

ESPAÇOS DA MEDIAÇÃO

IV Simpósio Internacional Digital Espaços da Mediação
Desenho como prática da memória

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

ORGANIZADORES

Edson Leite

Carmen Aranha

Rosa Iavelberg

Evandro Nicolau



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Museu de Arte Contemporânea
MAC USP
São Paulo
2021

São Paulo

2021 (Permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais sem autorização expressa dos autores.)

© 2021 – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Av. Pedro Álvares Cabral, 1301 - Ibirapuera - CEP 04094-050 - São Paulo/SP

tel.: 11 2648 0984 - email: mac@usp.br - www.mac.usp.br



Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado
do Museu de Arte Contemporânea da USP

Simpósio Internacional Espaços da Mediação (4., 2021, São Paulo).

Espaços da mediação : desenho como prática da memória / organização Edson Leite, Carmen S. G. Aranha, Rosa Iavelberg, Evandro Nicolau. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2021. 362 p.; il.

ISBN 978-65-87871-01-1

DOI 10.11606/9786587871028

1. Arte-educação. 2. Desenho. 3. Memória. 4. História da Arte. 5. Estética (Arte). I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte. II. Leite, Edson. III. Aranha, Carmen S. G.. IV. Iavelberg, Rosa. V. Nicolau, Evandro.

CDD – 700.7

Esta publicação é resultado do IV Simpósio Internacional Digital Espaços da Mediação - Desenho como prática da memória, realizado de 23 a 25 de agosto de 2021 e transmitido pelo Canal Youtube do MAC USP.

Ficha do catálogo

Autores: Edson Leite; Carmen Aranha; Rosa Iavelberg; Evandro Nicolau

Obra Capa: Leonilson, 1957 Fortaleza - 1993 São Paulo [A lua é dos namorados]

data C. 1981 • nanquim, tinta de caneta permanente e tinta metálica sobre papel colorido • foto © Romulo Fialdini / Projeto Leonilson

Revisão dos textos em português: André Henriques Fernandes Oliveira

Projeto Gráfico Padrão: Elaine Maziero

Desenvolvimento do Projeto Gráfico: Denise Ikuno

Realização:



Apoio:



Grupo de Pesquisa Arte na Educação,
na Formação de Professores
e no Currículo Escolar | CNPq

Grupo de Pesquisa
Cultura e Arte no Lazer
e Turismo | CNPq

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Edson Leite, Carmen Aranha, Rosa Iavelberg e Evandro Nicolau 9

Educational Activities in the Polisario Refugee Camps - A Creative Empowerment Approach

Rolf Laven 11

Desenhos e Narrativa de Crianças na Pandemia

Rosa Iavelberg e Leandro Oliva Costa Penha 23

E-Arteeducação no MAC USP: visitas em ambiente digital na pandemia da covid-19

Evandro Nicolau 43

Ações Educativas do MAC USP durante a pandemia da Covid 19: desafios e reflexões

Andrea Amaral Biella e Aline Castelaní Kanay 62

Olhar, experienciar e educar: história, pandemia e urgências desveladas pela arte urbana

Carolina Rezende e Edson Leite 78

Arte e fé nas Procissões de Trasladação da Imagem de Nossa Senhora da Penha, em São Paulo, em momentos de calamidades e epidemias

Maria Cristina Caponero 85

Por um inconsciente gráfico: sobre algum lugar entre desenho e memória

Fernando Chuí de Menezes 95

Lembranças de um passado vivido coletivamente

Moema Rebouças e Adriana Della Valentina 106

Acervo de Arte da UFES: produção de sentido de si Adriana Magro	122
Catálogos de exposições de arte: diferentes propostas e finalidades Renata Sant'Anna de Godoy Pereira	139
Breve reflexão sobre o curso - Ver, dialogar, experimentar arte: imersão no MAC USP Maria Angela Francoio	153
O ensino de arte no chão da escola: desafios frente às reformas educacionais Pedro Bernardes Neto	171
Públicos dos públicos: flagrantes da recepção em narrativas gráficas Diogo de Moraes Silva	180
Reflexões sobre arte, educação e identidade cultural Antonio Cavalcante Santos	192
Arte e educação no ambiente virtual Christiane Wagner	199
Memorial do desenho: imagem quase-presença Carmen Aranha	213
Vernáculo Vitor Mizael	229
Desenho Rodrigo Munhoz	245
Gestos em tensão: memória do corpo em desenho José Carlos Suci Júnior	249
Desenho de dentro para fora Constança de Lucas	255
Desenho por todos os lados Emerson Persona	263
Imagem dialética no retrato invertido cubista ou fantoche pinup cross-media de Mark Napier, 2009 Telma Azevedo	271

Desenho coletivo como intervenção, experimentação e crítica da arquitetura e do urbanismo Ana Feitosa; Kayo Gabriel Sousa; Shelda Gomes	283
Ilustração de moda como retrato da modernidade Astrid Sampaio Façanha e Josenilde S. Souza	294
Tarsila sobre papel Nerian Teixeira de Macedo de Lima	301
Mira Schendel e a significação judaica em suas obras Olivio Guedes	312
As Sombras de Krajcberg: desenhos da natureza Luciana Perrotti e Edson Leite	318
Izabel Mendes da Cunha: um capítulo da história da cerâmica artística contemporânea brasileira Jonathan Gurgel de Lima	323
Octávio Araújo: da imitação à criatividade Luciana Allegretti	334
Trajetória artística de Antonio Benetazzo: memória, educação e arte Vera Lucia Souza e Carmen Aranha	345
O Narcisismo na Obra Folly de Valeska Soares em Inhotim Rosana Dalla Piazza e Aríton Omar Simis	356

Em 2011, realizamos a primeira edição do Simpósio Internacional *Espaços da mediação*, com o tema *Estratégias de Ensino da Arte Contemporânea em Museus e Instituições Culturais*. Na ocasião, o debate sobre fundamentos e estratégias vigentes nas instituições culturais trouxe o interesse de educadores, artistas, pesquisadores e professores, no sentido de ampliar a discussão sobre educação e arte na sociedade brasileira. Assim, dentro do mesmo contexto, organizamos, em 2013, o II Simpósio Internacional *Espaços da mediação – a arte e seus públicos* sobre apoios teórico-práticos para o visitante de uma exposição de arte e, em 2016, o III Simpósio Internacional *Espaços da mediação – A arte e suas histórias na educação*, em que situou conteúdos de educação e arte-educação e experiências do ensino da arte, abarcando inovações no âmbito das propostas pedagógicas atuais.

No ano de 2021, o Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) realizou o IV Simpósio *Espaços de Mediação – Desenho como prática da memória*. Nesta edição, o evento teve o apoio do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA USP), do Grupo de Pesquisa *Arte na Educação, na Formação de Professores e no Currículo Escolar*, do Grupo de Pesquisa *Cultura e Arte no Lazer e Turismo*, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O IV Simpósio *Espaços de Mediação – Desenho como prática da memória*, que aconteceu nos dias 23 a 25 de agosto de 2021 no MAC USP, trouxe para o centro do evento o viés da práxis artística, principalmente no campo do desenho e das pesquisas que refletem sobre a educação e a arte durante a pandemia, o desenho como linguagem contemporânea e a mediação das histórias da arte. O conjunto de mesas e palestras do evento procurou situar a linguagem do desenho como centro irradiador do pensar a educação contemporânea em arte dialogando, inclusive, com a história e o mundo de hoje, em que a informação e a interatividade passam a compor nossa compreensão.

Como resultado do IV Simpósio, editamos a presente publicação procurando reunir a produção de profissionais de museus, artistas, pesquisadores, educadores e arte-educadores em três eixos que nortearam as discussões das palestras e mesas: *Educação e arte na pandemia*, *Desenho como linguagem contemporânea* e *Mediação das histórias da arte*. Rolf Laven, da Universidade de Viena, Moema Rebouças, Adriana Della Valentina e Adriana Magro, da Universidade Federal do Espírito Santo, UFES. Rosa Iavelberg, Leandro de Oliveira Costa Penha e Fernando Chuí de Menezes, da Faculdade de Educação da USP. Carmen Aranha, do MAC USP e os artistas Vitor Mizael, Rodrigo Munhoz, e Júnior Suci são alguns dos palestrantes que apresentam seus artigos no presente livro. Além dos professores e pesquisadores citados, os educadores do MAC USP: Andrea Biella, Evandro Nicolau, Maria Ângela Francoio e Renata Sant'Anna, apresentaram as pesquisas que desenvolvem no Museu. Dezoito pesquisadores, mestres, doutores, mestrandos e doutorandos de diversos programas de pós-graduação de todo o Brasil foram também selecionados para a presente publicação.

Acreditamos que as palestras e mesas-redondas, assim como os textos registrados neste livro, possam constituir uma significativa contribuição para o enriquecimento do debate sobre a arte e a educação.

São Paulo, 25 de agosto de 2021

Edson Leite
Carmen Aranha
Rosa Iavelberg
Evandro Nicolau

As Sombras de Krajcberg: desenhos da natureza

Luciana Benassi Perrotti

Prof. Edson Leite

Em 20 de fevereiro de 1949, desembarcou do navio Flórida, no Rio de Janeiro, o homem que décadas mais tarde seria reconhecido como um dos artistas mais atuantes na defesa da natureza brasileira, Frans Krajcberg (1921-2017). Do Rio de Janeiro, ele foi para São Paulo. Desconhecemos as circunstâncias exatas, mas sabemos que ele trabalhou na empresa de azulejaria Osiarte como pintor de azulejos, quando conheceu Alfredo Volpi (1896-1988) e Mário Zanini (1907-1971), com os quais desenvolveu uma forte amizade (OLIVEIRA, 2015).

Entre o material disponível no Arquivo Histórico Wanda Svevo, encontram-se várias reproduções das imagens de diferentes obras, e de diferentes épocas de Frans Krajcberg. Entre essas obras, aparecem a natureza morta e demais figuras geometrizadas, seus desenhos figurativos aliados à pintura com forte influência cubista (figura 1), tendendo a simplificação das linhas como característica fundamental. Mas não foi somente a influência cubista que se sobressaiu em seus desenhos e pinturas. A matéria intitulada Exposições Coletivas, sobre a inauguração da exposição na Petite Galerie, Rio de Janeiro, publicada no Jornal do Brasil em 28 de outubro de 1956, refere-se à arte de Frans Krajcberg da seguinte forma: “Frans Krajcberg parece vir de uma fonte expressionista [...] Krajcberg procura identificar com formas naturais (folhagens) as formas indeterminadas que a mão (ou o acaso) traçou” (GULLAR, 1956).

Os anos 50 foram os anos das primeiras bienais e do surgimento de uma geração de artistas construtivistas. Nesse momento, Frans Krajcberg passou da fase dos desenhos e pinturas figurativos para a fase abstrata, com pinceladas soltas, uma pintura realmente

Figura 1: Sem Título, 1952. Fonte: Fundação Bial de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo. Foto: Alice Brill



de vanguarda e, com isso, venceu o prêmio da 4ª Bienal de São Paulo, ocorrida em 1957, como melhor pintor brasileiro.

No final da década de 1960, Krajcberg começou a trabalhar em relevos e murais monocromáticos. Trabalhava à noite com lâmpadas, projetando sombras sobre uma prancha de madeira (FERNANDINO, 2014). Na passagem para a década de 1970, ele se apercebe da sombra de uma maneira nova e intensa, passando a utilizá-la em suas composições, como explica Oliveira:

[...] Então, ele [Krajcberg] a percebeu [a sombra] como algo potente, que seria uma fuga da obra, mas que pertencia ao seu todo. Em seguida, fez o contrário, desenhou a sombra sobre o compensado, recortou-o no formato da sombra projetada, ou seja, recortes de silhuetas, e trouxe de volta para o quadro, para o seu espaço original. Dessa maneira, a sombra possui uma paradoxal possibilidade: é negação e afirmação do quadro (OLIVEIRA, 2015, p. 125).

Krajcberg se apropriou da ideia das sombras tão bem que seus desenhos literalmente saíram do papel e passaram a fazer parte de uma composição tridimensional em madeira. Como exemplo dessa fase das sombras, a obra *Boules de Pelétuvers*, 1991, que se encontra no Espace Frans Krajcberg, na França, é um exemplar das sombras em grande escala, 280 x 230 x 100 cm, salientando a existência das bolas dos manguezais através do desenho. Nessa obra, nota-se a abstração das ideias do artista em optar por trabalhar com as sombras, com a ausência parcial de luz, ao mesmo tempo em que seu desenho se situa entre o figurativo e o abstrato. Figurativo, porque nos remete à ideia de uma cópia de sombra que por um instante possa ter existido na natureza em relação a um corpo (as bolas dos manguezais), e abstrato, porque sozinha a sombra não é reconhecível como sombra, precisa de um corpo para obstruir a passagem de luz. Além disso, ainda existe a leitura de sombra que o próprio artista pode ter feito da sombra. A ausência de luz pode ser lida como a ausência de luz no intelecto e no coração dos seres humanos que não valorizam e destroem a natureza, que banalizam o que é essencial para a vida e, por isso, não cuidam da flora.

O desenho, como linguagem autônoma, intelectual, e com diversas possibilidades de empregabilidade, aparece nos trabalhos da série *Sombras* não somente como um processo manual, que sem dúvida tem muito valor, mas, no caso das obras de Frans Krajcberg, pode ser

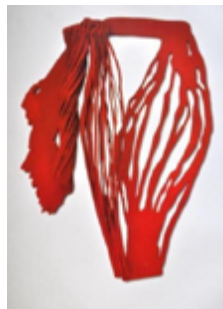
interpretada também como uma expressão poética do pensamento do artista.

Se considerarmos o desenho como o ato de deixar marcas sobre uma determinada superfície (AZEVEDO, 2009), a preferência do artista em ter deixado sua marca principalmente sobre a madeira, ao invés de ter desenhado e pintado sobre o papel, tem muita importância. Essa mudança de suporte pode ser compreendida como a afirmação da relação do artista com seus ideais de conservação da natureza, seu desejo de mostrar ao público a beleza e exuberância das coisas simples e cotidianas, como a sombra e a madeira.

Mas o desenho, independente do suporte, é também uma forma de manifestação do pensamento para a preservação da memória, para não deixar cair no esquecimento a mensagem que o artista quer transmitir ou não deixar cair no esquecimento uma imagem. No caso da série Sombras, ficou registrada a figura da sombra vista por ele em algum momento e o que ele conseguiu vislumbrar na natureza e seu apelo pela salvaguarda da natureza.

Foram aproximadamente 15 anos trabalhando com as sombras, tempo em que Krajcberg testou várias possibilidades com a utilização de flores de madeira da região de Itabira (MG), mangues de Nova Viçosa (BA), cipós da Amazônia e fibras de piaçava (OLIVEIRA, 2025). De acordo com Frederico Moraes, essa produção pode ser dividida em três grupos:

[...] no primeiro estão aquelas obras nas quais prevalece uma nítida oposição entre o barroquismo dos conjuntos florais e a rigidez dos suportes ortogonais, que se fragmentam em duas ou mais partes. Um segundo grupo reúne aquelas peças nas quais as sombras atuam diretamente no suporte, desgastando à medida que o vão perfurando. Nos dois casos a composição é frontal e as sombras trabalham em profundidade. Um terceiro bloco agrupa obras nas quais as sombras projetadas se distanciam, quase se desprendendo do suporte, como se fossem um desenho de perfil, um grafismo que se viabiliza no espaço, tridimensionalmente (MORAIS, 2004, p. 38).



As figuras 2, 3 e 4 são, respectivamente, exemplos claros das descrições de Frederico Moraes a respeito dos três grupos das sombras de Frans Krajcberg.

A série *Sombras* pode ser compreendida também, como um testemunho da existência da variedade de vida encontrada na natureza brasileira. “Ao recortar e projetar as sombras, Frans Krajcberg abre uma nova forma de contemplação da natureza, contemplação que permite associar os ritmos internos da natureza aos ritmos criados pelo artista” (MORAIS, 2004). Sua arte naturalista leva o espectador à reflexão sobre a relação dos seres humanos com a natureza e tem o aspecto contemporâneo enquanto houver natureza a ser protegida. A sua percepção visual nos leva para a poética da sua produção, que está em tudo ao seu redor; no seu desenho, na sua pintura, na sua escultura, na sua fotografia, no seu olhar prático em perceber a plasticidade da matéria, em seu modo de vida acostumado a mudanças e simplicidade.

Krajcberg desenvolveu muitos outros trabalhos com coisas oriundas da natureza, como as folhas, galhos, pedras, areias e terra, mas, a partir de meados da década de 1970, ele atribuiu à sua produção artística a característica de ferramenta do ativismo de preservação do meio ambiente, tornando-se um dos precursores do ativismo brasileiro. Krajcberg, nesse contexto, destaca-se por não ter feito parte de nenhuma ONG e, mesmo assim, corajosamente ter afirmado o cunho político de suas obras com um tom crítico, apelando às autoridades para a tomada de atitudes significativas de proteção da natureza. Essa forma artivista de ser é explicada por Chaia da seguinte maneira:

Figura 2: Sombra Conjunto Floral. Fonte: AZEVICHE (2016). Disponível em: <https://fotospublicas.com/conheca-o-Museu-ecologico-franz-krajcberg-em-nova-vicosa-na-bahia/>. Acesso em: 17 jul.2021

Figura 3: Sombra Diretamente no Suporte. Fonte: MORAIS (2004, p. 95)

Figura 4: Sombra Projetada Distanciada. Fonte: AZEVICHE (2016). Disponível em: <https://fotospublicas.com/conheca-o-museu-ecologico-franz-krajcberg-em-nova-vicosa-na-bahia/>. Acesso em: 17 jul.2021

O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante. O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-

se, assim, reduzida a autonomia da arte e em contrapartida amplia-se a relação entre ética e estética (CHAIÁ, 2007, p. 9)

Quando Frans Krajcberg viajou para a Amazônia na década de 1970, ele incorporou um novo modo de entendimento sobre a força e dimensão do seu trabalho. Se durante décadas ele estudou como desenvolver uma arte esteticamente alinhada com a natureza, a partir desse encontro, ele passou a fazer um outro caminho: a de usar sua arte para defender a fonte de toda a sua matéria prima.

Referências

AZEVEDO, Ana Alexandra Loureiro Neves da Costa. **A Afirmação do Desenho desde a Segunda Metade do Séc. XX**. 2009. 224f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Criação Artística Contemporânea, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2009. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/1171?locale=en%2012%20jul.%202021>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CHAIÁ, Miguel. Artivismo, Política e Arte hoje. 2007. **Revista Aurora**. Disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Downloads/6335-15485-1-SM.pdf> Acesso em: 21 jun. 2021.

FERNANDINO, Fabrício. (R)evolução Frans Krajcberg, o poeta dos vestígios. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 21, n. 1/2, 2014; p. 260-277. Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/21/13_pag260a277_fabriciofernandino_franskrajcberg.pdf Acesso em: 16 jul. 2021.

GULLAR, Ferreira. Exposição Coletiva. **Folha do Brasil**, Rio de Janeiro, 28, outubro de 1956. Suplemento Dominical. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_07&pasta=ano%20195&pesq=Racing&pagfis=67187

MORAIS, Frederico. **Frans Krajcberg**: revolta. Rio de Janeiro: GB Arte, 2004.

OLIVEIRA, Uillian Trindade. **Frans Krajcberg**: história de vida e processo de criação. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, p. 181, 2015.