módulo 2: Mediação cultural

ALVES, Rubem. *Conversas com quem gosta de ensinar*. São Paulo: Cortez, 1991.

ARENDT, Hanna. A crise da cultura. *In: Entre o passado e o futuro*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 2002.

BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. Memória, narração e experiência: um “círculo virtuoso”. *In: Histórias de vida e formação de professores: diálogos entre Brasil e Portugal*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012 [recurso eletrônico].

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. *In: Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

CAMNITZER, Luis. *Guias para maestros*. New York: Guggenheim Foundation, 2014. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2016/03/guggenheim-map-bajo-el-mismo-sol-guia-para-maestros-espanol-luis-camnitzer-museo-jumex.pdf> .

CERVETTO, Renata; LOPEZ, Miguel A. (org.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Sesc, 2018.

DERDIK, Edith. *O desenho da figura humana*. São Paulo: Scipione, 1999.

DOWBOR, Fátima Freire; LUPPI, Deise; CARVALHO, Sônia (org.). *Quem educa marca o corpo do outro*. São Paulo: Cortez, 2008.

DUARTE, João Francisco. *O sentido dos sentidos; a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar Edições, 2001.

FERNÁNDEZ, Alicia. *A inteligência aprisionada*. Trad.: Iara Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 1991a.

FERNÁNDEZ, Alicia. *Os Idiomas do aprendente*. Trad.: Neusa Kern Hichel e Regina Orgler Sordi. Porto Alegre: Artmed, 1991b.

FUSARI, Maria R.; FERRAZ, Maria H. *Metodologia do ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

HUSSERL, Edmund. *Investigações lógicas*. Trad.: Zelikjo Loparice e Andréa Campos Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

KOYAMA, Adriana Carvalho. *Lembranças, esquecimentos e narrativas: questões incômodas sobre história e memória na educação e nos Arquivos, Arte & Educação*. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, 2018 [recurso eletrônico, e-book].

LOWENFELD, Victor; BRITAIN, W. L. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad.: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad.: José Arthur Gianotti. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOREIRA, Marco Antonio. *Teorias da aprendizagem*. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1999.

MOREIRA, Marco Antonio; MOUTINHO, Luiz Damin Santos. *Razão e experiência – Ensaio sobre Merleau-Ponty*. São Paulo: Unesp, 2006.

MOULY, George J. *Psicologia educacional*. 6. ed. São Paulo: Pioneira, 1974.

NORA, Pierre; KHOURY, Aun. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História*, São Paulo: PUC, 10, 2012.

MUSS, Rolf E. *Teorias da adolescência*. Belo Horizonte: Interlivros, 1973.

OSTROWER, Fayga. *Acasos da criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. 20. ed. Rio de Janeiro, Campus, 1983.

PERROTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. *Inf. Inf*, Londrina, UEL, v. 19, n. 2, p. 1-22, 2014.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PARSONS, Michael. *Mudando direções na arte-educação contemporânea*. São Paulo: Sesc Vila Mariana, 1998.

PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Forense, 1971.

PRATES, Valquiria. A mediação cultural como processo coletivo de negociação de sentidos diante de profundas transformações planetárias e da autopoiesis. In: TOJO, Joselaine Mendes; AMARAL, Lilian (org.). *Rede de Redes – Diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil*. São Paulo: 2018 [recurso eletrônico]. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/redederedes>.

PLENS, Regina Claudia. *Ensinando o passado por meio do patrimônio cultural*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2023 [recurso eletrônico].

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método*. Seleção de textos de José Américo Mota Pessanha. Trad.: Rita Corrêa Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad.: Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

NOGUEIRA, Sidnei; SOUZA, Ellen de; TEBET, Gabriela (org.). *Giro epistemológico para uma educação antirracista*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

VASQUEZ, Adolfo Sanches. *As ideias estéticas de Marx*. São Paulo: Coleção Saber Atual, 1961.

VIGOTSKI, Liev. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIGOTSKI, Liev. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

**Magnólia
Costa**

Docentes



Magnólia Costa



Doutora em Filosofia pela USP, crítica de arte, curadora, professora de história da arte, ensaísta e tradutora. Lecionou no MAM São Paulo entre 2001 e 2021, onde chefiou o Setor de Pesquisa e Publicações e foi diretora de Relações Institucionais. Fundou a plataforma de ensino a distância que leva seu nome, ativa desde 2019 e certificada com o selo DNA USP de inovação. É autora de *Nicolas Poussin: Ideia da paisagem* (Edusp, 2020), que recebeu o prestigioso Prêmio ABEU 2021 de melhor livro de Linguística, Letras e Artes. Publica regularmente artigos sobre filosofia e crítica de arte no blog *Arte com Mag*

Vanessa Lima



Educadora e historiadora graduada pela Unifesp, com extensão em patrimônio cultural. Desenvolve projetos educativos em centros culturais, museus e unidades do Sesc São Paulo. Coordena o Núcleo Educativo do Arquivo Histórico Municipal (AHM-SP). Em suas pesquisas, propõe dispositivos de mediação que ampliam o debate sobre patrimônio cultural e interfaces com arte, cidade, memória e educação. Participou do projeto de residência educativa no Sesc Pompeia (2018). É co-autora de *Caminhando a paulista: pequeno manual da(o) historiador(a) da cidade*. Atua nos coletivos Rasante e CAU_ (Cartografias Afetivas Urbanas), sendo este dedicado a curadoria e intervenção artístico-educativa em espaço urbano .

Barbara Jimenez



Bacharel e licenciada em História pela PUC-SP, pós-graduada em Educação na Faculdade Rudolf Steiner. É professora de História no Ensino Médio da Escola Waldorf Rudolf Steiner. É educadora-formadora em contextos de educação formal e arte-educação. Ministra o curso livre O discurso enquanto aliado para artistas visuais sobre processos autorais e comunicação. Entre 2012 e 2022 trabalhou no MAM São Paulo, onde publicou artigos sobre educação, arte e cultura, e foi responsável pelo premiado programa Domingo MAM, que celebra cultura popular, direitos humanos e diversidade. É co-fundadora da CAU_ (Cartografias Afetivas Urbanas), coletivo dedicado a curadoria e intervenção artístico-educativa em espaço urbano. É pesquisadora em educação, linguagem e antropologia.

Projeto Educando em Museus



Projeto Educando em museus

Este curso de formação profissional se destina a pessoas que atuam ou pretendem atuar como educadores em museus e instituições culturais. É concebido em dois módulos ministrados pelas professoras Magnólia Costa, Vanessa Lima e Barbara Jimenez.

O módulo teórico apresenta vários modelos de análise de obras e discute sua aplicabilidade às diversas classes de objetos históricos, sejam artísticos ou não. O módulo prático mapeia perfis dos visitantes de instituições culturais e propõe tipologias de mediação. Com base nesses conteúdos, alunas e alunos construirão sua própria metodologia de mediação.

O curso é gratuito e certificado. Ele é patrocinado integralmente pelo Proac, Programa de Ação Cultural da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa do Governo do Estado de São Paulo.

Programa do curso

1. Apresentação do curso. Tópicos e categorias na análise de objetos artísticos e históricos (profa. dra. Magnólia Costa)
2. Origens da crítica de arte: Diderot (profa. dra. Magnólia Costa)
3. Arte como história e iconologia: Hegel e Escola de Warburg (profa. dra. Magnólia Costa)
4. Modelo formalista: Wölfflin (profa. dra. Magnólia Costa)
5. Modelo formalista: Greenberg (profa. dra. Magnólia Costa)
6. Modelo inferencial (base filosófica): Baxandall (profa. dra. Magnólia Costa)
7. Modelo inferencial (aplicações): Baxandall (profa. dra. Magnólia Costa)
8. Criando novos modelos: Hélio Oiticica (profa. dra. Magnólia Costa)
9. O desaparecimento do educador (profas. Barbara Jimenez e Vanessa Lima)
10. Escola através da arte (profa. Barbara Jimenez)
11. Artistas, processos e narrativas: quando o documento vira arte (profa. Vanessa Lima)
12. O outro como ponto de partida (profa. Barbara Jimenez)
13. O museu e a cidade: territórios de educação e patrimônio (profa. Vanessa Lima)
14. Costurando memórias: autopoiesis e dispositivos de mediação (profas. Barbara Jimenez e Vanessa Lima)

Conheça os nossos cursos online

Filosofia e arte contemporânea

A obra de grandes artistas contemporâneos é analisada segundo dois conceitos filosóficos, existência e transcendência.

Arte no ocidente: Século 15 ao 19

Como os conceitos de desenho e colorido são articulados em locais e contextos diferentes da produção artística europeia entre os séculos 15 e 19.

Arte no ocidente: século 20

As inter-relações entre os principais movimentos artísticos na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil, fornecendo elementos essenciais à compreensão de várias tendências da arte contemporânea.

Mulheres na arte 1: Artistas, colecionadoras e críticas

Os diferentes papéis da mulher no meio artístico, mostrando como se afirmaram em uma cena profissional masculina e quais os desafios que ainda enfrentam para se manterem atuantes.

Arte e natureza

Uma investigação filosófica sobre as relações do ser humano com a natureza.

Imagem e identidade

Uma investigação filosófica da imagem e de seu papel na consolidação da cultura das aparências.

Arte na França

Este curso investiga a produção de artistas que atuaram na França no século 20, analisando a sua contribuição para a arte mundial.

O vazio na arte

O experimentalismo de Lucio Fontana, Piero Manzoni e Yves Klein ampliaram o leque de possibilidades para a arte contemporânea ao investigar o vazio, o espiritual e o efêmero.

QUERO CONHECER OS CURSOS ONLINE



contact@magnoliacosta.art
magnoliacosta.art

