



NA SALA

DIÁLOGOS EM ARTE,
EDUCAÇÃO E PROCESSOS
CONTEMPORÂNEOS



NA SALA

**DIÁLOGOS EM ARTE,
EDUCAÇÃO E PROCESSOS
CONTEMPORÂNEOS**

Edição

**CASA DE
CULTURA
DO PARQUE**

São Paulo, 2024

SUMÁRIO

- 5 CONHEÇA A CASA DE CULTURA DO PARQUE
- 7 CICLOS EXPOSITIVOS | ARTE CONTEMPORÂNEA:
MODOS DE FAZER
- 17 INTRODUÇÃO
- 21 ARTE CONTEMPORÂNEA E O PROCESSO CRIATIVO
DE ARTISTAS
 - 23 O QUE É ARTE?
 - 24 COMO RECONHECER O QUE É ARTE
CONTEMPORÂNEA?
 - 26 E COMO ARTISTAS PRODUZEM O QUE
PRODUZEM?
- 37 ACERVOS, COLEÇÕES E MUSEUS DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
 - 37 O QUE É UM ACERVO?
E UMA COLEÇÃO DE ARTE?
 - 38 O QUE É O MUSEU?
 - 41 O QUE É COLECIONAR OBRAS DE ARTE?

47	CURADORES E CURADORIA DE EXPOSIÇÕES DE ARTE
57	PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA
63	EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO EM ESPAÇOS CULTURAIS
64	A AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS E EM ESPAÇOS CULTURAIS
66	O QUE SÃO VISITAS EDUCATIVAS OU MEDIADAS?
69	ACESSIBILIDADE
70	EDUCAÇÃO INCLUSIVA E ANTIDISCRIMINATÓRIA
77	ATELIÊ: PROCESSOS CRIATIVOS E ARTÍSTICOS
77	O QUE PODE SER UM ATELIÊ?
79	TIPOS DE ATELIÊ
87	GLOSSÁRIO
91	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
93	CRÉDITOS E AGRADECIMENTOS



EXPOSIÇÃO
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
1980-2010
CURADOR
FABRÍCIO
CARVALHO
EXPOSIÇÃO
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
1980-2010
CURADOR
FABRÍCIO
CARVALHO
EXPOSIÇÃO
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
1980-2010
CURADOR
FABRÍCIO
CARVALHO

ICCo
INSTITUTO DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA

CASA DE
CULTURA
DO PARQUE

CONHEÇA A CASA DE CULTURA DO PARQUE

A Casa de Cultura do Parque é um centro cultural que busca aprofundar o vínculo das pessoas com a cultura contemporânea através de oportunidades de aprendizado e vivências criativas. A partir de exposições de artes visuais, a Casa promove uma série de atividades educativas. De shows a debates, de visitas escolares a mostras de cinema, tem como propósito contribuir para uma sociedade mais cidadã, mais diversa e mais inclusiva.

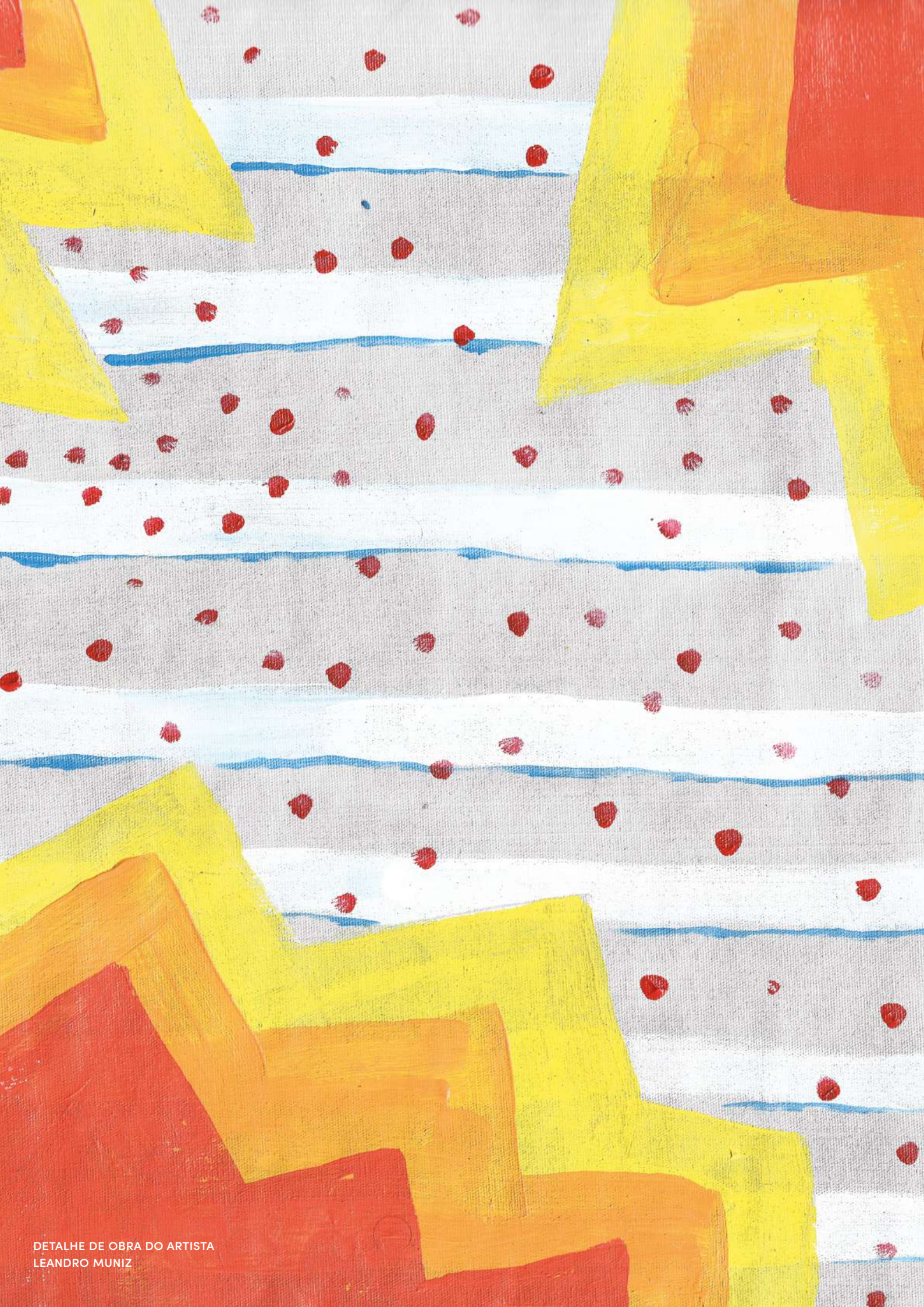
Localizada em frente ao Parque Villa-Lobos, no bairro Alto de Pinheiros, em São Paulo, a Casa teve na escolha do seu endereço um norte para reforçar a conexão de suas premissas com o lazer e o entretenimento, a natureza e o bem-estar, além de promover oportunidades de encontros, resgatando o sentimento de comunidade.

A Casa de Cultura do Parque tem como parceiro institucional o Instituto de Cultura Contemporânea (ICCo), uma OSCIP¹ sem fins lucrativos. As duas iniciativas, de natureza socioeducativa, compartilham a mesma missão de ampliar a compreensão e a apreciação da arte e do conhecimento.

Regina Pinho de Almeida

Diretora executiva da Casa de Cultura do Parque

1 São entidades sociais – sem finalidade lucrativa e de natureza privada – como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), com a finalidade, única e exclusiva, de celebrar Termo de Parceria com o Poder Público, desde que constituída no Brasil e se encontre em funcionamento regular há, no mínimo, três anos, conforme objetivos sociais e normas estatutárias que atendam aos requisitos instituídos pela Lei nº 9.790/99 e Decreto nº 3.100/99.



DETALHE DE OBRA DO ARTISTA
LEANDRO MUNIZ

CICLOS EXPOSITIVOS

ARTE CONTEMPORÂNEA:

MODOS DE FAZER

Espaço múltiplo e plural, a Casa de Cultura do Parque promove a discussão acerca da cultura contemporânea através de uma programação intensa de exposições com artistas que produziram principalmente a partir dos anos 1980. Com uma proposta de revisitar essa produção, as exposições reúnem trabalhos de várias fases de suas carreiras, bem como obras inéditas, criadas especificamente para os espaços da Casa.

Em cotejo, são também convidados artistas jovens e em processo de início de carreira artística, incentivando novas constelações e diálogos entre gerações, ao mesmo tempo tecendo um rico panorama da produção visual do país. Entre objetos, esculturas, performances, pinturas e desenhos, a diversidade de linguagens enfatiza a relevância de mostrar e refletir sobre a arte de nossos dias, do “agora”. No pensamento e na criação de cada um desses artistas ressoa a urgência de saídas criativas e potentes para as questões da vida cotidiana.

As mostras coletivas e individuais são apresentadas ao longo do ano em três ciclos expositivos pelos diferentes espaços da Casa. Na Galeria do Parque acontecem principalmente mostras coletivas, sendo o espaço do Gabinete dedicado às individuais. Já o Projeto 280×1020 e o No Deck, apresentam obras pensadas especificamente para os espaços oferecidos. O primeiro consiste em uma parede que tem 2.80 m de altura por 10.20 m de comprimento e o segundo, situado no jardim da Casa, é um grande deck de madeira ao ar livre. Ambos recebem instalações específicas, o que na arte contemporânea conhecemos como *site specific – arte in situ*². Por fim, no projeto Dando Bandeira, artistas ocupam a fachada da Casa com obras em formato de bandeiras, evocando uma sensação de liberdade, convidando e inspirando a comunidade a caminhar ao lado dessas manifestações artísticas.

Claudio Cretti

Diretor artístico da Casa de Cultura do Parque

2 Ao final desta publicação, todas as palavras grifadas estão elencadas em um glossário para consulta sobre seus significados.





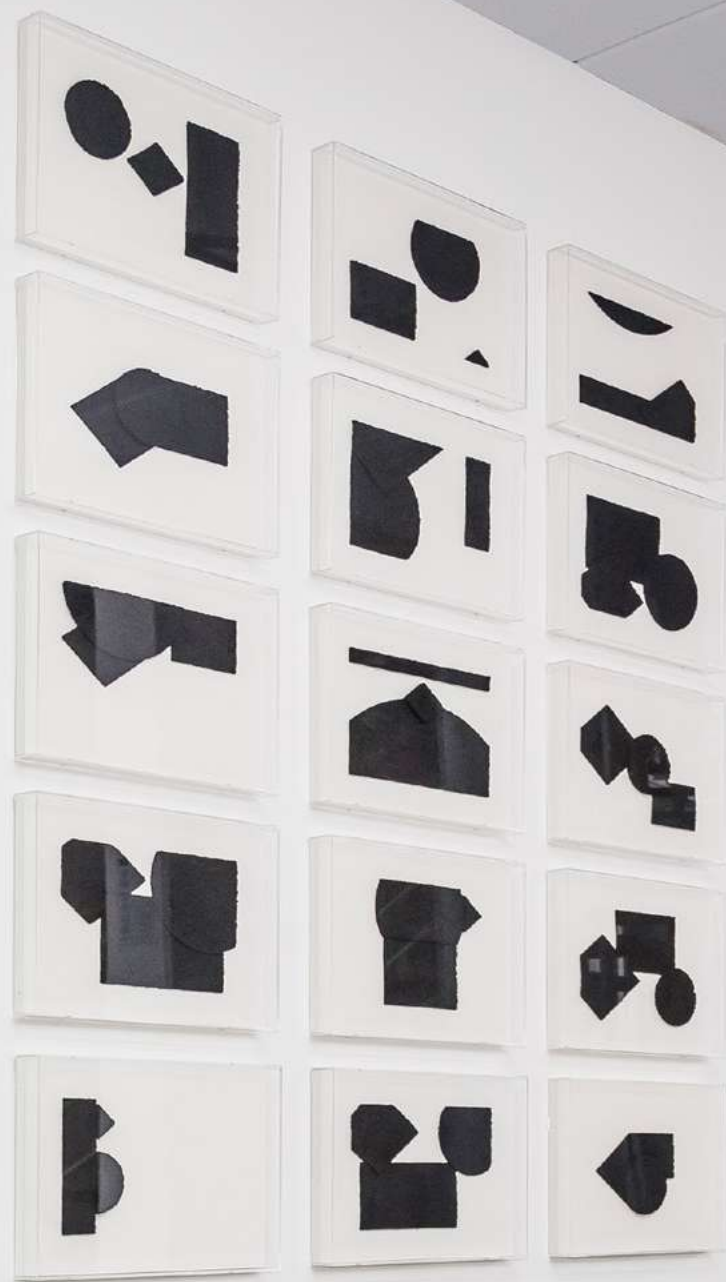
VISTA DA EXPOSIÇÃO MARGEM DE ERRO (OUTUBRO, 2023 – MARÇO, 2024)





VISTA DA EXPOSIÇÃO *SEMENTES NO BOLSO* (2021), DE MARCELO PACHECO

PÁTRIA
AMADA?
EDGAR
RACY





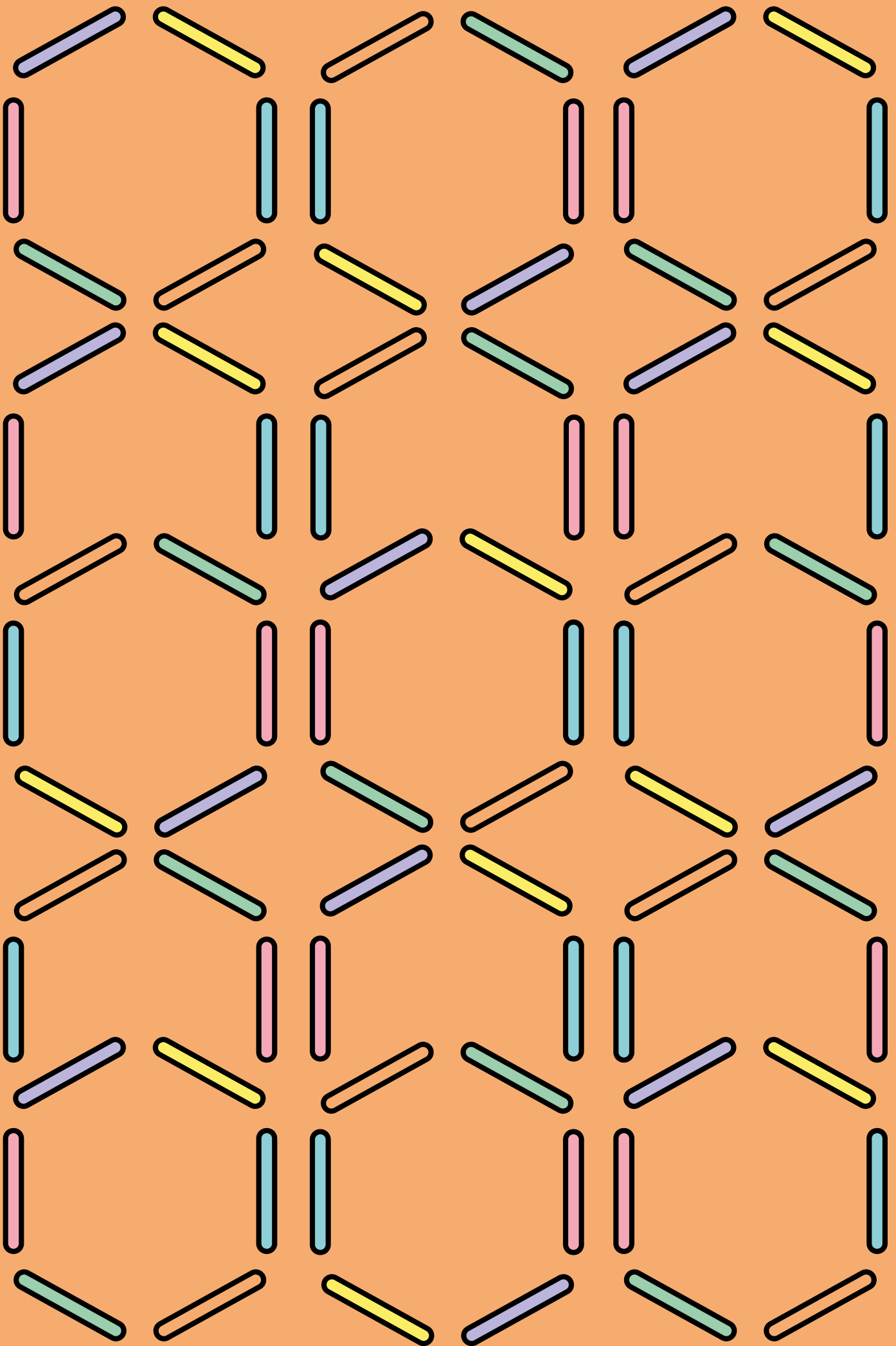
VISTA DA INSTALAÇÃO *PÁTRIA AMADA* (2020), DE EDGAR RACY



NO DECK



VISTA DA INSTALAÇÃO "A CENA" (2023), DE ESTER GRINSPUM



INTRODUÇÃO

Investindo na potência de parceria entre as instituições de educação formal e não formal, a Casa de Cultura do Parque, promovida pelo Instituto de Cultura Contemporânea (ICCo), desenvolveu entre 2023 e 2024 o Na Sala. O programa foi elaborado a partir de dez encontros formativos, que partiam de apresentações virtuais sobre temas da arte contemporânea; da produção de seis vídeos com entrevistas exclusivas com profissionais e agentes do sistema da arte contemporânea; e essa publicação educativa, que tem como objetivo apresentar o resultado desse processo de pesquisa, conversas e compartilhamento de saberes.

Os conteúdos aqui apresentados resultam de um trabalho coletivo e colaborativo entre a equipe da Casa e a atual equipe de educadores – Dariane Lima, Estéfani Rodrigues, Lucas Scarabotto, Lucimara Amorim e Maria Teresa Lian – e a consultoria e pesquisa de Elaine Fontana, sob a coordenação de Cláudia Vendramini Reis, além da colaboração de Mayra Oi e Desirée Helissa, educadoras atuantes na instituição em anos anteriores.

A partir desse espaço comum de estar e de trocar experiências, que é tanto a sala de exposição da Casa quanto a sala de aula das escolas, o programa de formação continuada promoveu a aproximação dos espaços sociais e educativos, na abordagem de temas e processos em comum. Aliado ao trabalho próximo e contínuo de professores das escolas junto a seus estudantes, a equipe educativa da Casa propôs a convergência dos estudos curriculares de arte com a apreciação

de variadas linguagens artísticas e processos de produção dos artistas, curadores, educadores, programadores, produtores e diretores de instituições culturais e museus. Foram realizados dois ciclos de formação continuada destinados a professores da rede pública e privada de ensino, bem como interessados nesses temas, organizados em cinco encontros virtuais, totalizando dez encontros com duração de duas horas cada.

Os temas e as questões discutidas no programa nortearam a produção de seis vídeos, com legendas e tradução em Libras, disponíveis no site e divulgados nas redes sociais da Casa de Cultura do Parque, proporcionando, assim, acesso às pessoas interessadas e à sociedade em geral, e um alcance em âmbito nacional. A série de entrevistas apresenta aspectos sobre o funcionamento de uma instituição cultural, as definições de acervo, coleções de arte, como é elaborada uma exposição, o trabalho de curadoria e a abrangência de ações educativas. Dessa forma, o programa Na Sala procura diminuir a distância entre o museu e a escola, entre as aulas de arte e a arte contemporânea em si, aproximando professores, estudantes, pesquisadores, artistas e educadores.

Cláudia Vendramini Reis

Coordenadora educativa da Casa de Cultura do Parque

O que acontece quando a sala de aula se encontra com a sala de exposição?

Conversas, trocas de experiências e aprendizados entre os educadores da Casa de Cultura do Parque, professores, educadores e interessados em arte contemporânea aconteceram acerca dos seguintes temas:

Arte contemporânea e o processo criativo de artistas

O que é arte? E arte contemporânea? Através de um breve panorama histórico da arte contemporânea, foram apresentadas suas origens e principais características.

Acervos, coleções e instituições culturais

Como o hábito de coletar, adquirir e preservar foi paulatinamente gerando coleções e acervos? Com essa pergunta em mente, foram traçados percursos históricos e objetivos políticos das instituições culturais.

Curadores e curadoria de exposições de arte contemporânea

O que é curadoria? O que faz um curador? Nesse encontro, foi apresentado um breve histórico sobre curadoria e os papéis do curador.

Produção de exposições de arte contemporânea

O que é produção cultural? O que significa produzir uma exposição de arte? E ainda, quais são as etapas de produção de exposições de arte contemporânea?

Arte e educação em instituições de arte contemporânea

Nesse encontro, foi destacada a importância da arte e da educação não formal no âmbito das instituições culturais e dos museus.

Ateliê: processos criativos e artísticos

Arrematando todos os encontros anteriores, essa conversa buscou o compartilhamento de experiências. De procedimentos adotados pelos artistas em seus ateliês e que tiveram suas obras expostas na Casa de Cultura do Parque até as práticas de ateliê que realizamos em oficinas educativas gratuitas na Casa com diversos públicos.

Durante as apresentações virtuais, a equipe de educadores da Casa de Cultura do Parque, os participantes e os professores da rede de ensino puderam compartilhar experiências, saberes e fazeres. A partir dos conteúdos explanados tanto nos encontros como nas entrevistas dos vídeos, pudemos aprofundar detalhes sobre os temas abordados diante dos desafios cotidianos nas escolas.

Ao final desse processo, lançamos essa publicação nos formatos virtual e impresso, como um retorno à sociedade e à comunidade escolar sobre os registros, relatos, reflexões e análises elaborados ao longo da parceria. Foram 223 inscrições nos 10 encontros virtuais, e a participação de 207 pessoas que enriqueceram nosso trabalho.



**ACESSE A
PLAYLIST
DO NA SALA**



DOMINGO
LEANDRO
MUNIZ

ARTE

CONTEMPORÂNEA

E O PROCESSO

CRIATIVO

DE ARTISTAS

Com o objetivo de identificar os elementos que compõem aquilo que é chamado de **arte contemporânea**, a equipe de educadores da Casa de Cultura do Parque debruçou-se sobre uma larga pesquisa sobre arte e voltou seu olhar para a expressiva produção de artistas contemporâneos que participam das exposições na Casa. Embora seja reconhecida a existência de obras contemporâneas em diferentes períodos históricos, a atenção dessa pesquisa esteve especialmente voltada para as expressões artísticas atuais. Assim, emerge uma visão contextualizada, destacando as nuances das produções de artistas nas mais diversas linguagens.

AO LADO
DETALHE DA
EXPOSIÇÃO
DOMINGO (2022),
DE LEANDRO MUNIZ



O QUE É ARTE?

"A arte é uma atividade muito ampla. Quando eu falo da arte contemporânea eu estou falando da arte que acontece a partir dos anos 1950 do século XX, então é uma história da arte bem mais recente."

CLAUDIO CRETTI

(BELÉM, PA, BRASIL, 1964)

Artista, professor e Diretor artístico da Casa de Cultura do Parque

"O que nos define como seres humanos, entre outras coisas, é a capacidade de pensamento simbólico, é a capacidade de elaboração de uma expressão, de sentidos a partir do nosso corpo, dos nossos gestos, das nossas palavras, a partir da visualidade [...] Então a arte é o que nos define como seres humanos."

CAUÊ ALVES

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1977)

Curador-chefe do Museu de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo (MASP), professor do curso de pós-graduação lato sensu em Arte: Crítica e Curadoria e coordenador do curso de graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC-SP

"Para mim, é a alma da vida, sabe, eu acho que não tem nenhuma civilização que funciona sem arte. Arte no sentido amplo, arte no sentido de você marcar uma caverna, de você descobrir o fogo, então é a expressão mais bacana do ser humano."

GERMANA MONTE-MÓR

(RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL, 1958)

Artista

"Pensando nessa invenção que é a arte, assim, eu acho que é uma maneira, no meu caso, de mostrar uma subjetividade minha, é expressão, arte é expressão."

LUÍS TEIXEIRA

(BELO HORIZONTE, MG, BRASIL, 1982)

Artista

"Eu acho que a arte é um lugar da singularidade das coisas."

LEANDRO MUNIZ

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1993)

Artista e curador

"[...] Para mim é um território de liberdade."

PAULO MONTEIRO

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1961)

Artista

"A arte para mim, numa visão muito simplista, é uma forma de expressão humana, apenas humana, porque ninguém mais faz arte. É algo misterioso, na produção de imagens, ou de tridimensionais, ou nas manifestações do corpo, ou algo imaterial, que está muito perto da magia, da nossa experiência mística."

ANA AVELAR

(CURITIBA, PR, BRASIL, 1977)

Crítica de arte, curadora e professora adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília – UnB

AO LADO: VISTA
DA EXPOSIÇÃO
PROTOLIVRO,
DE EDITH DERDYK,
2019

COMO RECONHECER O QUE É ARTE CONTEMPORÂNEA?

A arte contemporânea é definida como uma arte do tempo de “agora”. Segundo o escritor e crítico de arte inglês Michael Archer, autor de *Arte Contemporânea: uma História Concisa*, esse “agora”, entretanto, não é unânime entre os historiadores da arte: enquanto alguns situam o contemporâneo nos anos 1970, para outros, a arte contemporânea engloba toda a produção artística após a Segunda Guerra Mundial.

A dificuldade em determinar um ponto específico para o início da arte contemporânea resulta das mudanças graduais nas artes visuais, marcadas por períodos intensos de experimentação, além das mudanças políticas do pós-guerra, que desfizeram classificações rígidas de várias ordens, tanto no campo social quanto da arte, como “pintura”, “escultura” e “gravura”. Embora a produção artística tenha se afastado da tradição moderna desde os anos 1950, com alguns precedentes antes desse período, é entre os anos 1960 e 1970 que a teoria da arte deixa de se concentrar em narrativas históricas que limitavam modelos e agrupavam produções de artistas, encerrando assim as narrativas baseadas nas vanguardas artísticas.

Seria o fim da história da arte ocidental? Ou o fim de uma forma que tínhamos de narrar, entender e organizar as expressões artísticas através da história? A liberdade de produção e a ausência de postulados a serem seguidos na arte contemporânea levou ao fim de uma “história da arte” ocidental linear.³ Não havia mais uma luta pelo desenvolvimento de um estilo que superasse, atualizasse ou avançasse o período anterior, o que levou à morte da ideia de progresso na arte.

Outra característica distintiva da arte contemporânea é a não-especificidade de temas, linguagens, técnicas, materiais e métodos de trabalho. Assim, uma variedade de elementos pode ser empregada na produção artística contemporânea, incluindo som, fotografias, relato de histórias de vida, demonstração de fatos políticos, enquanto mantêm-se materiais utilizados na arte moderna como tela, tinta, papel, metal, mármore, luz e muitos outros. Na produção contemporânea, o sentido de uma obra de arte não precisa estar exclusivamente nela, mas pode estar no contexto em que está inserida, seja este social, político, filosófico, pessoal e/ou formal.

3 DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

Para apontar ainda outra perspectiva, vale retomar a pesquisa etnográfica da professora belga Els Lagrou⁴, especialista no estudo dos povos Kaxinawá – indígenas que habitam a fronteira entre Brasil e Peru na Amazônia ocidental⁵ –, que destaca uma abordagem distinta em relação à teoria ocidental da arte. Enquanto a perspectiva ocidental busca teorizar a arte a partir de sua autonomia, modelos de inovação e uma perspectiva linear do tempo, como os períodos moderno e contemporâneo, a visão amazônica sobre o conceito de arte descentraliza esses conceitos. A arte pode ser em qualquer tempo performativa e produtiva, com agenciamentos que fazem dela um objeto de beleza, mas também de ação. Há então uma ambivalência de sentidos, pois um grafismo pode ser um canto, ampliando as possibilidades de relação com tais expressões artísticas.

Embora, nos últimos anos, a teoria da arte ocidental tenha sido amplamente difundida na educação, os termos “moderno” e “contemporâneo” ainda são frequentemente utilizados como sinônimos, uma vez que ambos são empregados para descrever a produção artística do tempo presente. E, ainda que existam distintas maneiras de abordar a narrativa histórica da arte, é importante esclarecer a diferença entre “moderno” e “contemporâneo”. Do ponto de vista histórico, a arte moderna antecede a arte contemporânea, conforme ressaltado pela professora brasileira Elza Ajzenberg:

A fundação do MoMA, em 1929, influenciou a concepção de museus de arte, sendo um indicador de desenvolvimento e modernização. O termo ‘Arte Moderna’ era um conceito-chave associado à inovação, à presença desencadeadora da máquina e às vanguardas, que apresentavam mudanças na representação da realidade, manifestando-se nas diversas escolas artísticas conhecidas como ‘ismos’, como cubismo, expressionismo, entre outros. (AJZENBERG, 2014:22)

É claro que quando o MoMA surge, a arte já existia há muito tempo, assim como os museus. No entanto, antes do século XIX, não havia a noção de que a produção artística poderia ser enquadrada numa história da arte e tampouco havia uma produção de arte pensada para os museus. Ambas as noções de história da arte e de museus coincidem⁶, o que facilita e fortalece a propagação da história da arte ocidental que conhecemos.

4 Antropóloga e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de origem belga, com mestrado em História Contemporânea em Louvain. Realizou estudos no Brasil, focando em povos ameríndios, e obteve mestrado e doutorado em Antropologia Social, com ênfase em Antropologia da Arte.

5 Amazonas, Acre, Rondônia e Roraima.

6 BELTING, Hans. O fim da história da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Certos conceitos aprendidos com algumas dessas narrativas ocidentais estão sendo reavaliados hoje, como, por exemplo, quando se afirma que o advento da fotografia teria motivado artistas a se afastarem da replicação realista, uma vez que a fotografia já cumpria essa finalidade. Essa visão é só uma das maneiras de interpretar a história da arte, que não corresponde tão somente ao mundo ocidental.

Assim como a arte contemporânea contém uma gama de narrativas e de visões de mundo, os artistas inseridos nesse meio desenvolvem **processos criativos** bem diversos. Desse modo, os espaços de enunciação da arte também estão re-pensando os parâmetros da arte contemporânea, para que seus modos de fazer e de pensar ampliem as ideias curatoriais a partir das produções dos artistas, mais do que pela orientação teórica e linear do que deve ser uma obra de arte contemporânea.

E COMO ARTISTAS PRODUZEM

O QUE PRODUZEM?

Com diversas técnicas, materiais, linguagens e dimensões, as produções podem ser realizadas de muitas maneiras na arte contemporânea. O processo de pesquisa e criação pode ser múltiplo e singular ao mesmo tempo. Por exemplo, existem inúmeros artistas que investigam a cor, alguns através de tintas, tipos de pigmentos, tecidos, luz, materiais do cotidiano ou até vídeos. Apesar da investigação partir de um ponto comum, a maneira que a pesquisa se desenvolve, o processo de criação e o que motiva a pesquisa, desdobra-se de maneira singular para cada artista.

A arte contemporânea levanta questionamentos que perpassam a atualidade, como as várias formas de tempo, materialidade e experiências. Atualmente, o mundo contemporâneo lança perguntas à arte, gerando um movimento coletivo de repensar e questionar quem tem contado as histórias, quais histórias têm sido contadas e de qual maneira.

Para tirar o debate do plano teórico, a equipe educativa da Casa de Cultura do Parque, selecionou quatro artistas que participaram de exposições na Casa, e se debruçou sobre suas produções, revelando aqui as singularidades e as características comuns em suas práticas.

SÉRGIO SISTER

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1948)

O artista Sérgio Sister participou da exposição *Entre tanto*, realizada em 2021 na Casa de Cultura do Parque, com uma seleção de obras em pequenos formatos que datam desde a década de 1990 até obras mais recentes e ainda trabalhos inéditos. A mostra colocou lado a lado os trabalhos de Sister, André Ricardo e Bruno Dunley – artistas que surgiram em meados da década de 2000 no Brasil –, criando um diálogo intenso entre gerações e produções que envolvem cor, textura, imagem e abstração.

“A ideia de reunir o trabalho de Sister com o de dois jovens pintores, Dunley e Ricardo, para além das particularidades da obra de cada um deles, é instaurar o debate sobre a passagem das questões modernas para a contemporaneidade e como a pintura ainda atualiza as questões da arte em nossos dias”, afirma Claudio Cretti, artista visual e diretor artístico da Casa de Cultura do Parque.



INDICAÇÃO DA CASA

Aponte a câmera do celular para o QR Code e confira o episódio sobre a exposição *Entre tanto* da série Galerias do Parque, um programa digital de entrevistas sobre as exposições, os artistas e pensadores que passam pela Casa de Cultura do Parque.

SÉRGIO SISTER.
SEM TÍTULO, (2019)
ÓLEO SOBRE TELA
37,5 x 25 x 8 CM





INDICAÇÃO DA CASA

Confira aqui o texto completo da apresentação da exposição do professor e filósofo José Bento Ferreira.

SÉRGIO SISTER,
SEM TÍTULO, 2017
ÓLEO S/ TELA EM FERRO E MADEIRA
130 X 6,5 X 6,5 CM

Um ponto em comum nos trabalhos de Sérgio Sister é a utilização de suportes que vão na parede. Mas, como esses trabalhos estão fixados? Quais materiais o artista utiliza aqui? Fique um tempo observando as obras. A cor, a textura ou a composição como um todo te encorajam a continuar olhando? E as imagens? O quanto elas interferem no campo bidimensional da tela? Quantas tonalidades e temperaturas de cor diferentes existem na tela? São cores quentes ou frias? São foscas ou brilhantes? Será que a pintura se distancia do conceito tradicional de pintura e se parece com uma outra coisa? Sobre as imagens, quais suas variáveis? Elas integram, intervêm, compõem como um ruído ou trazem harmonia na composição? A imagem abstrata ou figurativa remete a algum pensamento em particular? Essa imagem te leva para algo fora do campo da arte, para um sistema maior humano ou não humano??

No texto de abertura da exposição *Entre tanto*, o professor e filósofo José Bento Ferreira fez a seguinte análise: “Para os três artistas, a pintura é uma recusa à condição de coisa. Os quadros são objetos materiais feitos de relações, portadores de certa imaterialidade. A pintura, como toda imagem, não é coisa, é olhar. Ela instaura olhares, produz relações.”

A partir dos anos 1970, Sérgio Sister mostrou com regularidade sua produção **pictórica**. Em seguida, já no início da década de 1980, Sister realizou telas **abstratas**, nas quais aliou faixas de cor de tonalidades aproximadas, empre-

gando pinceladas curtas e tintas metálicas, conectando dois ou mais corpos diferentes de cor. Posteriormente, no final da década de 1990, combinou pintura e escultura, quando surgiram as séries *Ripas* e *Caixas*, e, depois, a série *Pinturas Entre*.

Bio

Sérgio Sister iniciou sua produção no final da década de 1960, período em que atuou como jornalista e se aproximou da militância política de resistência ao regime militar brasileiro (1964-1985). Em 1970, Sister foi preso pelo Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops-SP) e, durante dezenove meses, esteve encarcerado no Presídio Tiradentes, em São Paulo, participando de oficinas de pintura realizadas na instituição. Como parte da Geração 80, ele revisita uma antiga temática pictórica: a interação entre superfície e tridimensionalidade, na tentativa de liberar a pintura no espaço. O que marcou sua produção da época é a superposição de camadas cromáticas, resultando em campos de cor autônomos que coexistem harmoniosamente.⁷



“Essa exposição é uma ligação de três pinturas muito diferentes, que têm entre elas a ligação da dignidade da pintura, de fazer, de buscar a pintura como uma forma e uma força de expressão visual.”

SÉRGIO SISTER

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1948)

7 Disponível em: <https://nararoesler.art/artists/sergio-sister/>. Acesso em: 8 fev. 2024.

SÉRGIO SISTER
SEM TÍTULO (2019)
ÓLEO SOBRE TELA E ALUMÍNIO
226 X 200 CM

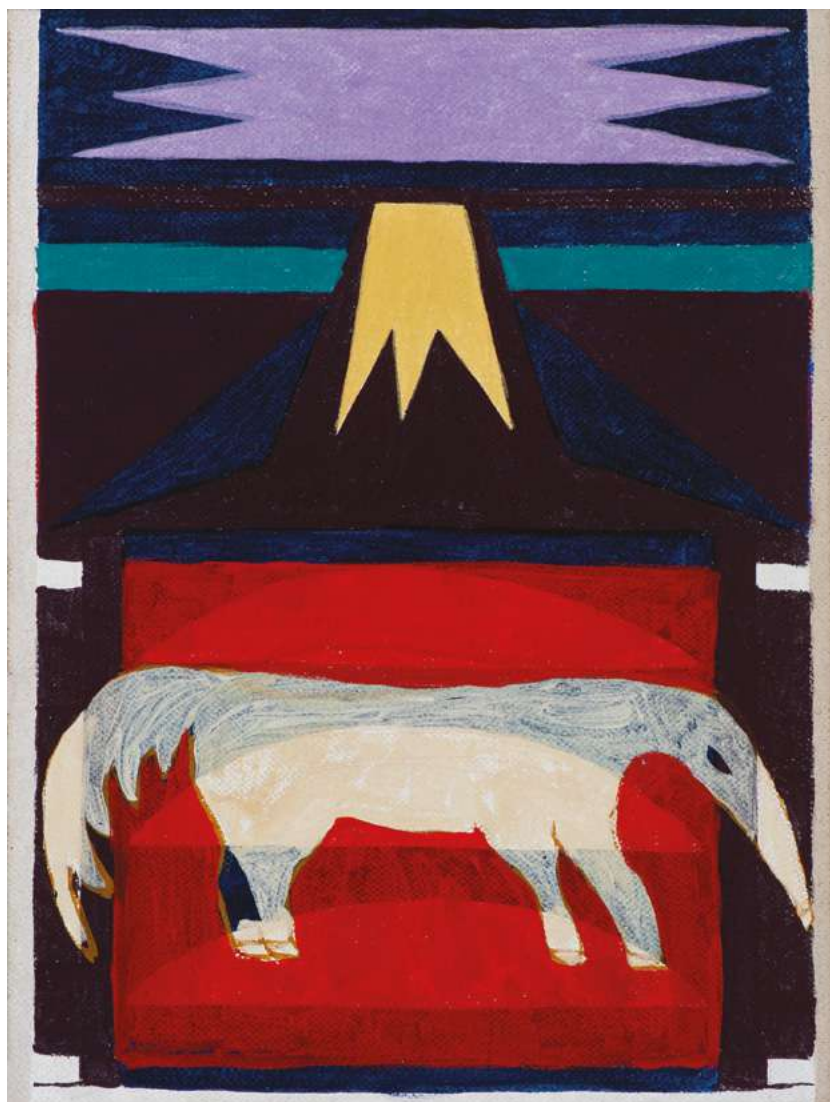
ANDRÉ RICARDO

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1985)

Ao lado do artista Sérgio Sister, André Ricardo apresentou pinturas da década de 2020 em que é possível observar formas arquitetônicas, animais, veículos e todo desenho do cotidiano. O professor e filósofo José Bento Ferreira notou que são formas feitas para iludir, agradar e seduzir: “[...] assumem um aspecto rígido, hierático. Seus contornos e cores tornam-se resplandecentes de modo inteiramente outro que o da visão comum das coisas.”

O vocabulário cromático brilhante e festivo que caracteriza as obras está diretamente ligado ao uso da têmpera de ovo, técnica que André Ricardo pesquisa há cerca de dez anos. A pintura se inicia na escolha do linho ou da madeira como suporte a ser preparado. Esse complexo processo pré-industrial permite ao artista uma sensibilidade mais profunda em relação às cores, ampliando seu controle sobre seus efeitos na superfície.⁹

9 Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/artista/99/andre-ricardo>. Acesso em: 08 fev. 2024



ANDRÉ RICARDO.
TAMANDUÁ BANDEIRA (2020)
TÊMPERA OVO SOBRE LINHO
40 X 30 CM

Que tal experimentarmos a técnica da têmpera com pigmentos naturais? Coloque uma gema de ovo em um copo e adicione água na mesma medida; misture bem, essa será a têmpera. Escolha um pigmento natural, como açafrão, café ou outros que estejam relacionados ao seu contexto. Para finalizar a sua tinta, separe um recipiente e adicione duas colheres de chá do pigmento para cada 10 gotas da têmpera. Misture tudo cuidadosamente. Realize testes para avaliar a tonalidade, a fluidez, insira mais pigmento ou têmpera se for preciso e observe como a tinta se comporta após secar.

No episódio sobre sua exposição da série Galerias do Parque, um programa digital de entrevistas sobre as exposições com os artistas e pensadores que passam pela Casa de Cultura do Parque, o artista nos conta um pouco sobre suas obras:

“Eu aprofundo a investigação em torno da técnica de pintura têmpera e, mais que isso, é um momento que eu passo a incorporar figuração que tem uma visualidade que eu entendo como popular.”

ANDRÉ RICARDO
(SÃO PAULO, SP, BRASIL,
1985)



ANDRÉ RICARDO
NAVIO E CARROÇA (2020)
TÊMPERA OVO SOBRE LINHO
80 X 60 CM

Bio

André Ricardo nasceu em 1985 na cidade de São Paulo, onde vive e trabalha. Formado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, realizou diversas exposições individuais e coletivas no Brasil, em Portugal, na Espanha e, mais recentemente, em Londres e Nova York, onde realizou uma residência artística na RU – Residency Unlimited, em 2022. Em sua pesquisa, o artista elabora um repertório de imagens em torno de uma herança plástica ancestral na qual reconhece sua identidade. Apresenta uma cultura visual de matriz popular e afro-brasileira, sendo essa evocada em imagens da natureza, de arquitetura, cores e formas baseadas em uma inteligência plástica sofisticada, que não se limita aos referenciais canônicos da historiografia da arte.

O curador Claudinei Roberto Silva ao refletir sobre a obra de André Ricardo, percebe a relação da biografia do artista com o trabalho que este desenvolve. Essa estratégia, considerada para o ambiente educacional, pode oferecer elementos para compreensão da obra e sua integração com o contexto social em que está inserida. Claudinei discorre sobre isso no site do artista⁹:

A biografia do artista pode oferecer elementos necessários à compreensão de sua obra.

A partir dessa constatação, é razoável supor que uma história de arte assim construída, terá um caráter sociológico intrinsecamente relacionado à história da coletividade em que ela, obra, se insere. Neste contexto, arte é um produto social que pode comportar, em certos e bem executados projetos estético-éticos, uma universalidade de propósitos e sentidos.



LAURA VINCI

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1962)

Em 2023, a artista Laura Vinci participou da exposição *Tempo Imenso*, que buscava tecer reflexões em torno do tempo e da perenidade do olhar. A exposição apresentava uma variedade de pinturas, esculturas e objetos, cada obra elaborada com técnicas e execuções distintas.

O texto crítico de Taisa Palhares¹⁰ para a exposição *Tempo Imenso* inicia com uma reflexão sobre a aceleração do tempo na atualidade: “Não é preciso ser filósofo nem cientista para perceber que a aceleração do tempo pode levar a humanidade a um ponto de exaustão irreversível”, dispara. Em um comentário sobre a obra *Ramo* (2022), da série *Maquinamata*, de Laura Vinci, em que as folhas e galhos se movem de tempo em tempo, por estarem atreladas a roldanas e um dispositivo mecânico, Palhares diz:

10 Taisa Palhares possui Bacharelado (1997), Mestrado (2001) e Doutorado em Filosofia (2011), pela Universidade de São Paulo. É professora de Estética no Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Campinas desde agosto de 2015.

Nas instalações de Vinci, a presença do mundo natural se faz de maneira silenciosa e sutil, por meio de formas escultóricas que são organizadas em engrenagens maquinais e símbolos alquímicos, num misto entre sagrado e profano, ciência e magia, mas sem apontar para um reencantamento do mundo. Na verdade, sobressai em seus trabalhos a compreensão do tempo com impermanência.
(PALHARES, 2023)

Os trabalhos de Vinci nos convidam a pensar sobre o tempo. Pensando o tempo, vale perguntar: trata-se de uma obra feita no tempo presente? Ou recorre a outros tempos? São tempos históricos, virtuais, ancestrais ou um tempo acessado pela memória?

Problematizar o que é o contemporâneo diante desses tempos sobrepostos pode ser interessante. O próprio sistema da arte e as pessoas que trabalham com a enunciação da arte têm considerado novos sentidos, a partir da produção artística, do que pode ser o 'agora' e o 'tempo presente'. Como o tempo do sonho, por exemplo, que pode ser exibido através de uma pintura.

Bio

Laura Vinci é escultora, artista intermídia, pintora, desenhista e gravadora. Formou-se em artes plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em São Paulo, em 1987. No início de sua carreira, dedicou-se à pintura e, em seguida, desenvolveu obras tridimensionais de metal e pedra, mas logo começou a criar instalações, como o trabalho apresentado no evento *Arte Cidade: A Cidade e Suas Histórias*, em 1997. Concluiu, em 2000, o mestrado em artes plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Em 2003, é publicado o livro *Laura Vinci*, pela Edusp.

LAURA VINCI
ESTADOS (2022)
GELO, FERRO E COBRE





LENORA DE BARROS

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1953)

A artista Lenora de Barros esteve presente na exposição coletiva *AR*, em 2021, na Casa de Cultura do Parque, em que as obras apresentadas remetiam à ludicidade e estabeleciam diálogos ressaltando o ponto comum da ironia e da graça em sua produção, com alusões ao universo pop, à diversão e à contemporaneidade.

A artista exibiu a instalação sonora e performance vocal *O QUE OUVE*, 2020-2021, e a fotoperformance *XÔ DOR*, 1993. Em *O QUE OUVE*, escuta-se a voz da artista entoando uma frase de John Cage¹¹, que convida ao cuidado com o outro e com o mundo atual.

VISTA DA EXPOSIÇÃO
AR (2021), COM
OS ARTISTAS GUTO
LACAZ, LENORA DE
BARROS E WAGNER
MALTA TAVARES



Assista à
entrevista
com a artista
Lenora de
Barros e
conheça um
pouco mais
sobre suas
obras sonoras.

¹¹ John Cage foi um artista e compositor estadunidense que ficou conhecido por introduzir inovações na música e na arte, como a música concreta, o “piano preparado” e a “música indeterminada”.

A arte sonora pode ser considerada uma nova linguagem na arte contemporânea de características imateriais. Apesar de Lenora de Barros ter em seus trabalhos diversos elementos materiais, sua obra em especial é sobretudo sonora. Como você sente e percebe o som dessa obra? Qual a frequência desse som, há agudos e graves? Foi possível perceber sua duração? Ele é contínuo ou é interrompido e possui variações? Observe se há fontes sonoras distintas. Você escuta outros sons além da voz da artista? Ele é um som brando ou intenso? O que você sente sobre a intensidade sonora dele?

Lenora de Barros é uma artista que utiliza o som em seus trabalhos. Sua obra acontece a partir da movimentação, pelo público, da peça estática na sala de exposição. Nas palavras de Juliana Monachesi, “para Lenora de Barros, o mundo se transforma em função do lugar onde fixamos a nossa atenção. O visitante de AR escuta a voz da artista entoando uma frase de John Cage. Nesse concerto para caixas de som *surround*, intitulado *O QUE OUVI*, ledebe – na alcunha sintética que ela utiliza no Instagram – dirige-se direta e claramente ao público, convidando ao cuidado com o outro e com o mundo atual”.

Bio

Lenora de Barros é artista visual e poeta. Formada em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP), suas primeiras obras podem ser colocadas no campo da “poesia visual”, associada à poesia concreta da década de 1950. Com uma carreira que se iniciou na década de 1970, Lenora construiu uma poética marcada pelo uso de diversas linguagens: vídeo, performance, fotografia, instalação sonora e construção de objetos. Suas exposições coletivas e individuais mais importantes incluem a participação na 59ª Bienal de Veneza – *The Milk of Dreams* (2022), *RETROMEMÓRIA*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (2022), *Tools for Utopia: Selected works from the Daros Latinamerica Collection*, no Kunstmuseum Bern (Berna, 2020), *ISSOÉOSSODISSO*, na Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, 2016), 4ª Bienal de Arte Contemporânea de Thessaloníki (Grécia, 2013), 11ª Bienal de Lyon (França, 2011), além da participação na 17ª, 24ª e 30ª Bienal Internacional de São Paulo (1983, 1998 e 2012).¹²



Assista ao vídeo que preparamos para o projeto Na Sala sobre arte contemporânea e o processo criativo de artistas.

12 Disponível em: <https://gomide.co/artists/32-lenora-de-barros/bio-graphy/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

ACERVOS, COLEÇÕES E MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Com o objetivo de apresentar um breve histórico sobre os museus, suas coleções e depoimentos sobre o ato de colecionar, esse capítulo apresenta pesquisas sobre acervo, coleções de arte, museus e instituições culturais, como o centro de cultura Casa de Cultura do Parque. Através desse percurso histórico, emerge a discussão sobre o hábito de coletar, adquirir e preservar, seja no âmbito público ou privado, e as diferenças entre acervo e coleção de arte.

O QUE É UM ACERVO? E UMA COLEÇÃO DE ARTE?

No Brasil, numa linguagem corrente e cotidiana, muitas vezes usamos os termos coleção e acervo como correspondentes. Ambos derivam do latim e definem, de forma simples, uma reunião ou um conjunto de coisas ou objetos. Em outras línguas, como no inglês, essa diferença não existe. No campo de pesquisa sobre os museus, há uma definição de “coleção” formulada pelo historiador polonês Krzysztof Pomian (1934, Varsóvia, Polônia), reforçando o valor simbólico de artefatos portadores de sentido:

[...] todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial num lugar fechado, mantido com este propósito, e exposto ao olhar” (POMIAN, 1987).¹³

13 DESVALLÉES, A., & MAIRESSE, F. Conceitos-chave de museologia. São Paulo: Armand Colin; Comitê Internacional para Museologia do ICOM; Comitê Nacional Português do ICOM, 2013, p. 23. Disponível em: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf

“A diferença entre coleção e acervo é uma coisa muito difícil, eu posso dizer o seguinte: você pode ter no acervo de um museu várias coleções, porque isso pode ter vindo como um conjunto num processo de doação. Em outras línguas não existe essa diferença, não existe essa diferença no inglês, no italiano, no francês – idiomas tradicionais da história da arte. Mas acervo, a palavra acervo, dá muito mais essa ideia de permanência. Esse é um ponto importante.”

**ANA GONÇALVES
MAGALHÃES**

(SÃO PAULO, SP,
BRASIL, 1971)

*Docente, pesquisadora,
curadora e diretora
do Museu de Arte
Contemporânea da
Universidade de São Paulo
(MAC USP)*

O termo “acervo” costuma designar um conjunto mais amplo e permanente. No caso dos museus, pode contemplar mais de uma coleção, como por exemplo, coleção de pinturas, coleção de esculturas, coleção de pinturas italianas ou mesmo uma coleção com artefatos distintos, como mobiliário, pinturas e desenhos oriundos de uma doação e que permanecem como um conjunto no espaço expositivo do museu.

As coleções de arte, podem ser formadas por objetos materiais ou **imateriais**, podem ser constituídas e mantidas por uma pessoa (coleção privada ou particular) ou pertencer a uma instituição cultural pública ou privada, como os museus. De acordo com a publicação *Conceitos-chave de Museologia*, é preciso que os itens reunidos em uma coleção “formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo”, ou que sigam critérios e normas de escolha e de uma organização interna.

O QUE É O MUSEU?

A palavra “museu” tem suas raízes no grego “mouseion”, que significa “templo ou morada das musas”. As musas eram as nove filhas de Zeus e Mnemosine, a divindade da memória. O Mouseion, uma mistura de templo e instituição de pesquisa, não visava apenas agradar divindades, mas promovia pesquisas e investigações. A palavra “museu” foi associada à ideia de compilação por muito tempo, sem necessariamente ser uma instalação física.

Inicialmente, o museu é um espaço que guarda objetos destinados à apreciação curiosa. Com o passar do tempo, ele evolui para um centro de pesquisa e, posteriormente, direciona seu foco para a criação de exposições como meios de disseminação do conhecimento. Ao longo do século XX, os museus especializaram-se progressivamente, aprimorando suas exposições para torná-las mais educativas. Nesse processo, nota-se um aumento nas preocupações pedagógicas, refletido no aperfeiçoamento das técnicas museográficas, na arquitetura e no design, buscando uma comunicação mais acessível para o visitante. Essa evolução foi impulsionada pelo desejo contínuo de ampliar o papel cultural, social e educacional dos museus na sociedade.

De acordo com a mais recente definição de museu aprovada em 24 de agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM em Praga:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.¹⁴

Essa definição de museu foi resultado de um longo e amplo processo de construção colaborativa que envolveu profissionais de todo o mundo, inclusive do Brasil, e cujo processo foi coordenado pelo Comitê Brasileiro do ICOM-Brasil.

E quais seriam os possíveis desafios enfrentados por um museu na atualidade? Dentre os muitos, é fundamental citar a necessidade de se tornarem lugares mais acessíveis e inclusivos, sustentáveis e de fomentação à diversidade. Outro desafio contemporâneo é a avaliação constante de como o museu se relaciona com sua comunidade, questão que envolve revisitar narrativas unilaterais impregnadas de ideias universalizantes, as quais podem favorecer um grupo em detrimento de outro. Essas abordagens podem resultar na desigualdade, invisibilidade ou até mesmo na propagação de inverdades sobre as características fundantes de determinados objetos.

“Às vezes as pessoas esquecem, isso pra mim é muito fundamental, um museu de arte se define pelo acervo que ele tem, tem centro cultural, tem casa de cultura, agora museu, ele pode ter uma atividade voltada para a população e acho que deve ter, agora todas as atividades que brotam da instituição, brotam a meu ver à partir do acervo. Então, tem que estabelecer uma política de acervo, uma construção que pense no devir daquela coleção e na socialização daquela coleção.”

TADEU CHIARELLI
(RIBEIRÃO PRETO, SP,
BRASIL, 1956)

*Professor aposentado
da USP, curador e crítico
de arte*

¹⁴ Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776
Acesso em: 14 fev. 2024.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) apresenta no seu plano estratégico para 2022-2028 uma política em conformidade com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas (ODS)¹⁵, que visa reduzir a desigualdade dentro os países. O documento orienta que os museus representados pela ICOM devem refletir e atender à diversidade em termos de governança, operações e engajamento. Isso implica que os museus devem buscar representatividade em suas estruturas de liderança, operar de maneira inclusiva e envolver-se com uma ampla gama de públicos, promovendo assim a igualdade e a diversidade em todas as suas atividades e práticas. Essa perspectiva está intrinsecamente ligada à perspectiva educacional dos museus, refletindo na forma como os profissionais recebem e escutam seus públicos, preparam atividades e se comprometem com o caráter educativo e político de suas narrativas.



INDICAÇÃO DA CASA

Aponte a câmera do celular para o QR Code e veja o vídeo do **Na Sala com entrevistas com colecionadores.**

¹⁵ Para saber mais sobre ODS. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs> Acesso em: 16 fev. 2024.

O QUE É COLECIONAR OBRAS DE ARTE?

“Ser um colecionador é quando você começa a guardar, a emprestar para os museus para dividir com o público as obras que você comprou para uso privado [...], quando começa a participar de todo um sistema de arte. [...] Ao comprar uma obra de arte, financia o artista, os museus, as galerias e os livros de arte, contribuindo para todo o sistema. [...] Importante falar das coleções porque refletem o gosto, a alma, o corpo. A coleção está refletida nas obras que o colecionador escolheu, cada pessoa que ele escolheu. Cada coleção é diferente uma da outra. O colecionador gosta de buscar em cada obra essa alma, essa ideia, e acaba reunindo sem perceber um corpo de ideias. Essa coleção acaba tendo uma identidade própria. Ela busca na obra de arte ideias e afinidades que eles (coleccionadores) têm com o artista, e isso acaba alimentando todo um pensar contemporâneo, acaba alimentando toda uma sociedade [...]”

REGINA PINHO DE ALMEIDA

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1961)

Diretora executiva da Casa de Cultura do Parque e colecionadora.

“Um dia eu li que o colecionador é aquele que compra quando já não tem lugar para guardar, não tem mais paredes para pendurar os trabalhos, não tem mais espaço para colocar as esculturas.”

ALEXANDRE MARTINS FONTES

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1961)

Editor e colecionador

“Ser colecionador não foi um projeto, mas a arte era algo que envolvia meu cotidiano, a minha vida, [...] Eu comecei a comprar gravuras para curtir em casa. Um dia, eu descobri uma pintura de Tomie (Ohtake) muito parecida com uma gravura que eu tenho dela. Daí, contei à Marilu e ao Dudu (da Galeria Grifo), e eles disseram: ‘Leva!’ Como eu vou comprar? Sou professor! Eles ligaram para a Tomie na minha frente e disseram a ela: ‘Mas ele não pode pagar à vista, nem duas ou três vezes, Tomie.’ E me disseram: ‘Quando a Tomie soube que você era professor, disse que respeita muito os professores, e você pode decidir o que fazer, da melhor forma...’ E completaram: ‘Mas é para ficar com essa pintura dela.’ [...] Eu percebi que podia comprar parcelando... Continuei comprando... mas à toa. E conversando em uma oportunidade com Baravelli, ele disse: ‘E o que você já tem?’ Quando respondi, ele disse: ‘Miguel, você está sabendo que é um colecionador? Quem tem mais de 15 obras de qualidade é um colecionador. Você, então, é um colecionador.’ A partir daí, passei a me identificar como um colecionador... Sem pensar em rendimento, renda, pelo prazer em colecionar.”

MIGUEL CHAIA

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1947)

Doutor em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, 1989. Professor da Faculdade de Ciências Sociais e pesquisador do Núcleo de Arte, Mídia e Política da pós-graduação em Ciências Sociais (PUC/SP) e colecionador



O artista Danilo Oliveira (Santo André, SP, Brasil, 1981) ocupou a parede do Projeto 280×1020 na Casa de Cultura do Parque em 2023 com a sua obra *Museu Total*, que consiste em uma grande instalação com uma variedade de objetos, colagens, montagens, desenhos e pinturas, que podemos associar a uma grande coleção de um museu. A instalação busca estabelecer conexões diretas com a história da arte enquanto apresenta objetos que perderam sua utilidade, seu valor ou foram substituídos, mas, de todo modo, desapareceram. Assim, Danilo Oliveira lança uma provocação sobre a relação que as pessoas têm com as coisas, com os objetos e com a memória. A obra está repleta de informações breves sobre diversos assuntos, destacando suas relações históricas, assim como outras informações curiosas.

Que tal partir da provocação do artista Danilo Oliveira sobre a relação que as pessoas têm com as coisas, com os objetos e com a memória, e criar com os estudantes uma instalação na sala de aula?

Bio

Danilo Oliveira é artista, professor e pesquisador, bacharel e mestre em artes visuais pelo Instituto de Artes da UNESP. Há mais de 10 anos, ministra cursos livres de história da arte e práticas artísticas em instituições públicas e privadas. Nos últimos anos participou de residências e exposições em países como Argentina, Uruguai, Colômbia, Alemanha, Barbados e Japão.¹⁷

AO LADO: DETALHE DA
INSTALAÇÃO *MUSEU TOTAL*
(2023), DE DANILLO OLIVEIRA



INDICAÇÃO DA CASA

Aponte a câmera do celular para o QR Code e assista ao vídeo das oficinas educativas No Quintal nas quais recebemos visitantes do Instituto Progueto.¹⁶

16 O Instituto Progueto é um projeto construído por jovens que moram na comunidade do Jardim Jaqueline, na zona Oeste, São Paulo. Disponível em: <https://www.atados.com.br/ong/instituto-progueto> Acesso em: 22 fev. 2024

17 Disponível em: <https://barco.art.br/people/danilo-oliveira/> Acesso em: 25 fev. 2024

Outro artista que expôs na Casa de Cultura do Parque e que pode inspirar professores e educadores a trabalharem com seus estudantes é Teodoro Dias (Poços de Caldas, MG, Brasil, 1954). Em 2023, Dias apresentou a exposição individual *Passa, tempo! – Fotopinturas*, também realizada no âmbito do Projeto 280x1020, em que o artista é convidado para ocupar uma parede com essas dimensões.

Nas pinturas que compõem a mostra, Teodoro se apropriou de 400 fotografias de Limercy Forlin¹⁸, que possuía um estúdio de fotos comerciais – as conhecidas 3 x 4 – na cidade de Poços de Caldas (MG). As imagens foram realizadas entre 1946 e 1986. As fotos de Limercy foram doadas pelo artista ao Instituto Moreira Salles (IMS), na ocasião da organização de uma exposição dedicada ao fotógrafo. Para essa exposição, foram selecionados cerca de oito mil negativos em preto e branco que, depois de digitalizados, geraram as imagens que constituem a mostra. Uma parte significativa das imagens mostrou defeitos na impressão, como rabiscos a grafite e riscos diversos que o fotógrafo realizava, com intenção de realizar correções, mas isso terminava produzindo um craquelado na imagem escaneada. Resolvido esse problema, restaram cerca de 500 imagens de 12x9 cm, que posteriormente serviram de base para esse trabalho. Dessas, 400 pinturas da série foram escolhidas para serem expostas na Casa de Cultura do Parque.

No texto *A Força do Traço*, escrito na apresentação da exposição de Teodoro Dias, José Bento Ferreira¹⁹ comenta:

Há vinte anos, Teodoro Dias passou a se dedicar exclusivamente à pintura, depois de trabalhar por outros vinte anos como agrônomo. Muitas das cores que aparecem em seus trabalhos provêm de tintas produzidas a partir de diversos tipos de solo coletados por ele e armazenados meticulosamente em frascos rotulados com informações sobre os locais de origem. “Olho muito o sol, a terra, o contraste entre a terra e a vegetação”, afirmou ele, “a minha referência é a natureza”.

JOSÉ BENTO FERREIRA, *A FORÇA DO TRAÇO*, 2017

18 Limercy Forlin (1921–1986, Poços de Caldas, MG, Brasil). O fotógrafo foi proprietário de um importante estúdio de fotografia em Poços de Caldas, onde registrou muitos dos habitantes da cidade – políticos e figuras conhecidas da região, mas também profissionais liberais, operários e imigrantes. Para saber mais, acesse <https://ims.com.br/exposicao/limercy-forlin-ims-pocos/> Acesso em: 14 fev. 2024.

19 Possui graduação em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2000), mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015) e doutorado em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (2021). Atua como professor em escolas particulares de São Paulo.

Bio

Teodoro Dias trabalhou durante vinte anos como agrônomo e, desde 1999, vem se dedicando às artes visuais, produzindo gravuras, desenhos, pinturas e objetos tridimensionais. Participou de exposições coletivas como o II e o III Panorama de Artes Plásticas de Poços de Caldas, no IMS, em 2004 e 2006; e realizou individuais na Galeria Estação, como *A Força do Traço* em 2018, e outra individual em 2015.

DETALHE DA EXPOSIÇÃO *PASSA, TEMPO! - FOTOPINTURAS* (2023), DE TEODORO DIAS



INDICAÇÃO DA CASA

Aponte a câmera do celular para o QR Code e confira a oficina educativa do **No Quintal** baseada na obra de Teodoro Dias.





CURADORES E CURADORIA DE EXPOSIÇÕES DE ARTE

Entre pesquisas teóricas e entrevistas com curadores, a equipe educativa da Casa de Cultura do Parque reuniu um grande material para explorar o que é o conceito de curador e curadoria, no campo das artes visuais, mais especificamente sobre a curadoria de exposições de arte contemporânea.

O QUE É CURADORIA?

Ao longo de muitos séculos, a curadoria de arte foi se transformando, se especializando e assumindo novos papéis dentro da sociedade. Há um conceito que define a curadoria de arte como uma prática social, responsável por articular diferentes discursos de legitimação da arte, além do cuidado com as coleções e com a realização de exposições temporárias, de acordo com as pesquisadoras e professoras Ana Gonçalves Magalhães²⁰ e Helouise Costa²¹, no texto “Breve história da curadoria de arte em museus”, e que as atividades do curador de arte,

VISTA DA EXPOSIÇÃO
TRÊS PAISAGENS (2019),
COM INSTALAÇÃO
OCUPAÇÃO, DE ANA
PAULA OLIVEIRA

20 Ana Gonçalves Magalhães é historiadora da arte, Professora Livre-Docente, curadora e diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP).

21 Helouise Costa é professora Livre-Docente e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP).

“Curadoria é um campo que hoje em dia tem muitos sentidos, mas tal como eu a concebo ela tem muito a ver com a crítica, no sentido de uma reflexão, de um pensamento sobre a arte, e a curadoria é um lugar de investigação e de uma prática, é um ofício no campo da ação do que propriamente da teoria. De algum modo a curadoria se apoia no campo da crítica e da reflexão para que o curador possa reunir um conjunto de obras significativas, pensar na expografia, que é pensar na arquitetura da exposição, na disposição das obras no espaço, elaborar um texto de apresentação que seja fruto da pesquisa realizada, saber lidar com o público, com os educadores, com o campo da produção, da comunicação, da editoração no caso de catálogos. A curadoria está ligada a esses campos todos. [...] O curador de algum modo está à frente de todos esses campos numa exposição, embora o senso comum fala que a curadoria apenas seleciona obras. A ideia de selecionar é uma parte muito pequena do trabalho da curadoria, claro que ela envolve a seleção, mas tem a ver com essa gama de áreas que envolve um campo mais burocrático, jurídico, contato com advogados, com a contabilidade, com planilhas, orçamentos [...], de algum modo o curador lida com esses profissionais todos.”

CAUÊ ALVES

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1977)

Curador-chefe do Museu de Arte de São Paulo, professor do curso de pós-graduação lato sensu em Arte: Crítica e Curadoria e coordenador do curso de graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC-SP

“Esse nome curador, curadoria no meio das artes visuais, sobretudo, a gente ouve falar bastante. [...] O curador é a pessoa que através do estudo, de uma avaliação do assunto que ele quer tratar, vai definir como esse assunto vai aparecer, ou seja, no caso de uma exposição de artes visuais, onde os documentos, vamos dizer assim, são as próprias obras de arte. Esse curador vai escolher essas obras ou os artistas que vão compor essa exposição e mostrar suas obras.”

CLAUDIO CRETTI

(BELÉM, PA, BRASIL, 1964)

Artista e diretor artístico da Casa de Cultura do Parque

“A minha primeira curadoria eu fiz com 11 anos. [...] Montei uma exposição no corredor da escola de desenhos e pinturas dos meus coleguinhas. Hoje eu sei que aquilo que eu fiz era uma curadoria. [...] Existe arte de várias formas. Para o indígena não existe separação de arte e vida.”

KÁSSIA BORGES

(GOIÂNIA, GO, BRASIL, 1962)

Curadora, artista e Professora de Tridimensional e Cerâmica na Universidade Federal de Uberlândia MG. Atua também como curadora do Museu do Índio da UFU e como curadora adjunta do Museu de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo (MASP).

[...] encontram-se, em parte, predefinidos na origem etimológica do verbo *curar*, origina-se do latim “*curare*”, que numa acepção primeira diz respeito ao cuidado. A essa dimensão física sobrepõe-se outro sentido, que se remete àquele “[...] que tem por incumbência legal ou judicial, a função de zelar pelos bens e pelos interesses dos que por si não possam fazer”

(Definição datada do século XV)

(COSTA, MAGALHÃES, 2021:3).

Segundo as historiadoras, um dos primeiros trabalhos de curadoria de arte, no ocidente, foi o do pintor David Terniers (1610-1690), contratado pelo Arquiduque Leopoldo Guilherme da Áustria (1614-1662) para administrar suas coleções. Terniers inventariou 243 obras da coleção de pinturas italianas, de uma forma bem próxima ao que ainda ocorre nos nossos dias, com “[...] os títulos das obras, dados precisos de suas dimensões, reproduções em miniatura de cada uma delas, além de gravuras de representação da disposição da coleção do arquiduque em seu palácio, criando assim um dos primeiros modelos bem-sucedidos de catálogo geral de uma coleção de arte” (COSTA, MAGALHÃES, 2021:4).

É somente a partir de 1661 que o termo passa a designar também “alguém responsável por um museu, uma biblioteca, um zoológico ou outro lugar de exposição”. Tomaremos esses sentidos como ponto de partida de nossas reflexões, considerando que a curadoria de arte, enquanto prática social, é historicamente determinada, ou seja, transforma-se ao longo do tempo, sendo constantemente ressignificada. (COSTA, MAGALHÃES, 2021:3-4)

Assim é possível considerar o termo curadoria como um ofício, uma prática social, uma atividade profissional no campo da arte que, no caso dos museus de arte, está associada à prática do colecionismo e as suas transformações ao longo do tempo, que abarca desde meados do século XVI até o início do século XXI.

“A curadoria hoje deixou de ser apenas a ideia de uma seleção para ser baseada na noção de negociação. Então, escolher obras, escolher artistas, escolher instituições, espaços onde isso vai acontecer, isso tudo requer um conhecimento muito específico que é baseado na noção de negociação. Como que eu negocio ideias, pessoas, espaços, relevância, discursos, eu estou o tempo todo negociando com essas instâncias.”

ANA AVELAR

(CURITIBA, PR, BRASIL, 1977)

Crítica de arte, curadora

e professora adjunta do

Departamento de Artes Visuais da

Universidade de Brasília – UnB

O curador pode atuar no âmbito dos museus de arte, sejam públicos ou privados, bem como de forma independente. Os curadores de museus, ao longo da história, foram nomeados com diferentes termos, no século XIX, por exemplo, eram denominados **conservadores**, do francês *conservateur*. Ao traduzir o termo, observamos diferentes sentidos, como profissão ou carreira. Em algumas situações o termo se aproxima do que se considera, no Brasil e em Portugal, um museólogo, mas em inglês, por vezes, refere-se a *curator*, traduzido para o português como curador. De todo modo, os conservadores de arte eram responsáveis pelas diferentes coleções dos acervos dos museus, como coleções de pinturas, esculturas, antiguidades, tapeçarias, entre outras. Também eram responsáveis pela aquisição de novas obras, pela conservação, catalogação e exibição das obras por meio de exposições. Essas atribuições se assemelham às mesmas do curador das coleções reais e aristocráticas, como a do pintor e administrador de coleção David Tiers (1610-1690), que citamos no início do texto.

À medida em que a pesquisa é aprofundada, percebemos que há diferentes concepções também sobre a função do curador. Há diferenças no caso de um curador de museu, que pode assumir a função de diretor ou de diretor artístico; de um curador de uma coleção privada ou ainda de um curador independente, que não está vinculado a uma instituição cultural. Uma das concepções, entende o curador como:

[...] o pesquisador de coleção e, em consequência, aquele que define o conteúdo da exposição. Outra, mais recente, considera curadoria como o processo que integra todas as ações em torno da coleção ou do objeto museológico: aquisição, pesquisa, conservação, documentação, comunicação (exposição e educação). (SOARES, CURY, 2014:33)

A partir da segunda metade do século XIX, os curadores e os conservadores dos museus foram realizando com mais frequência exposições temporárias, isto é, mostras de arte a partir de um tema, de uma linguagem ou de um período histórico, numa duração pré-determinada. O mercado de arte, que envolve os comerciantes (*marchands*), as galerias, os artistas, entre outros profissionais, foi tornando-se cada vez mais emergente. Surgiu também um novo personagem, o **crítico de arte**, que tem características próximas aos dos curadores, no que diz respeito à pesquisa e à teoria da arte. Segundo Cauê Alves, curador chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), “curadoria é um campo que hoje em dia tem muitos sentidos, mas tal como eu a concebo ela tem muito a ver com a crítica, no sentido de uma reflexão, de um pensamento sobre a arte [...]”.

Segundo Costa e Magalhães, a partir da metade do século XIX, observa-se que o crítico de arte “[...] viria a ser um profissional-chave na defesa da arte moderna e talvez seja por seu intermédio que possamos observar o início da separação entre a História da Arte e a curadoria de arte” (COSTA,

MAGALHÃES, 2021:8). Enquanto a crítica de arte estava mais próxima das exposições temporárias do que dos museus ou instituições de arte, acompanhando mais os movimentos artísticos, os artistas e suas produções, os curadores estavam imersos nos processos de documentação e conservação de coleções. Durante a primeira metade do século XX, com a chegada dos museus de arte moderna, há uma mudança significativa no ofício dos curadores.

O processo de especialização do museu de arte moderna, em especial, exigiu que seu conservador estivesse mais próximo do exercício da crítica de arte, pois a missão deste novo profissional era inédita e desafiadora. Ao mesmo tempo que devia acompanhar as novas tendências e dar-lhes inteligibilidade, continuava comprometido com a escrita da história da arte. O modelo de curador, eleito pela historiografia da arte como paradigmático dessa nova tipologia de museu, não por acaso desloca-se para o Novo Mundo. Trata-se do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), inaugurado em novembro de 1929 e cujo projeto inicial foi elaborado pelo historiador e crítico de arte Alfred Barr (1902-1981), que ali atuou como diretor artístico entre 1929 e 1943 (COSTA, MAGALHÃES, 2021:9).

Num primeiro momento, construíram-se narrativas sobre a arte e artistas. Ao longo do século XX, o foco voltou-se para a formação de público e de quadros profissionais para os museus. A partir da década de 1960, com a chegada da arte contemporânea, surge o curador independente. Se o conservador ocupa o lugar de um profissional contratado nas instituições museológicas, como um funcionário, o curador independente começa a ganhar protagonismo e visibilidade no campo das artes visuais, além do 'estatuto de autor'. Rapidamente, esse curador independente foi altamente valorizado pela indústria cultural, atuando no processo de espetacularização de exposições temporárias de arte e dos museus.

Não se trata mais do especialista no trato das coleções, do historiador ou do crítico de arte, mas de alguém movido por interesses multidisciplinares que se coloca como um agente cultural capaz não só de viabilizar o trabalho do artista, mas também potencializá-lo por meio do acompanhamento direto do processo de criação e obtenção de recursos financeiros para execução das obras. Liberto das demandas tradicionais das instituições museológicas, o chamado curador independente irá desafiar as fronteiras entre curadoria, crítica e atividade artística, encarnando frequentemente o papel de criador e abrindo possibilidades experimentais no âmbito da curadoria, até então impensáveis em se tratando do ambiente tradicional das instituições museológicas (COSTA, MAGALHÃES, 2021:14).

A independência desse novo curador diz respeito à sua atuação como profissional autônomo, sem vínculo institucional ou compromisso com uma dada coleção. Ocorre também com o curador independente de ser contratado

por um prazo determinado para atuar junto a uma coleção privada, mas que garante a ele a liberdade de negociações e escolhas. No entanto, é importante pensar que essa auto-proclamada independência ou liberdade de escolhas é relativa, especialmente se observarmos suas relações com o mercado de arte contemporânea, os vínculos com os artistas que apoia e são inseridos em coleções privadas e mostras importantes, e o fato de que sua atuação está conectada a relações de poder – nem sempre transparentes, mas fundamentais às suas tarefas.

Atualmente, a prática curatorial independente instigou os museus de arte a repensarem o trabalho com acervos artísticos, que agora demandam a reavaliação à luz da compreensão da história do próprio do museu, ele mesmo tomado como objeto de estudo, com seus processos específicos. Desde a emergência das teorias pós-coloniais e a disseminação de práticas decoloniais, a visada crítica dentro do museu de arte tem sido cada vez mais acentuada e procura também responder ou dialogar com questões políticas e sociais do mundo contemporâneo (COSTA, MAGALHÃES, 2021, p. 16).



**INDICAÇÃO
DA CASA**

Aponte a câmera do celular para o QR Code e assista ao vídeo de entrevistas com curadores do **Na Sala**.

Leandro Muniz (São Paulo, SP, Brasil, 1993) é artista, pesquisador e curador. Em 2023, desenvolveu a exposição *Domingo*, na qual revisitou a estética dos quintais, que comumente cumprem a função prática de não apenas serem um espaço de lazer mas, sobretudo, de serviço. Na mostra, Leandro Muniz explorou os diversos ambientes da Casa de Cultura do Parque, com uma nova série de pinturas diretamente nas paredes do Projeto 280x1020 e outras pinturas realizadas sobre tecidos de tricoline No Deck. Ao mesmo tempo em que o artista cria um universo lúdico e de descobertas, também coloca o público diante de novas formas de pensar os suportes e as maneiras de produzir arte nos dias de hoje. Além de sua atividade como artista, Muniz transita no universo da pesquisa e da curadoria, como assistente de curadoria do Museu de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo (MASP), entre outros trabalhos.

“A grande tensão da minha prática é ser artista e curador, e no Brasil isso é um problema pra muita gente. Mas conforme o tempo foi passando eu comecei a me perguntar: qual o limite entre teoria e prática? Isso mudou muito meu jeito de produzir, porque para mim não faz sentido passar o dia no ateliê descarregando os meus desejos, isso é uma postura narcísica que não funciona, não faz sentido. Por outro lado, essa prática mudou muito meu jeito de ler arte, estudar arte e escrever sobre arte. Isso porque comecei a entender que micronarrativas estão conectadas com macronarrativas, e a grande questão sempre vem desse fluxo, desse trânsito. Comecei a entender que fazer um trabalho é sempre adotar uma posição política, e pro meu trabalho é bom esse trânsito, porque a arte é um lugar da singularidade das coisas, não porque ela seja a exceção, isolada, mas ela condensa uma experiência densa e específica, que foge dessa generalização que a gente vê nos discursos e na vida política e social.”

LEANDRO MUNIZ

(SÃO PAULO, SP, BRASIL, 1993)

Artista

Bio

Leandro Muniz nasceu em São Paulo, em 1993. Artista e pesquisador, atuou como repórter na revista seLeCT. É formado em artes plásticas pela USP e fez parte do grupo de estudos Depois do Fim da Arte. Já expôs em espaços como o MAR, Artsy, DAP Londrina, Espaço das Artes USP, Sesc, Fábrica Bhering, Casa Alagada, Ateliê397, entre outros. Foi curador das mostras *Esquadros* (Partilha, 2020), *migalhas* (Galeria O Quarto, 2019), *Lampejo* (Galeria Virgilio, 2019), *Disfarce* (Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2017), entre outras. Seus textos podem ser encontrados em publicações e portais como Arte que acontece, Relieve Contemporâneo, Terremoto, além de catálogos e exposições.



INDICAÇÃO DA CASA

Aponte a câmera do celular para o QR Code e assista à oficina educativa do projeto No Quintal baseada na obra de Leandro Muniz. A ideia é trazer sugestões de práticas de ateliê para que possam replicar no ambiente escolar e inspirar a criação de novas práticas artísticas na sala de aula.



VISTA DA INSTALAÇÃO *DOMINGO* (2022),
DE LEANDRO MUNIZ





VISTA DA EXPOSIÇÃO *SOLO FRATURADO*
(2023), DE SONIA GUGGISBERG

PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA

A produção de exposições de arte tem início quando a curadoria ou a equipe de curadores já foi definida e quando os primeiros conceitos, temas, artistas e obras foram estabelecidos. O curador ou equipe de curadores trabalha lado a lado com arquitetos e produtores, bem como outros profissionais, para pensar a exposição como um todo.

[...] o gestor (produtor cultural) precisa ser generalista, sendo impensável formar alguém em uma só linguagem estética ou teoria cultural. Entre saber dirigir uma orquestra ou tocar um instrumento, o gestor cultural deve pensar como regente. (DURAND, 2012:9)

Onde as obras estarão expostas? São obras de paredes, vitrines, bases ou mobiliários? Como será a circulação dos públicos? E espaços de descanso? Como será a sinalização de textos, como legendas das obras, informações gerais e de segurança? Como será a iluminação? São muitas questões que envolvem a produção de uma exposição de arte ou de um projeto cultural. Como nos conta a produtora Marcela Amaral, em entrevista realizada para a Casa de Cultura do Parque, a produção “[...] é esse lugar do fazer acontecer, de transformar as coisas, quase transformar sonhos em realidade.”

O produtor cultural ou equipe de produção é quem vai acompanhar e executar todo o processo de concepção, montagem, comunicação e desmontagem da exposição. Em geral, a produção se ocupa também das publicações relacionadas aos projetos, acompanha a divulgação, as programações paralelas, o programa educativo, entre outras ações.

“O que a produção cultural não é? A produção cultural não é correria, não é esperar para resolver problemas. [...] do meu ponto de vista é sobre construir estratégias. Como você entende o que é o seu objetivo dentro de um projeto [...] e como você cria estratégias para chegar no seu objetivo equilibrando uma série de variáveis, recursos materiais e humanos, tempo, espaço e dinheiro. [...] é sobre planejamento.”

MARCELA AMARAL
(SÃO PAULO, SP,
BRASIL, 1978)
*Produtora cultural
independente e Diretora
operacional da Casa do
Povo, em São Paulo.*

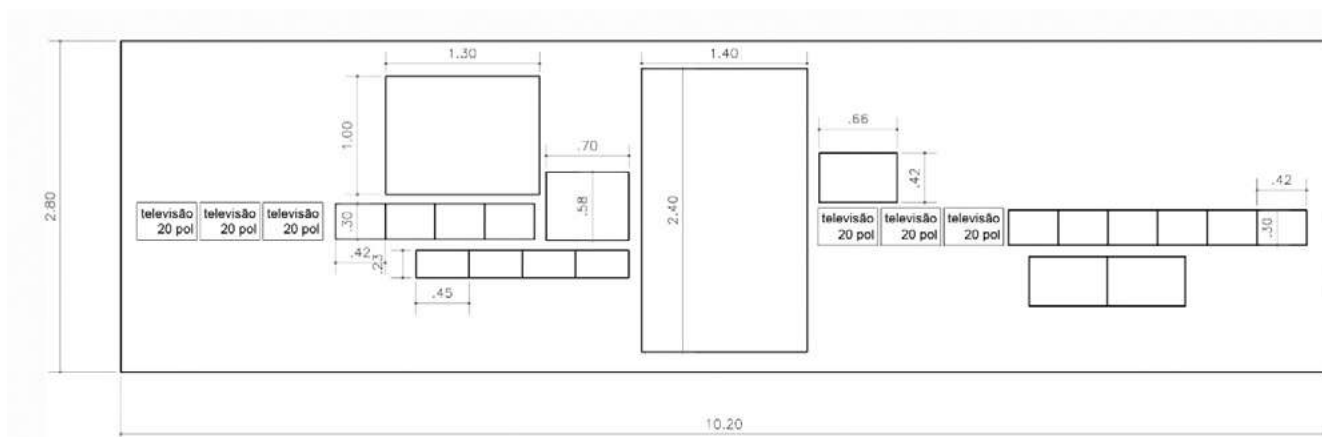
Os curadores e arquitetos definem em colaboração com outros profissionais os projetos expográficos, de iluminação, identidade visual, sinalização, e tudo o que for necessário para desenhar uma exposição, seja ela de grande ou pequeno porte, de longa ou curta duração.

As exposições de arte em museus, centros culturais e espaço de arte podem ser: individuais, ou seja, que apresentam obras de um único artista; coletivas, que reúnem vários artistas e suas respectivas obras; temáticas, históricas ou retrospectivas; dedicadas ao acervo ou à coleção do museu; permanentes, temporárias ou itinerantes.

Exposições permanentes são aquelas que os museus apresentam durante um longo período ou por toda a sua existência, com obras de suas coleções ou as mais relevantes de seu acervo.

Exposições temporárias têm um período expositivo pré-determinado, podendo ser de curta duração (cerca de um mês) ou de média duração (de três a seis meses). Nesse caso, podem apresentar obras emprestadas de outras instituições, de galerias, coleções particulares e dos próprios artistas. Um exemplo de exposição temporária seria a retrospectiva de um artista numa instituição cultural ou museu.

Já as exposições itinerantes são aquelas concebidas para viajar, ou seja, que circulam por cidades e países diferentes e são organizadas e instaladas em diferentes espaços.



Uma exposição temporária apresentada num determinado espaço pode ser adaptada para outros espaços e, desse modo, pode haver adaptações na seleção de artistas e de obras, bem como no projeto expográfico. É o caso da Bienal de São Paulo, que em suas últimas edições tornou-se itinerante. A Bienal é apresentada durante três meses no Pavilhão da Bienal, em São Paulo, e recortes da grande mostra viajam depois pelo Brasil e para outros países.

Na Casa de Cultura do Parque, as exposições temporárias são geralmente coletivas, com duração de três meses, organizadas em três ciclos expositivos por ano. Outro exemplo de exposição temporária na Casa é o projeto Dando Bandeira, que convida artistas para ocupar a fachada da Casa com obras em formato de bandeiras. **Que tal pensar uma exposição temporária de arte contemporânea com os estudantes na escola, mantendo as características do lugar onde será realizada a exposição?**

O produtor de exposições é quem irá estabelecer relações com diversos profissionais, equipes e instituições: curadores, curadores assistentes, pesquisadores, arquitetos, artistas, colecionadores, museus, designers gráficos, museólogos, restauradores, montadores, marceneiros, pintores, serralheiros, artesãos, educadores, professores, advogados, diretores, administradores, contadores, imprensa, entre outros. Com todo esse fluxo de informações e profissionais, a produção de exposições ou de um projeto cultural pode ser dividida em etapas: pré-produção, produção executiva, produção/execução e pós-produção.

“Para nós, a apresentação, por exemplo, das coleções permanentes do museu, que hoje estão na exposição *Tempos Fraturados* – inaugurada nos 60 anos do museu, no ano passado [2023] –, tem um ciclo de 5 anos porque é nesse ciclo que a pesquisa vai se renovando em torno do acervo. [...] Bom, *Tempos Fraturados*, é de fato uma exposição que chamaríamos de longa duração do acervo do museu, ou seja, tudo o que está em exposição é acervo do museu.”

**ANA GONÇALVES
MAGALHÃES**

(SÃO PAULO, SP, BRASIL,
1971)

*Docente, pesquisadora,
curadora e diretora do Museu
de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo*

Pré-produção

- Pesquisa, produção de conteúdos e elaboração de lista de obras
- Documentação para empréstimo temporário de obras de arte, obras comissionadas, alimentação de banco de dados para gerar listas de obras e artistas
- Carta de apresentação da exposição, carta convite, solicitação de empréstimos e cotação de seguro de obras de arte
- Levantamento de documentação referente aos espaços expositivos e às condições de exibição de obras de arte (*Facility Report*)

Produção/execução

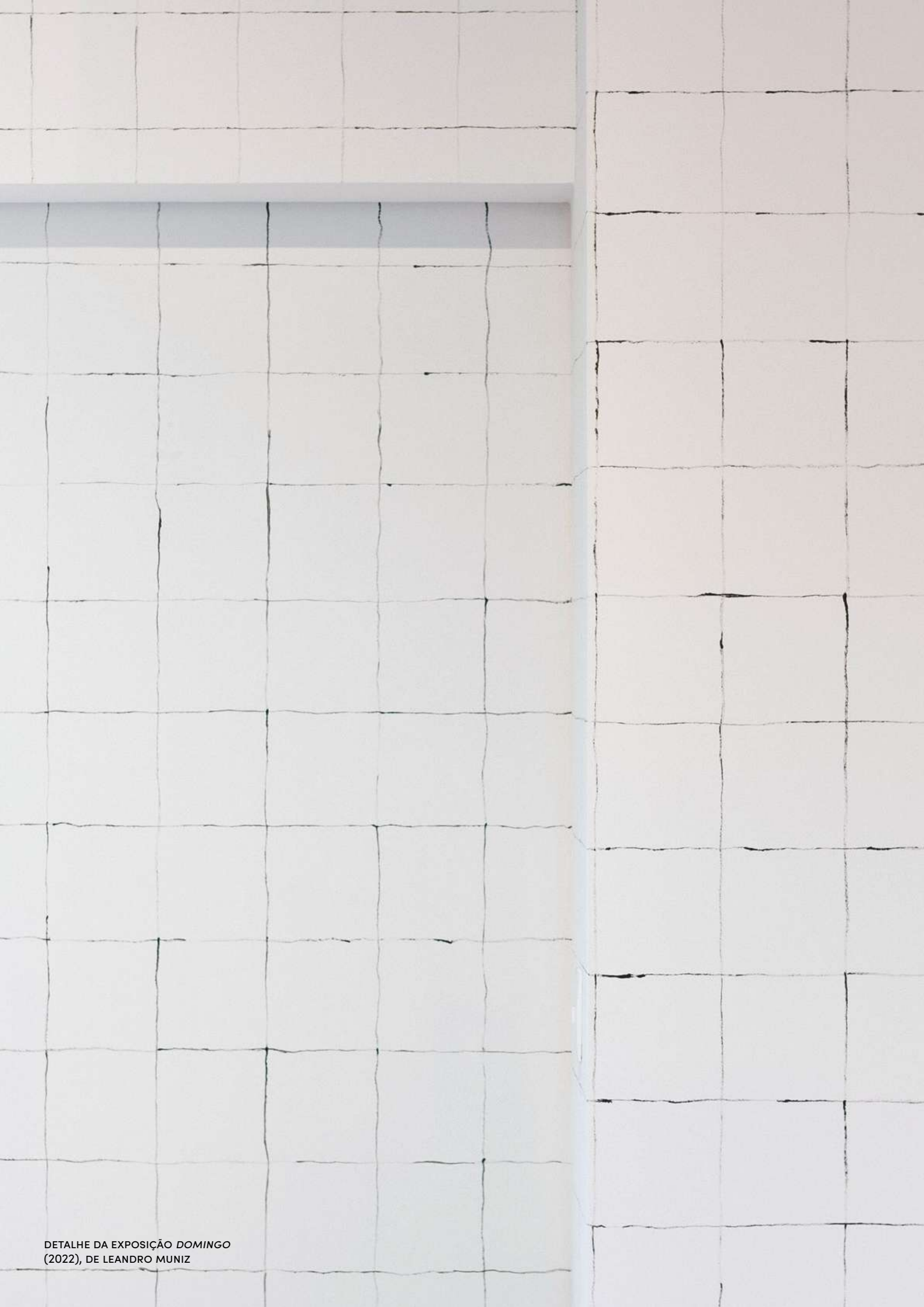
- Elaboração de orçamentos, cronogramas, fluxos de desembolso
- Processos de tomada de preços (cotações), contratação de prestadores de serviços, aquisição de materiais, equipamentos e/ou locação
- Logística de transporte, embalagem especializada de obras de arte, contratação de seguro
- Acompanhamento museológico e laudos de estado de conservação das obras
- Montagem das obras de arte
- Interface com as equipes responsáveis pela concepção e execução de projetos expográficos, luminotécnico, de identidade visual, design gráfico, comunicação e publicações (catálogos, guias, sites)
- Divulgação ao lado da equipe de comunicação
- Montagem, desmontagem e manutenção de exposições
- Interface com equipes do educativo, de acessibilidade, de orientação de públicos, segurança, limpeza e outros serviços

Pós-produção

- Pesquisas de opinião dos públicos e processos de avaliação do projeto executado
- Prestação de contas durante e ao final do projeto
- Elaboração de relatórios parciais e finais
- Avaliação geral da exposição



MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
MARGEM DE ERRO (2023)



EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO²⁴ EM ESPAÇOS CULTURAIS

A exemplo da Casa de Cultura do Parque, os espaços culturais são ambientes destinados a oferecer experiências culturais, como exposições de arte, apresentações teatrais, saraus, performances, rodas de conversa, narração de histórias, concertos, palestras, cursos ligados à arte e cultura, com o objetivo de enriquecer a vida cultural da comunidade. Os espaços culturais criam modelos de educação não formal e apoiam a educação formal, compartilhando a herança cultural das pessoas e da vida contemporânea.

Os espaços culturais possuem características diferentes dos museus, que têm como parte da sua missão o reconhecimento do patrimônio pelas comunidades, uma das tarefas da educação museal. Um ponto de convergência entre as instituições culturais e a mediação cultural é a responsabilidade social com relação às práticas de educação não formal e mediação, à acessibilidade, à revisão de sua arquitetura, à comunicação interna e externa da instituição e aos comportamentos das equipes que trabalham, inclusive, para integrar interesses do público em sua diversidade. Na agenda institucional, é fundamental criar uma forma de compreender melhor outras narrativas e modos de endereçar as ações destinadas aos públicos.

22 Neste texto vamos considerar a palavra educação/educadores para referências ligadas ao ensino da arte e mediação/mediadores incluindo o ato de interagir como educador, e também práticas que não necessariamente demandam processos e finalidades educativas. Como exemplo, uma conversa com uma visitante que apenas está na companhia do mediador para trocar impressões sobre as obras.

A AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS E EM ESPAÇOS CULTURAIS

As ações educativas da Casa de Cultura do Parque compõem um conjunto abrangente, envolvendo cursos, avaliações, publicação educativa, entrevistas com artistas e profissionais da arte e cultura, acompanhar visitas à Casa e a promoção de vivências de ateliês a todo público. Nos cursos, ressalta-se o intercâmbio de vivências e conhecimentos, considerando tanto o contexto escolar quanto o cultural da exposição.

Nesta publicação, encontram-se as reflexões dos participantes e educadores, provenientes do último ciclo de encontros educativos, assim como práticas de ateliês inspiradas no trabalho dos artistas da Casa. Além disso, as visitas educativas são uma parte essencial da rotina dos educadores, abrangendo diversas modalidades.

Embora muitas visitas tenham uma finalidade educativa, buscando uma organização coerente para cultivar a relação do visitante com a exposição, especialmente quando estão em grupo escolar, o exercício de mediação acontece com o compartilhamento de ideias, através da escuta, da fala, da gestualização e de silêncios, utilizando linguagens verbais e não verbais. Nesse processo, a aprendizagem ou o processo de conhecer e se relacionar com a obra ocorre para o grupo todo envolvido na dinâmica, incluindo o mediador, mesmo que ele tenha passado pela mesma obra diversas vezes.

O educador da Casa Lucas Scarabotto comenta sobre isso, para ele: “É sempre uma experiência diferente. Mesmo grupos que tenham vindo mais de uma vez podem gerar debates mais acalorados uma primeira vez e, numa segunda, já ser menos intenso, ou vice e versa. O mais importante de toda visita é o encontro mesmo, a troca com outras pessoas”.

Também consideramos que, no campo da arte, seja no contexto educacional ou em uma interação mais espontânea, o sensível e as emoções são parte das relações intercambiadas enquanto uma ação acontece no momento presente. Nós, leitores deste texto, visitantes de exposições, também oferecemos reflexões e emoções que interagem com o trabalho artístico. Nesse sentido, é fácil imaginar que podemos integrar a arte aos nossos assuntos cotidianos, incorporando-a à esfera contemporânea e a nossa sensibilidade envolvendo o nosso corpo como um todo.



Essa relação intrincada de todos os envolvidos em uma dinâmica na exposição é complexa. Ao mesmo tempo em que é um espaço de troca de conhecimento, os campos simbólicos, do sensível, do assombro e da apreciação estética também estarão lá. Deixar esses vazios para a observação e o gesto, na diversidade de expressões daqueles em relação, é dar lugar não apenas à arte, mas também às pessoas para se permitirem ser, sem evocar movimentos rígidos, aproveitando a prática possível na educação não formal.

Em resumo, uma das tarefas do mediador em exposições é praticar a escuta, no sentido amplo, percebendo tanto a si mesmo quanto o visitante. Nessa atividade de mediação ou educação, confrontamos limites mútuos mediados por estímulos na apreciação das obras, do ambiente e da experiência compartilhada.

O QUE SÃO VISITAS EDUCATIVAS OU MEDIADAS?

São ações coordenadas por educadores e mediadores de exposições para facilitar a circulação durante um tempo pré-determinado na exposição. Os mediadores possuem uma compreensão aprimorada da disposição das obras, do trabalho dos artistas e um conhecimento aprofundado dos temas e também da abordagem curatorial. Possuem também potencial crítico ao integrar esses elementos à vida pulsante com os visitantes da exposição, ampliando o repertório de relações entre obras e integrando novas ideias àquelas inicialmente pesquisadas.

Essa dinâmica pode ocorrer com ou sem um roteiro predefinido, estabelecendo conexões entre obras escolhidas pelos mediadores ou pelos visitantes, podendo também ocorrer surpresas durante a visita. Ao planejar a observação de uma obra específica, o visitante pode se deparar com outra obra que desperte seu interesse, levando todos a interagir com ela. Situações divergentes também podem ocorrer, como explica a educadora da Casa, Dariane Lima: “Mediação cultural consiste na gestão de conflitos que possam surgir devido a diferenças culturais ou mal-entendidos, exigindo habilidades de mediação para encontrar soluções que respeitem todas as partes envolvidas”.

Essas visitas atraem professores, grupos ou indivíduos em busca de conhecimento, referências no campo das artes visuais ou interesse em apenas se relacionar com as obras, artistas, museus, centros culturais ou qualquer local de exposição de arte, objetos históricos, ciência e cultura. Elas recebem denominações variadas, dependendo da instituição, como “visitas educativas”, “visitas mediadas”, “visitas temáticas”, entre outras denominações.

A pergunta geradora ou pergunta disparadora é um elemento presente numa prática educativa. Considerada por Paulo Freire como aquela capaz de criar, a pergunta não é aquela retórica, que se faz e conhece a resposta, mas como diz Freire:

“Eu não imaginava que educadores também eram pesquisadores.”

PARTICIPANTE DO CICLO DE ENCONTROS EDUCATIVOS DO PROJETO NA SALA

“A formação prévia é necessária para apresentar as obras e os contextos relacionados à exposição e conseguir fazer trocas com o público. Além disso, acredito que fomenta a atualização do educador em relação ao contexto artístico e à instituição a qual representa.”

PARTICIPANTE DO CICLO DE ENCONTROS EDUCATIVOS DO PROJETO NA SALA

Me parece importante observar como há uma relação indubitável entre assombro e pergunta, risco e existência. Radicalmente, a existência humana implica assombro, pergunta e risco. E, por tudo isso, implica ação, transformação. A burocratização implica a adaptação, portanto, com um mínimo de risco, com nenhum assombro e sem perguntas. Então a pedagogia da resposta é uma pedagogia da adaptação e não da criatividade. Não estimula o risco da invenção e da reinvenção. Para mim, negar o risco é a melhor maneira que se tem de negar a própria existência humana (FREIRE, 1985:27).

Nesse sentido, estar diante da obra com pessoas conhecidas ou desconhecidas pressupõe o risco, a surpresa, para ambas as partes, não apenas para o visitante, mas também para os educadores que medeiam esse universo da exposição.

Educadores e mediadores desenvolvem diversas metodologias ou práticas para o trabalho com o público visitante da exposição. Além de desempenhar o papel de pesquisadores, é necessário agregar várias etapas de trabalho para adquirir conhecimento e preparar o conteúdo destinado à interação com o público. Entre essas etapas, destaca-se a interlocução com os artistas, que gera uma profusão de ideias e questionamentos sobre as obras e processos criativos. Essas indagações podem ser compartilhadas com o público, constituindo verdadeiras curiosidades que se transformam em temas de investigação e reflexão conjunta com os visitantes.

O texto, no qual críticos de arte, instituições e a mídia digital circulam informações sobre a obra ou o artista, integra esse repertório. Adicionalmente, a historiografia da arte e a crítica de arte, inseridas no contexto do sistema da arte, são partes essenciais da pesquisa. As interações com os públicos e a documentação dessa relação durante visitas ou diálogos pontuais representam material fundamental para a expansão do repertório sobre a experiência com a exposição. Surge assim um conjunto enriquecido de dados de pesquisa, obtidos por meio da exposição pública da obra, com surpresas para o próprio artista e para o educador/mediador.

Como a obra foi percebida, sentida e discutida? Qual o comportamento das pessoas diante dela? Esses três aspectos, relacionados ao artista e à obra, ao sistema da arte e mídia e à interação com os públicos durante a exposição, compõem

complexo repertório de pesquisa do educador e mediador durante toda a duração de uma exposição. Ao longo da exposição, nessa dimensão mais intensa com os públicos e todos esses agenciamentos, cria-se ações como os ateliês da Casa e outras atividades.

A Casa de Cultura do Parque reconhece a importância do ensino da arte, trabalhando em projetos pontuais e continuados com grupos escolares e professores. A partir dessa perspectiva, realiza abordagens dialógicas, integrando o ensino da arte na prática de mediação. Apesar de haver uma dimensão criativa na relação dialógica a partir das obras, as oficinas de criação prática são vistas como necessárias por darem espaço à comunicação de ideias e emoções de modo não verbal, produzindo necessariamente outra forma de expressão artística.

Essa abordagem de ensino da arte está intimamente ligada a estudos voltados à arte-educação, vindo da vertente moderna de apreciação e crítica da arte em museus dos Estados Unidos e da Inglaterra, e no Brasil com a educadora Ana Mae Barbosa²³. O processo de ensino e aprendizagem em arte é elemento central na arte-educação. O objetivo fundamental dessas ações orientadas pela arte-educação, é desenvolver o ensino da arte, que envolve a fruição, o pensamento crítico a partir da relação com o contexto da obra, a história da arte, o fazer artístico, a interpretação e análise das obras.

A proposta utilizada na Casa de Cultura do Parque pretende tornar acessível o conteúdo ao público e estimular outras formas de pensar e sentir o trabalho de arte através das práticas artísticas produzidas na casa por mediadores, públicos e muitas vezes com a participação dos artistas.

Além disso, a Casa mantém um acervo de obras de arte, especialmente de artistas brasileiros ou aqueles que interagem localmente, participando de exposições e galerias de arte no Brasil. Nesse sentido, seria impossível não associar uma faceta educativa da Casa à investigação dos processos de criação dos artistas, em que uma experiência de mediação seja diretamente envolvida nos processos de criação, na gênese da obra.

23 Apresenta ao Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo em 1974 as pesquisas em arte-educação que desenvolveu no mestrado na Universidade de Yale, em Connecticut, nos Estados Unidos, e recebe no dia 24 de maio de 2022 o título de Professora Emérita na mesma universidade.

Essa abordagem vai na contramão da tradição que sempre considerou os artistas como gênios. Ao analisar o processo de criação como uma ferramenta educacional, buscamos uma produção sensível e processual, considerando todo o processo como trabalho. E o que isso quer dizer? A professora brasileira Cecília de Almeida Salles²⁴ explica que esboços, entrevistas e anotações do artista, algo que o tenha levado a pensar, trazem compreensão para aquilo que se conclui como obra, aprimorando processos educacionais com relação ao trabalho do artista.

Independentemente da dinâmica ou estratégia escolhida pelo educador ou mediador, ela precisa estar ancorada numa prática de educação inclusiva e antidiscriminatória. O educador tem um papel muito importante, pois, sendo ele um ‘agente mediador’, ao perceber formas de discriminação entre os educandos, tem ele a possibilidade de intervir de forma pedagógica.

ACESSIBILIDADE

São conhecidas as leis e os decretos para a **acessibilidade**, dentre elas a “Lei da acessibilidade” de nº 10.098/2000²⁵ que assegura a autonomia e equiparação de oportunidades a todas as pessoas. Nesta perspectiva cria-se um ambiente confortável, sem fixar modelos rígidos que favorecem uma tipologia única de ação. Assim, a Casa desenvolve propostas que visam uma integração intergeracional, o desenvolvimento de novas abordagens educativas, que incluam várias formas de pensar, locomover-se, agir e compreender o mundo.

A noção de **democratização** da cultura faz parte da mesma preocupação, pois enfatiza a garantia de acesso à cultura, ainda que diferente da ‘democracia cultural’, que pretende garantir a diversidade e o pluralismo cultural. Os programas desenvolvidos dentro do sistema público que fomentam a democratização teriam como objetivo o acesso de todas as pessoas aos equipamentos culturais da cidade, tornando as instituições culturais mais participativas e igualitárias para um grupo mais amplo de pessoas. Tal prática seria viável por meio da distribuição equitativa de recursos, não limitando o acesso a apenas um tipo de pessoa, manifestação cultural ou instituição.

24 Atualmente é professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética.

25 Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/551974>. Acesso em: 19 fev. 2024.

Para verificar se isso acontece, é preciso observar e reivindicar. Você conhece alguma instituição cultural, oficial ou não, que pode ser conhecida por mais pessoas e cujas barreiras já impediram alguém que você conhece de participar de atividades culturais? Liste alguns espaços culturais informais da sua cidade ou bairro que você gostaria que mais pessoas conhecessem.

Ao tornarem-se acessíveis, os espaços culturais propiciam a interação diversificada entre profissionais e públicos dentro da instituição, por meio de exposições também acessíveis. E qual a importância do educador/mediador de arte nessa tarefa? Ele é quem recebe o público visitante e fomenta discussões acerca das obras da exposição. Ainda assim, os educadores e mediadores de arte não têm sua profissão regulamentada. Isso significa que esses profissionais não têm seus direitos e deveres legalmente estabelecidos. Contrapondo-se a esse limitado reconhecimento, destaca-se a influência direta que o trabalho do educador tem na economia do país, pois é através dos serviços educativos que as instituições também conquistam patrocínios, programas de fomento à cultura.

EDUCAÇÃO INCLUSIVA E ANTIDISCRIMINATÓRIA

A Casa de Cultura do Parque considera importante abordar a diversidade nas narrativas artísticas, destacando artistas de diferentes origens étnicas e culturais em seus exemplos. Isso implica aproximar-se de obras que apresentam diversas perspectivas para garantir uma representação inclusiva. Dessa forma a experiência cultural e estética é enriquecida e ampliada sem reproduzir modelos naturalizados. Ao discutir movimentos artísticos, é fundamental relacioná-los ao contexto histórico e social, abordando as influências culturais que moldaram esses movimentos, pois esse exercício ajuda a desconstruir **narrativas eurocêntricas**.

A inclusão de perspectivas negras que narram a história afro-brasileira com **representatividade** nos materiais de apoio de educadores traz coerência e responsabilidade para evitar a invisibilização que permeou a maior parte dos discursos da arte até os dias atuais. Esse direcionamento está presente na Lei nº 10.639/2003, que foi instituída para implantar o ensino da cultura africana e afro-brasileira em escolas públicas e particulares, abordagem que deve se estender nos ambientes de educação não formal. Procure desconstruir estereótipos em salas de aula, desconstruindo preconceitos arraigados. E não deixe de trazer atenção para situações racistas e de injúria racial, consideradas crimes e incluídas na Lei do Racismo nº 14.532.²⁶

26 Injúria racial consiste em ofender a honra de alguém valendo-se de elementos referentes à raça, cor, etnia, religião ou origem. O crime de racismo atinge uma coletividade indeterminada de indivíduos, discriminando toda a integralidade de uma raça. Fonte: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-racismo-e-injuria-racial>

A equipe educativa da Casa de Cultura do Parque, assim como tantas outras pessoas, vivenciou modelos universalizantes de ensino da arte e, por isso, considera fundamental proporcionar oportunidades de formação continuada para educadores e profissionais em geral, com foco em integrar de maneira habilidosa e eficaz a arte à educação inclusiva e antidiscriminatória. Esse exercício ainda precisa ser aprofundado e demanda bastante trabalho, bem como pesquisa de autores que já abordam este assunto há bastante tempo. Para facilitar a pesquisa e aumentar o alcance de uma perspectiva tão importante, selecionamos uma bibliografia complementar com referências que são aliadas ao trabalho de educação nesse sentido, descritas nas referências bibliográficas ao final da publicação.

A consultora Elaine Fontana destaca a importância do contínuo exercício de revisão de ideias e práticas, que frequentemente foram formuladas e estão em vigência por motivos esquecidos. Ela ressalta que esse processo pode perpetuar modelos discriminatórios. Segundo Fontana, refazer as perguntas anteriormente formuladas, renovando-as a partir do novo que se apresenta a cada exposição – pelos públicos, pelas obras – é a abordagem para reivindicar da instituição uma postura política mais assertiva e uma relação mais efetiva com públicos e profissionais. Por que, então, mantemos a contratação de pessoas da universidade, considerando as condições que ela oferece para preparar um profissional de exposição? Essas e outras indagações, surgidas da observação minuciosa do trabalho, das práticas do educador, da intervenção do público no espaço da exposição, das conversas e das necessidades reais de outras áreas da instituição, apoiam uma revisão dos modelos institucionais.

Na contemporaneidade, torna-se imprescindível a criação de protocolos que viabilizem procedimentos de combate a **atitudes racistas, transfóbicas, xenofóbicas** e outras discriminações, nas práticas institucionais e junto aos públicos. Quando houver um comportamento que comprometa a prática educativa, medidas objetivas devem ser tomadas.

A educação precisa ser engajada, humana e que desperte uma consciência crítica e comprometida contra todas as formas de injustiças sociais, além de ser “revolucionária e profundamente anticolonial” (HOOKS, 2017:11).

DESALI – WARLEY DE ASSIS RODRIGUES

(BELO HORIZONTE, MG, BRASIL, 1983)

O artista Desali apresentou a mostra individual *Para os guardados*, na Casa de Cultura do Parque em 2023. O apelido *Desali* vem de “desalinho”, forma como os amigos mais próximos o chamavam, por iniciar seu trabalho com pixo e grafite na rua. A maior parte da sua produção vem das experiências adquiridas no bairro Nacional, do município de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, onde morou a maior parte da sua vida. Sua pesquisa gira em torno da intervenção no espaço público, investigando as relações sociais, formas de controle e propondo uma sensibilização a realidades em constante apagamento.

O artista apresentou na Casa trabalhos voltados para lembranças da periferia e de suas relações no bairro em que viveu, sendo o campo da memória um importante elo na construção de suas obras. O ponto central da instalação é a criação do grupo de apoio aos guardados – coordenado por Desali e por seu amigo Rafael dos Santos Rocha, que relata um histórico de “grupo de eco guerrilha” que foi criado na região de Contagem. Na instalação, surgem relatos em meio a objetos, cartazes, panfletos e pinturas.

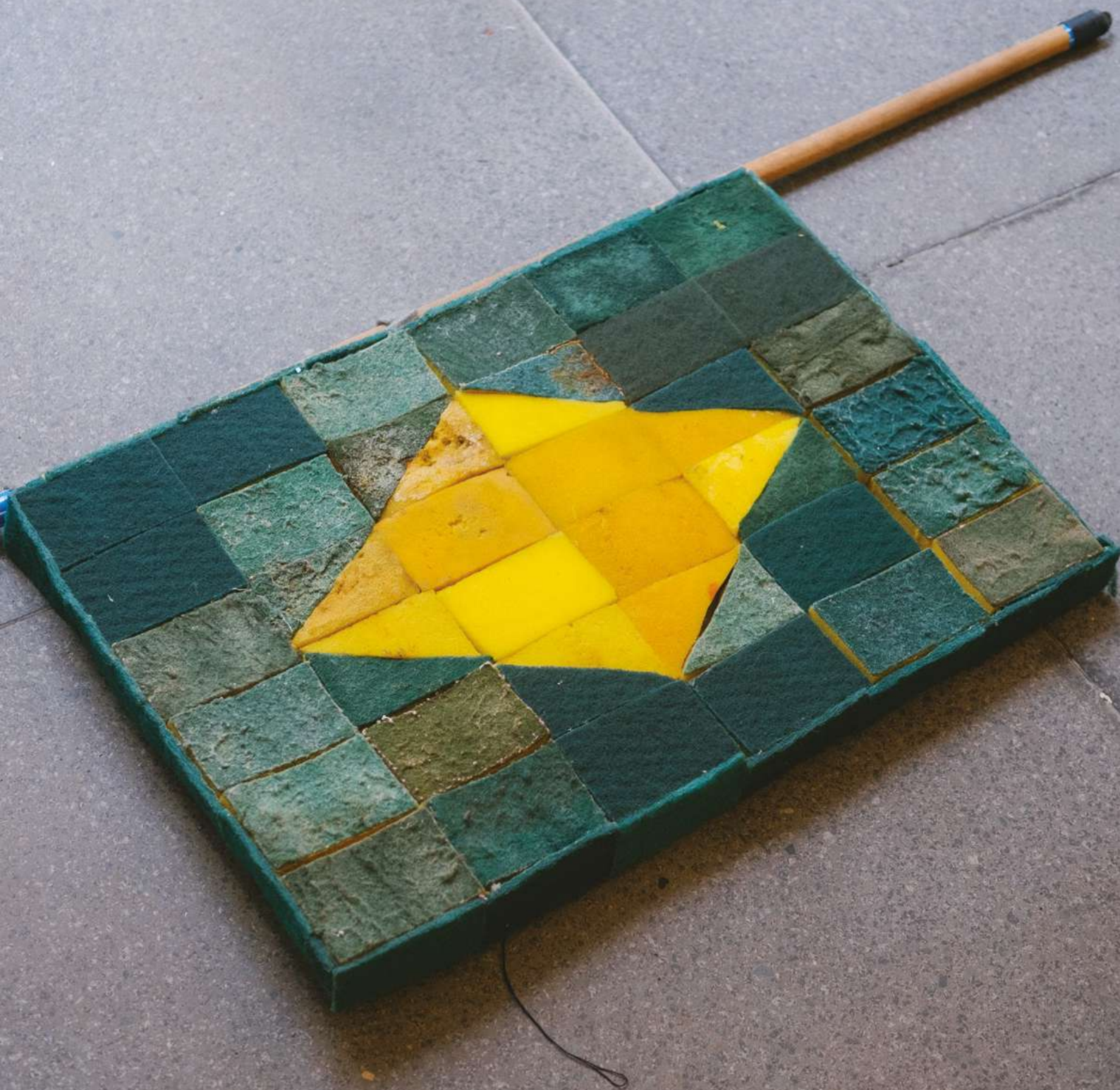
Desali cria a partir de materiais encontrados em caçambas, canteiros de obras ou mesmo objetos jogados nas ruas, deslocando-se de produções em suportes tradicionais. As ações do artista para essa busca de materiais está sempre vinculada a uma atividade colaborativa, pois, para ele, as relações com o público e o entorno são de extrema importância. Sua exposição se dá como uma instalação experimental, sendo um ateliê e uma base de guerrilha ao mesmo tempo, trazendo questões importantes de refletir junto com o público participante.

Bio

Desali é formado e pós-graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard (UEMG). Seu trabalho transita por múltiplas linguagens, como a fotografia, a ação performativa, o vídeo e a pintura, que tem sido sua principal expressão, na qual utiliza diversas técnicas, como pinturas em acrílica sobre madeira, aguadas sobre tela e a pintura em técnica mista onde a colagem de diversos materiais se mistura com a tinta acrílica em um suporte de tecido e madeira. Abordando temas como o cotidiano na periferia e a realidade dos jovens negros no Brasil, Desali propõe uma narrativa sobre o presente, pautada pela exclusão social e a segregação dos espaços urbanos nas grandes cidades.

Entre suas exposições individuais, destacam-se: 2020, *Rua Mútua* (AM Galeria, Belo Horizonte, MG, Brasil); 2017, *Vulgo. Lembra-se da grande mesa na sala de jantar* (Galeria Mari’Stella Tristão, Palácio das Artes – BH, Brasil); 2014, *Vista-me enquanto não envelheço*, (Galeria Orlando Lemos – BH, Brasil); 2013, *Ali-cerce* (Galeria de Arte Sesiminas – BH, Brasil).²⁷

27 Disponível em: <https://www.desali.com.br/info/>. Acesso em: 19 fev. 2024.



DETALHE DA EXPOSIÇÃO PARA OS
GUARDADOS (2023), DE DESALI.





OFICINA ME DÊ SUA COR (2023),
COM DESALI E RAFAEL DOS SANTOS

ALBERTO PITTA E MÔNICA NADOR
NO ATELÊ JAMAC (JARDIM
MIRIAM ARTE CLUBE), 2024



ATELIÊ: PROCESSOS CRIATIVOS E ARTÍSTICOS

Neste capítulo, o ateliê será pensado tanto enquanto prática quanto espaço de criação. Para isso, selecionamos entrevistas com artistas, contribuições de participantes dos encontros do Na Sala e propostas de ateliê que a equipe educativa desenvolve a partir das exposições e das obras expostas na Casa de Cultura do Parque. Elas são, respectivamente, do coletivo MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), da artista Solange Pessoa, e do artista Paulo Pasta.

O QUE PODE SER UM ATELIÊ?

No campo das artes visuais, o ateliê é definido como um local preparado para a produção de trabalhos de arte. Local onde o artista trabalha, pesquisa, experimenta e idealiza suas obras. A partir de interpretações de participantes dos encontros virtuais do Na Sala sobre arte contemporânea promovidos pela Casa de Cultura do Parque, é possível deduzir que o ateliê também pode ser um espaço ou lugar “de criação”; “de diálogo relacionados a arte”; “de experimentação e criação”; “do fazer”.

As transformações promovidas pela arte moderna e posteriormente pela arte contemporânea acarretaram mudanças nas noções do que seria um ateliê. Até então, o espaço do ateliê sempre foi relacionado a um lugar físico, como salas comerciais, galpões, estúdios, cômodos de casa ou até mesmo espaços públicos. Porém, a partir da definição do ateliê como um lugar onde se cria, pensando nos modos de criação proporcionados pelas tecnologias, a ideia de ateliê também pode estar atrelada a um espaço digital, dos softwares de computador, que possibilitam também a criação e simulações de formas como obras.

“No ano passado executei um trabalho que tinha uma estrutura de um barco, um ‘Caverna’ como se diz na carpintaria naval, e eu fui procurar um estaleiro artesanal na Praia do Perequê, no litoral paulista, e aprendi um monte de coisas com a carpintaria naval. Foi muito interessante e alimentou muito o trabalho, essa carpintaria naval tradicional, artesanal, porque ela se aproxima muito de certos procedimentos das artes. Por exemplo: não tem projeto. Não se faz um cálculo para construir, a indústria naval faz assim, mas na carpintaria naval tradicional as referências são outras. [...] Envolve um conhecimento de ofício, e a partir daí, compreendendo o ofício. Isso refletiu nas imagens que eu queria com esses trabalhos que eu estava produzindo. Quando você entra em contato com essas pessoas que te apoiam e produzem o trabalho sempre tem uma integração.”

JOSÉ SPANIOL

(SÃO LUÍS GONZAGA, RS, BRASIL, 1960)

Artista e professor

“[...] passei a ter um cotidiano de ir ao ateliê todos os dias, mesmo que você venha ao ateliê e não produza nada, materialmente nada, você vem para olhar, [...] você produz intelectualmente.”

GERMANA MONTE-MÓR

(RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL, 1958)

Artista

“Sou super regrado, eu trabalho todos os dias, tenho horário. [...] tipo às onze horas eu entro aqui e vou até às sete da noite. [...] Pra mim isso é fundamental, sabe, porque o meu trabalho nasce... é empírico. Eu começo a fazer e eu só sei o que eu estou fazendo na hora [...] eu começo a ter uma ideia do que estou fazendo trabalhando.”

RODRIGO BIVAR

(BRASÍLIA, DF, BRASIL, 1981)

Artista

“Eu venho para o ateliê toda tarde, todos os dias, até aos finais de semana. A pintura exige, é necessário esse tempo ocupado, porque são camadas, o tempo de secagem, então, minha presença aqui é exigida. Se uma pessoa parar na frente de uma pintura minha, ela vai experimentar uma relação de construção de instante.”

PAULO PASTA

(ARIRANHA, SP, BRASIL, 1959)

Artista

Ao longo do processo de feitura de uma obra de arte, artistas podem contar com apoio de profissionais com conhecimentos específicos, que os ajudam a resolver certas propostas artísticas, o que influencia na escolha dos ateliês. Os conhecimentos são variados e podem estar relacionados ao processo de fabricação de uma peça, como um trabalho em marcenaria ou uma instalação com estruturas que dependam de cálculos de um engenheiro.

TIPOS DE ATELIÊ

Ateliês coletivos | local onde artistas trabalham de forma coletiva ou individual e dividem os custos. Desenvolvem seus próprios trabalhos, às vezes trabalham em conjunto numa obra e podem também usar o espaço para cursos livres e oficinas.

Ateliês individuais | local onde artistas mantêm uma organização que favorece a sua própria produção, deixando visíveis referências inspiradoras para o seu trabalho e seu material de pesquisa. Nesses espaços, os artistas podem trabalhar de forma solitária e também compartilhada com outras pessoas em determinados momentos. Artistas recorrem muitas vezes a assistentes e técnicos para a construção de seus trabalhos e, mesmo quando o trabalho é todo feito sem auxílio na sua produção, ainda existe uma série de contatos que são feitos dentro desses espaços, como com curadores, pesquisadores, galeristas e críticos de arte que podem trocar ideias sobre a produção do artista, apoiando na sua criação.

Às vezes, a decisão de ter um ateliê individual pode estar associada à escala do trabalho ou à sua materialidade. Trabalhos em grande dimensão, como esculturas ou projetos relacionados ao corpo, como performances.

Ateliê aberto | São espaços de criação abertos ao público, onde são ensinadas técnicas diferentes. Geralmente gratuitos, financiados por alguma secretaria municipal ou estadual ou ainda uma instituição privada.

Existem também grupos de artistas que produzem independente de um lugar fixo como um ateliê. Eles participam de um grupo, de uma coletividade, mas cada artista produz a seu modo em seu próprio lugar, o que geralmente é denominado **coletivo**. A prática do trabalho coletivo é muito comum entre artistas que não são representados por uma galeria de arte ou que não estão inseridos no meio artístico, no circuito do sistema da arte.

**"[...] na exposição
MAHKU – Cantos
de imagens,
buscamos ressaltar
a qualidade pessoal
de manifestação
artística, apresentando
diferentes versões dos
cantos e das mirações.
Ainda que o fundo
mítico e ritual das obras
seja coletivo, cada
artista transforma o
canto huni meka de
uma forma específica
e, assim, o coletivo
mantém também uma
certa autonomia e
independência interna.
Como os integrantes
do MAHKU costumam
dizer, mesmo que
pintado mil vezes o
mesmo canto, ele nunca
sairá igual. Sempre
diverso, sempre único."**

DANIEL DINATO

(PORTO ALEGRE, RS, BRASIL,
1990)– MAHKU

Artista

COLETIVO MAHKU

Movimento dos Artistas Huni Kuin (ACRE, BRASIL)

A Casa de Cultura do Parque apresentou em 2023 a primeira exposição do Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) em território nacional. A exposição *MAHKU – Cantos de imagens* teve curadoria de Ibã Huni Kuin e Daniel Dinato, apresentando uma seleção de 11 pinturas e uma grande instalação da artista Kássia Borges – MAHKU, que foi montada junto ao público durante a abertura da mostra.

O MAHKU é um coletivo de artistas e pesquisadores Huni Kuin, povo indígena de cerca de 14 mil pessoas que vivem no território entendido como estado do Acre e na fronteira do Brasil com o Peru. O grupo é composto atualmente por Ibã Huni Kuin, Kássia Borges, Pedro Maná, Cleiber Bane e Acelino Tuin. Fundado em 2012, no município de Jordão, no estado do Acre, o coletivo é um desdobramento das pesquisas de seu fundador, Ibã Huni Kuin, sobre os cantos huni meka, que são os cantos que conduzem os rituais com ayahuasca entre os Huni Kuin. Sua investigação de retomada dos cantos resultou no livro "Nixi pae, o espírito da floresta", publicado em 2006. Três anos depois, em 2009, seu filho Bane começou a desenhar esses cantos. Segundo ele, era mais fácil decorar as letras e compreender os cantos ao transformá-los em imagens. Bane criou assim um método de aprendizagem dos huni meka que foi posteriormente coletivizado e transformado no MAHKU.

AO LADO: DETALHE DA
EXPOSIÇÃO MAHKU –
CANTOS DE IMAGENS
(2022)



PROPOSTA DE ATELIÊ A PARTIR DA OBRA DO COLETIVO MAHKU

Desenho a várias mãos (pintura/trabalho coletivo)

Os cantos huni meka operam como pontes e funcionam como instrumentos de mediação entre os mundos visível e invisível, como a transmutação destes em imagens, resultando em pinturas que são tecnologias de relação entre o mundo Huni Kuin e o circuito da arte contemporânea. Seguindo o processo do coletivo MAHKU, convidamos vocês a experimentarem a criação de uma pintura a muitas mãos, tomando como tema dessa pintura uma história que todos vocês compartilham!

Para essa atividade, vocês vão precisar de: pincéis, que podem variar de tamanho e forma; tinta, preferencialmente alguma que seja solúvel em água, como guache ou acrílica; e uma superfície para pintar, como um grande pedaço de algodão cru (as medidas vão variar de acordo com o número de pessoas e o tecido deve ser preparado com uma base chamada acrílica).

SOLANGE PESSOA

(FERROS, MG, BRASIL, 1961)

Solange Pessoa participou da exposição coletiva *De Terra e Gás*, em 2022, ao lado dos artistas Germana Monte-Mór e Paulo Monteiro. Os três artistas têm no desenho e na escultura a matriz de suas produções, oferecendo um diálogo poético entre formas, cores e materiais que tomam corpo com um certo esforço, revelando um embate rico entre matéria e forma. Tendendo, quase sempre, à abstração, são obras carregadas de mistério. O trabalho dos três artistas possui relação com o mundo e a realidade, a partir da criação de formas orgânicas e naturais. Na produção de Pessoa há uma dubiedade sobre a definição como relevo ou escultura.

Para além das claras referências vindas da observação da organicidade ou das experimentações estéticas rupestres, o que salta na obra de Pessoa é a pulsão de uma vitalidade singular, que se manifesta por meio de contornos peculiares, soprando figuras, formas e coisas que remetem ao movimento primordial da gênese. Em seus trabalhos, a materialização da vida assume uma profundidade radical, oferecendo uma linguagem própria de leitura e imaginação do que se encontra no mundo.

Bio

Solange Pessoa vive e trabalha em Belo Horizonte. Suas mostras individuais recentes incluem *Earthworks*, Mendes Wood DM, Nova York (2023); *In the Sun and the Shade*, Mendes Wood DM, Bruxelas (2020) e *Longilonge*, Ballroom Marfa, Marfa (2019). Pessoa recebeu um prêmio da Pollock Krasner Foundation (1996/1997), e participou de diversas exposições coletivas que incluem a 59ª Bienal Internacional de Veneza – *The Milk of Dreams* (2022).²⁸

ACESSE AO VÍDEO
DA EXPOSIÇÃO
DA TERRA E GÁS



28 Disponível em: <https://mendeswooddm.com/pt/artists/12-solange-pessoa/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PROPOSTA DE ATELIÊ A PARTIR DA OBRA DE SOLANGE PESSOA

Argila/escultura/assemblage com coisas da natureza

Inspirados nos diferentes usos da cerâmica na arte contemporânea, como nos trabalhos de Solange Pessoa, os participantes dessa oficina são convidados a produzir pequenas peças em argila para elaborar uma instalação em grupo. Para essa atividade vocês vão precisar de argila e um suporte para colocar sua instalação, que pode ser um papel grosso (paraná ou cartolina) ou o próprio chão.



PAULO PASTA

(ARIRANHA, SP, BRASIL, 1959)

O artista Paulo Pasta participou da mostra coletiva *Tempo Imenso* em 2023. Em suas pinturas, Pasta faz o espectador vivenciar a cor como temporalidade alargada, por meio da passagem sutil entre os corpos e a luz. Tanto nas telas abstratas quanto nas figurativas há a delicadeza de um tempo em suspensão, um possível instante de eternidade no interior da própria vida cotidiana.

“As telas que estou mostrando na exposição *Tempo Imenso* vieram de pinturas sobre papel que fiz no começo do ano. Eu quis explorar, experimentar e pesquisar no meu trabalho uma relação de maior rapidez, deixando de lado o controle excessivo que eu tenho com as telas e não com os papéis. Então, essas telas tem uma coisa diferente do meu trabalho habitual: a marca do pincel, a presença da mão, bordas não muito definidas, coisas que denotam uma espécie de descontrole.”

PAULO PASTA

(ARIRANHA, SP, BRASIL, 1959)

Artista

PROPOSTA DE ATELIÊ A PARTIR DA OBRA DE PAULO PASTA

pintura/experimentação e investigação de cores e gestos

Quando você vai fazer uma pintura, qual o primeiro elemento que chama a sua atenção? São as cores? As formas? Busque dar enfoque a esses aspectos e experimentar novos materiais que possam agregar para seu trabalho. Pergunte a si mesmo ou a outra pessoa: o que pode ser uma ferramenta de pintura? E que resultados posso conseguir com isso?

Sugestões de materiais: papel encorpado (cartolina), tintas, esponja, espátula, folhas, escova de dente.

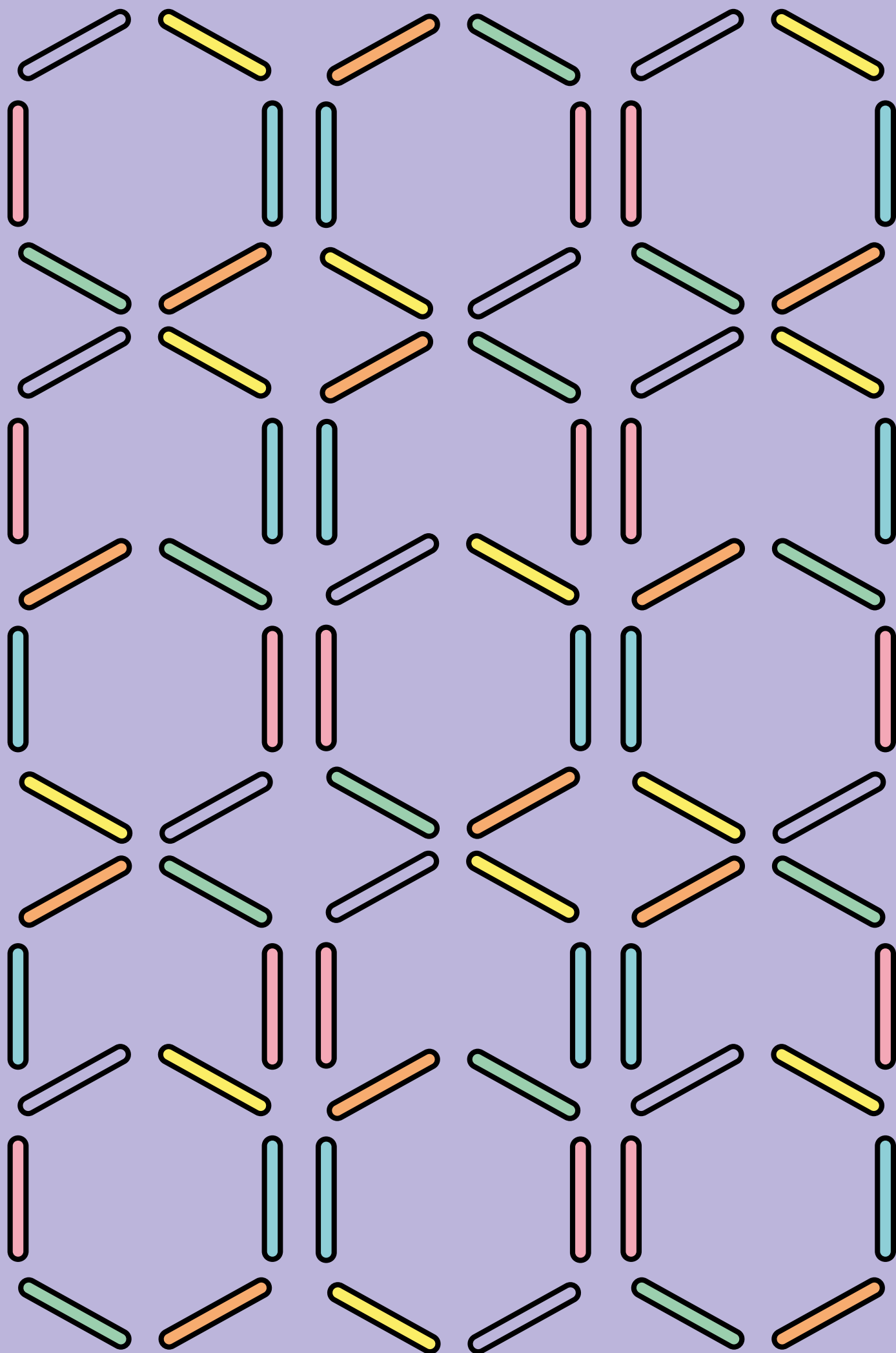
A Casa de Cultura do Parque promove outras práticas de ateliê através do projeto No Quintal, com propostas de oficinas disponíveis no ambiente virtual e presenciais aos sábados, para públicos espontâneos. Convidamos vocês a assistirem a outros vídeos do projeto No Quintal. **Aponte a câmera do celular para o QR Code e confira uma série de vídeos com diversas propostas de oficinas artísticas educativas:**

AO LADO
PAULO PASTA
SEM TÍTULO
ÓLEO SOBRE TELA
120X100 CM, 2023

**ACESSE AOS
VÍDEOS DO
NO QUINTAL**







GLOSSÁRIO

A

Abstrato / Abstração / Abstracionismo - Refere-se a produções artísticas não figurativas, que se afastam da ideia da arte como imitação da natureza e do mundo, não buscando representar a realidade concreta e objetiva.

Acervo - Podendo também ser chamado de coleção, refere-se a um conjunto de objetos que são classificados, organizados e conservados por um indivíduo ou uma instituição, que usualmente pode exibí-los ao público.

Acessibilidade - Asseguração da autonomia e equiparação de oportunidades a todas as pessoas.

Ações educativas - Ações promovidas por instituições culturais no campo da educação informal, podendo envolver uma programação composta por cursos, avaliações, publicação educativa, entrevistas com artistas e profissionais da arte e cultura, visitas, oficinas e ateliês.

Arte contemporânea - Arte contemporânea é considerada como a arte de hoje, com o início da sua produção datado na segunda metade do século XX. É caracterizada por uma diversidade de estilos e técnicas e não possui regras ou princípios fechados que devem ser seguidos.

Arte moderna - Influenciada pela Revolução Industrial, a invenção da fotografia e o surgimento do cinema, a arte moderna se trata de um conjunto de expressões artísticas que introduziu novas formas de se fazer arte e representar a realidade.

Artista - Aquele que produz arte.

Assistente - Pessoa ou pessoas que dão suporte para artistas, auxiliando na produção de obras, organização em ateliê e na montagem de exposições, sendo geralmente estudantes que buscam conhecer mais sobre o ofício.

Ateliê - Local onde o artista trabalha e produz suas obras.

Arte in situ (*site specific*) - A arte in situ – também chamada de *site specific* – é uma obra de arte criada para existir em um determinado local. Normalmente, o artista leva em consideração as características do local ao planejar e criar a obra de arte, como os elementos arquitetônicos daquele espaço.

C

Calcogravura - Técnica de gravar o metal com ponta metálica (ponta seca) ou outra ponta metálica, direto no metal ou com uma camada de verniz por cima, que em seguida é riscado e entra em contato com ácido.

Cerâmica - Técnica de fazer objetos a partir do barro cozido em altas temperaturas.

Coleção - Podendo ser pública ou privada, uma coleção é um conjunto de objetos materiais ou imateriais que um indivíduo ou um estabelecimento se responsabiliza por catalogar, conservar e reunir.

Coletivo - Agrupamento de artistas que criam e produzem juntos, geralmente com pesquisas parecidas, criando trabalhos que tratam de temas específicos.

Curadoria - Atividade realizada pelo curador, que desenvolve um processo em torno de uma coleção, como a seleção de objetos para

compô-la, a aquisição dessas peças, pesquisa e comunicação. A partir dessas atividades, o curador pode propor uma exposição, onde ele definirá conteúdos, temas, organização e diálogo entre as obras no espaço expositivo.

Curador - Profissional responsável pela organização de exposições, podendo atuar em museus de arte – sejam públicos ou privados – ou de maneira independente.

Cultura - Refere-se a características da vida humana individual ou coletiva criadas em forma intelectual e material, abrangendo ideias, saberes, valores, técnicas, etc.

Crítica de arte - Quando surge no século XVIII, a crítica inicialmente diz respeito a análises e juízos de valor emitidos sobre as obras de arte. Com as transformações na arte e no papel do crítico, ela atualmente se compromete com a análise da produção artística do seu tempo, incluindo escritos que se ocupam sobre a arte e os artistas.

Conservador - Profissional responsável pela conservação de obras de arte, artefatos, objetos e documentos.

Crítico de arte - O profissional que reflete e produz pensamentos e análises sobre arte, artistas, história da arte e obras de arte.

D

Democratização - Tornar algo acessível e disponível para o maior número de pessoas possível.

E

Editais - Editais de arte são editais destinados a artistas que estejam buscando espaço e financiamento para realizar e expor trabalhos artísticos, projetos de arte, ou participar de residências artísticas. Quem se interessar deve entrar em contato respondendo a todas

as demandas do edital, que podem envolver documentações específicas ou simplesmente portfólio e/ou projetos de pesquisa. Também existem editais voltados para outras áreas, como curadoria.

Educador - Profissional que atua em museus e centros culturais, integrando diversos saberes e promovendo – através da educação informal – o desenvolvimento de sentidos, pensamento crítico e experiências estéticas do público.

Eurocêntrico - Centrado na Europa; do ponto de vista europeu.

Exposição - Conjunto de obras de arte selecionadas, reunidas e organizadas pelo curador, expostas para visita pública.

Expografia - Abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção de uma exposição e a materialização da forma na comunicação com o público.

Estética - Do grego, significa percepção, sensação. A estética é uma vertente da filosofia que teoriza sobre a arte, sobre o belo e a apreciação destes, se preocupando em analisar as obras de arte e os processos de percepção e julgamento dos fenômenos artísticos.

G

Galeria - Local onde obras de arte são exibidas ao público e disponibilizadas para comercialização.

I

Instituição cultural - Podendo ser permanente ou temporária, privada ou pública, a instituição cultural é uma organização que está a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, com uma programação voltada à área da cultura.

Imaterial - Aquilo que não é palpável ou que não tem consistência material; relativo ao campo das ideias.

Instalação - Termo cunhado em 1960 para designar a montagem de uma obra escultórica e tridimensional no próprio local onde será exibida, podendo atingir grandes dimensões e permitir a entrada do espectador no espaço por ela constituído. A obra pode ter também um caráter efêmero e acontecer apenas durante o tempo de uma exposição ou ser desmontada e recriada em outro local.

L

Linguagem - No campo das artes visuais, uma linguagem é um modelo específico de expressão visual, como é o caso da pintura, gravura, escultura, performance, etc.

M

Mediação - Uma ação consciente que atua como um elo entre o sujeito, individual e único, o coletivo e o objeto analisado (texto, imagem ou elemento). Constitui um processo de comunicação que possibilita a exposição e apreensão de diversos pontos de vista, experiências e percepções da realidade, evidenciando a variedade de estilos de vida e dos sujeitos presentes na sociedade. A mediação permite o estabelecimento de relações entre os atores de uma coletividade, e também entre eles e o mundo no qual estão inseridos.

Mediador - Pessoa que intervém para promover relações significativas entre sujeitos e objetos, assumindo e cultivando uma atitude de escuta para atuar como agenciador, abdicando de estratégias pré concebidas para perceber os indivíduos e elementos presentes no contexto em que atua. O mediador utiliza do seu repertório para articular grupos, elementos, símbolos

e dúvidas ao aproximar o público do objeto em questão.

Museu - Instituição que possui um acervo de obras de arte ou objetos de valor histórico. O museu se responsabiliza pela preservação e exibição dessas obras e objetos.

P

Produção - Acompanhamento e execução do processo de concepção, montagem, comunicação e desmontagem de uma exposição, podendo se ocupar também do acompanhamento das publicações, da divulgação, de programações paralelas à exposição, do programa educativo, entre outras ações.

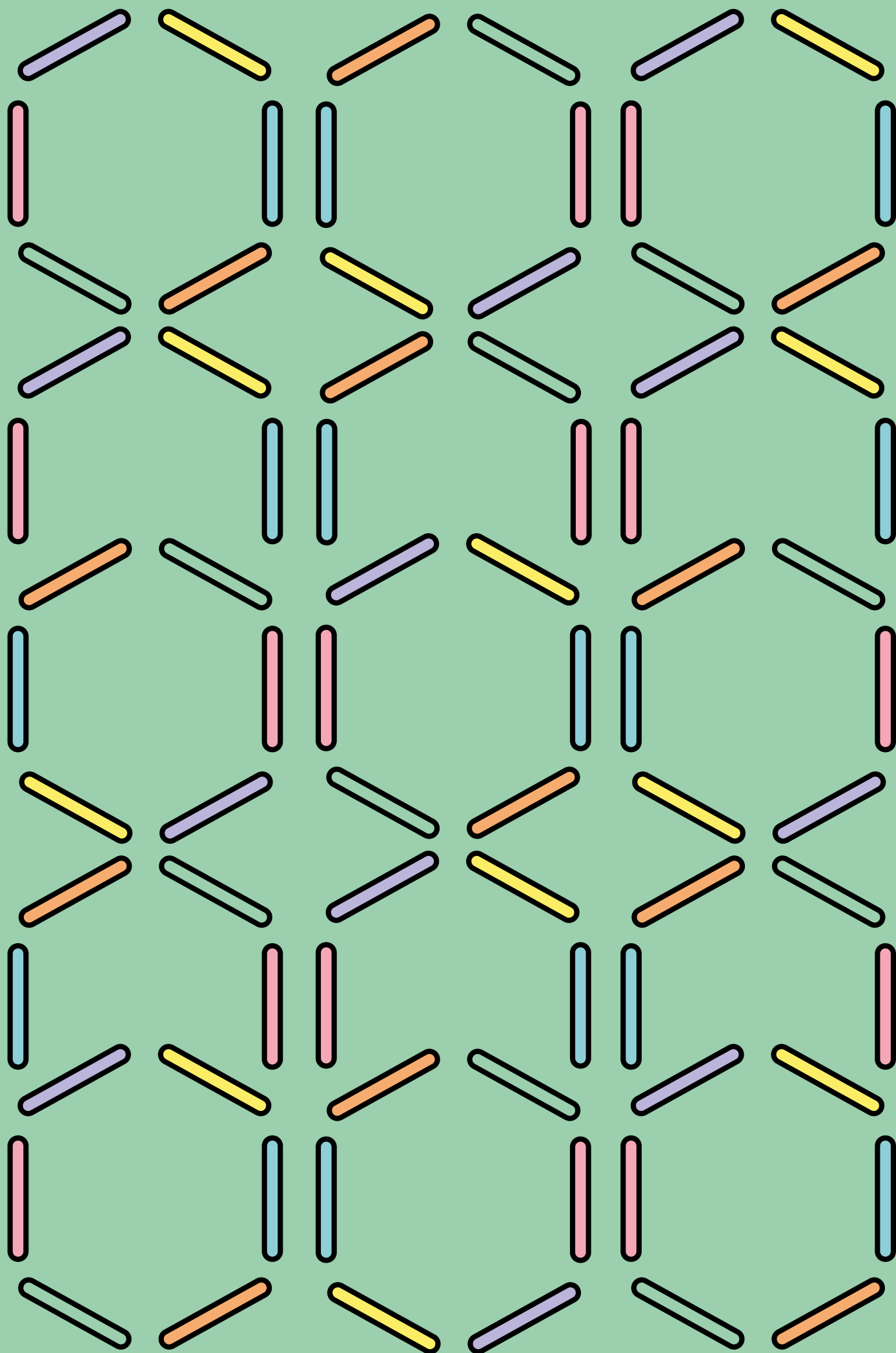
Performance - Utilização do corpo como parte constitutiva da obra, associada a trabalhos apresentados na forma de vídeos, instalações, desenhos, filmes, textos, fotografias, esculturas, pinturas, etc.

Pictórico - Relativo a ou próprio da pintura.

T

Técnica - Procedimentos utilizados pelo artista para realizar o seu trabalho.

Têmpera - Também conhecida como têmpera de ovo, é uma técnica de pintura na qual pigmentos são misturados com um aglutinante solúvel em água – como é o caso da gema de ovo.



REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

Arte contemporânea e o processo criativo de artistas

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. Disponível em: <https://edis-ciplinas.usp.br/pluginfile.php/6758522/mod_resource/content/0/Michael%20Archer%20-%20Arte%20contempor%C3%A2nea%20uma%20hist%C3%B3ria%20concisa-Martins%20Fontes%20%282001%29.pdf>. Acesso em: 30 set. 2023.

ANTEC, Cl. *A natureza contemporânea da arte*, 2014, p. 22. https://www.academia.edu/43579432/A_NATUREZA_CONTEMPOR%C3%A2NEA_DA_ARTE

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

Curadores e curadoria de exposições de arte

COSTA, Helouise & MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Breve história da curadoria de arte em museus*. Anais do Museu Paulista. São Paulo, Nova Série, vol 29, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/185354/172049>. Acesso 20 fev. 2024

SOARES, Bruno Brulon & CURY, Marília Xavier. *Conceitos-chave de museologia* / André. Desvallées e François Mairesse, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. Florianópolis: FCC, 2024

Educação e mediação em espaços culturais

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Pergunta, Paz e Terra*, 1985: <https://cpers.com.br/wp-content/uploads/2019/09/15.-Por-uma-Pedagogia-da-Pergunta.pdf> . Acesso em: 20 fev. 2024
----- *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005, 42.^a edição.

PINHEIRO, Bárbara Carine. *Como ser um educador antirracista*. São Paulo. Editora Planeta, 2023.

hooks, bell. *Ensinando Comunidade: uma pedagogia da esperança*. São Paulo: Elefante, 2021.

Bibliografia complementar

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. São Paulo, N-1 edições, 2023.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo, Boitempo, 2016.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. São Paulo, N-1 edições, 2015.

FERREIRA DA SILVA, D. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Forma Certa, 2019. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2024.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*, Bazar do tempo, 2021.

GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro, Zahar, 2020.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia da encruzilhada*. Rio de Janeiro, Mórula, 2019.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro, Record, 2022.

SARRAF, Viviane Panelli. *Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*, 2008 - Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

Glossário

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Armand Colin, 2013.

DIEGUES, Isabel [et. al]. *Arte brasileira para crianças*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

MELIN, Regina. *Performance nas artes visuais*. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. pp. 7-9. Adaptado.

INSTALAÇÃO. In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/instala%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 21 fev. 2024.

EXPOGRAFIA. In: Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. 2023. Disponível em: <

Pinacoteca de São Paulo. Conteúdos Digitais Educativo - Glossário. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/educativo/glossario/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

Portal Artes. Glossário da Arte - Letra A. Disponível em: <https://portalartes.com.br/historia/glossario-da-arte/A.html>. Acesso em: 26 abr. 2024.

Créditos e

Agradecimentos

Entrevistas

Alexandre Martins Fontes
Ana Avelar
Ana Gonçalves Magalhães
Bianca Volpi
Cauê Alves
Cícero Bibiano
Cláudia Vendramini Reis
Claudio Cretti
Elaine Fontana
Fábio Magalhães
Kássia Borges
Mayra Oi
Marcela Amaral
Miguel Chaia
Poliana Moreira – Progueto
Regina Pinho de Almeida
Renata Bitencourt
Ricardo Kugelmas
Stela Barbieri
Tadeu Chiarelli
Vilma Eid

Fotógrafos

OPOENTE
Fernando Pereira
João Liberato
Everson Veridião
Paulo Savala
Erika Mayumi

Equipe Casa de Cultura do Parque

Direção Executiva

Regina Pinho de Almeida

Direção Artística

Claudio Cretti

Coordenação Executiva

Natalia Kondo

Programação Cultural

Gabriel Campos

Produção e Montagem

Amarilio Junior (coordenação), Pilar Fialdini (estágio)

Educativo

Cláudia Vendramini (coordenação), Dariane Lima,
Estefani Rodrigues, Lucas Lago, Lucimara Amorim,
Maria Teresa Lian

Comunicação

Giovanna Bragaglia (coordenação), Fernando Pereira,
Thaís Regina

Administrativo

Claís Ferreira

Eventos

Silvia Poppe

Operacional

Marivaldo Ferreira (coordenação), Alex Campos, Antonio
Nunes, Jailson Ferreira, Jorge Araújo dos Santos

Design Gráfico

Danilo de Paulo | mercurio.studio

Publicação

Os textos foram desenvolvidos de forma coletiva e colaborativa pela equipe educativa da Casa de Cultura do Parque

Coordenação Editorial

Cláudia Vendramini Reis

Consultoria Editorial e de Conteúdo

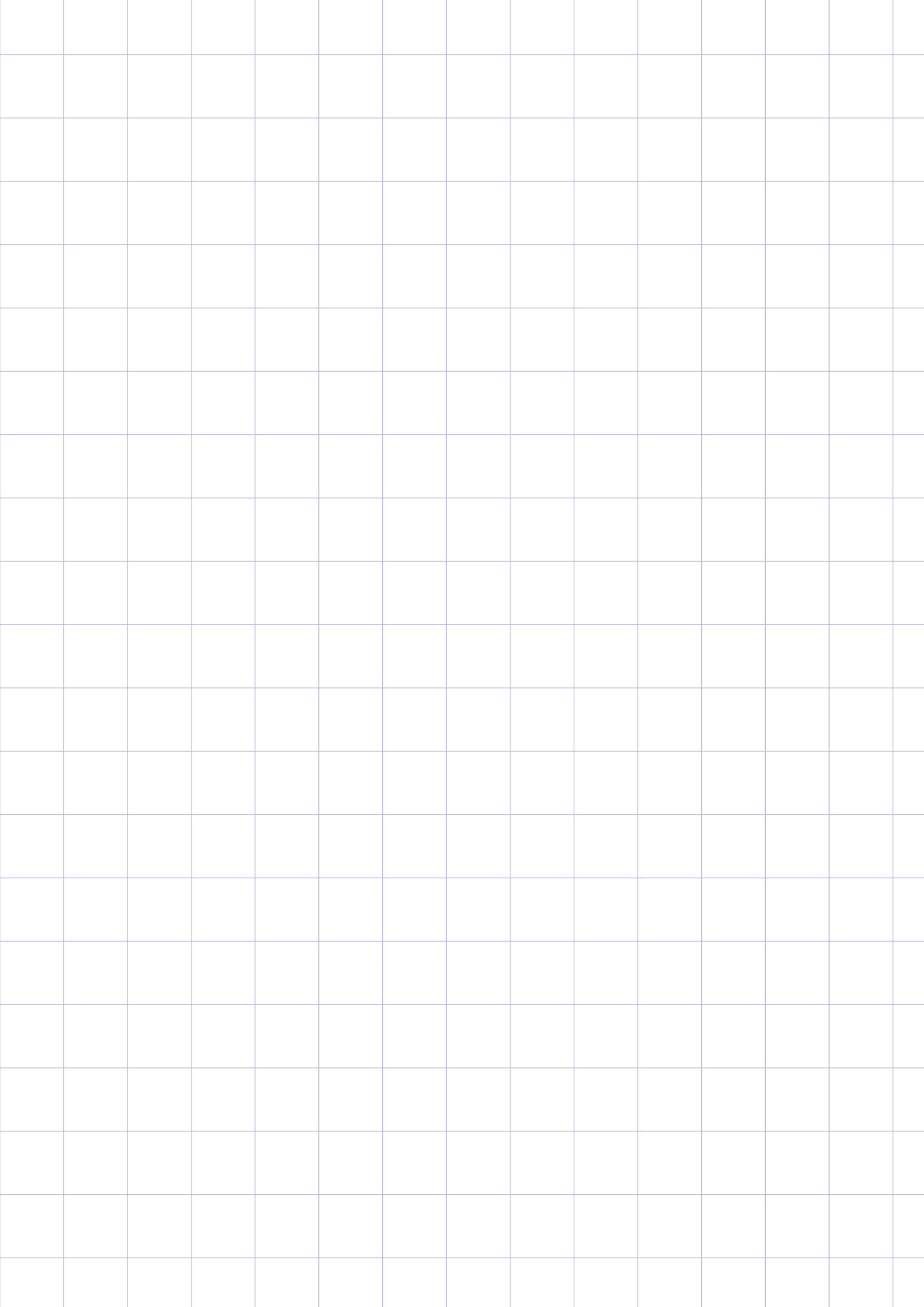
Elaine Fontana

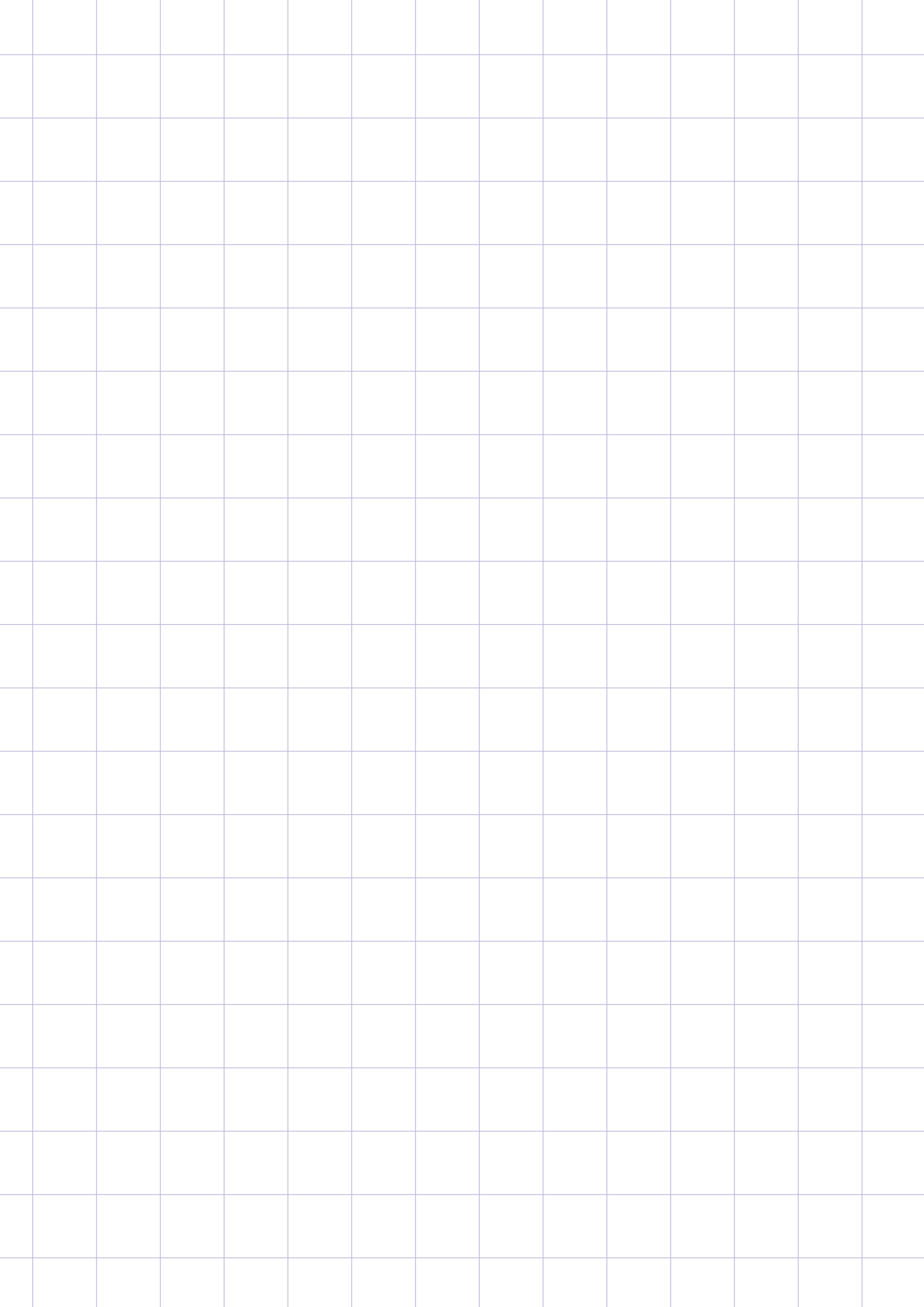
Projeto Gráfico

mercurio.studio

Preparação e Revisão de Texto

Giovanna Bragaglia, Mariana Mendes e Thaís Regina









ICCo
INSTITUTO DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA

CASA DE
CULTURA
DO PARQUE

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO