


# O ensino da história da arte e a arte popular brasileira

Gizza A. R. de Brito<sup>1</sup>

 0009-0003-1978-6664

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 18, 2024. **Atas do XVIII Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 18, 2024.

DOI: 10.20396/eha.18.2024.12062

## Resumo

A partir de uma breve análise de questões que cercam a produção da arte popular, apresenta-se uma proposta de abordagem pedagógica sob a perspectiva decolonial para a formação do Historiador da Arte, nas universidades públicas.

**Palavras-chave:** História da Arte. Arte popular brasileira. Perspectiva decolonial.

---

<sup>1</sup>Bacharelada em Teoria, Crítica e História da Arte, pela Universidade de Brasília. Pedagoga, formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Advogada, formada pela Associação de Ensino Unificado do Distrito Federal.

## O ensino da História da Arte e a arte popular brasileira

Se uma escultura em barro produzida por um artista popular brasileiro é apresentada numa exposição de um museu ou galeria é visto como obra de arte. Essa mesma escultura, exposta em uma feira de rua ou mercado popular, é vista como uma obra de artesanato, relacionada ao folclore. Logicamente, o preço atribuído em cada um dos espaços mencionados é diferente, pois uma obra de arte tem um valor muito maior.

Tal diferenciação é decorrente da separação entre arte e artesanato, ocorrida no Renascimento Cultural e reforçada com o Iluminismo, onde as artes passaram a ser encaradas como uma produção mental, enquanto que o artesanato ficou relegado a uma posição inferior por ser produzido manualmente e utilizar uma tecnologia rudimentar. Diante dessa perspectiva, o artesanato passou a ficar afastado da contemporaneidade e isolado socialmente.

Ao tratar do tema, Frade<sup>2</sup> afirmou

Ao ser designado menor, o artesanato perde sua relação com a arte e, pouco a pouco, começa a ser entendido como coisa à parte. No passado, ao se revelar como algo de extremo valor- arte, toda uma série de práticas era referenciada.

A arte popular brasileira, produzida por artistas oriundos das camadas menos favorecidas, economicamente falando, vem sendo associada ao artesanato e ao folclore ao longo do tempo.

A associação ao artesanato é impregnada de preconceitos, pois presume que a produção das peças por pessoas sem formação acadêmica as impossibilite de criar obras de arte. Tal produção seria voltada para uma função específica e existiria uma imobilidade pela repetição de padrões para atender a um mercado consumidor. Além disso, os temas abordados se limitariam a representar questões culturais específicas classes populares, sendo sua exposição e comercialização restrita aos mercados de artesanatos e feiras.

Tais ideias não se sustentam, pois:

1- Associar a não formação acadêmica dos artistas populares para afirmar que um trabalho é obra de arte ou não, é atitude preconceituosa e discriminadora, cuja visão distorcida está relacionada aos conceitos de capital simbólico e capital cultural, desenvolvidos por Pierre Bourdieu.

---

<sup>2</sup> FRADE, Isabela. **A pedagogia do artesanato**. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.42, 2006. Disponível em: <http://www.tecap.uerj.br/pdf/v3/isabela.pdf> Acesso em 11 jun 2024.

Entende-se capital simbólico<sup>3</sup> como uma forma de capital que está relacionada ao prestígio, reconhecimento e legitimidade em um determinado campo social.

Já o capital cultural<sup>4</sup> é o conjunto de recursos culturais que um indivíduo possui, adquiridos por meio da socialização e da educação e valorizados pela sociedade. Segundo Bourdieu, o capital cultural pode influenciar o desempenho escolar, as oportunidades econômicas e a posição social de um indivíduo, atuando como uma forma de vantagem ou desvantagem em diferentes campos da vida. Ou seja: como os artistas populares, em sua grande maioria, não tiveram acesso aos níveis mais elevados da educação formal, não são possuidores do capital simbólico e cultural não compartilham dos cânones introduzidos pelo colonizador, ainda hoje observados na esfera acadêmica e social brasileira.

2- Sobre a questão da função ou utilidade, Canclini,<sup>5</sup> afirmou que o “objetivo da arte popular é o consumo prazeroso e produtivo dos objetos criados, que não é o consumo mercantil”. Canclini deixa claro que não há preocupação com a questão da originalidade ou com o lucro obtido pela venda, mas sim com sua utilização para satisfazer as necessidades do conjunto do povo. Conceber “*A Fonte*” de Duchamp, como obra de arte, sendo a réplica de um objeto de uso comum e com finalidade específica e desconsiderar as esculturas de Mestre Vitalino como tal, nada mais é que preconceito em relação às obras provenientes das classes populares.

3- Considerar que a arte popular seria imóvel pela repetição de padrões, é uma visão ancorada na concepção de arte criada por Vilém Flusser<sup>6</sup>, que enfatizava a importância da criação e da inovação na arte, diferenciando-a da cultura de massas que tende a repetir modelos estabelecidos.

Essa imobilidade e não inovação não pode ser vista como algo generalizado, nem tampouco os artistas populares podem ser reduzidos a meros imitadores. Mestre Vitalino, (1909- 1963), inovou na produção de seus bonecos de barro, quando se mudou da roça para a cidade de Caruaru, criando um estilo em que seu expressionismo se traduziu numa linguagem formal própria, construindo esculturas em tamanho reduzido, que influenciou a criação de uma espécie de escola de ceramistas, que também expressaram suas individualidades em seus trabalhos.<sup>7</sup> Ou seja, a imobilidade não se mostra verídica, em função da possibilidade de inovação tanto na forma das obras, quanto nos materiais utilizados para produzi-los.

---

<sup>3</sup> VASCONCELOS, Maria Drosila. **Pierre Bourdieu: A herança sociológica**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/kDqCgM8Sv4XpskKMV5DZPN/> Acesso em 19 jun 2024.

<sup>4</sup> CUNHA, Maria Amália de Almeida. **O conceito “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica**. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/download/1820/1584/5160> / Acesso em 19 jun 2024.

<sup>5</sup> CANCLINI, Néstor García. **A socialização da arte- teoria e prática na América Latina**. 2ª Ed. Editora Cultrix, São Paulo- SP, 1984.

<sup>6</sup> REIS, Thiago. **As diferentes acepções da arte na obra de Flusser**. *ARS* (São Paulo), v. 18, n. 39, p. 161–177, maio 2020.

<sup>7</sup> FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Quanto à inovação nos materiais utilizados, retornando à questão sobre o uso de processos rudimentares abordado anteriormente, Lina Bo Bardi<sup>8</sup>, numa posição crítica e realista afirmou

Procurar com atenção as bases culturais de um País, (sejam quais forem: pobres, míseras, populares) quando reais, não significa conservar as formas e os materiais, significa avaliar as possibilidades criativas originais.

4- Considerar que as obras se referem apenas a aspectos culturais específicos das classes populares é, outra vez, atitude discriminatória e preconceituosa. A arte popular também retrata temas considerados universais, como a natureza, a fé, o casamento, o êxodo, entre outros.

5- Finalmente, quanto ao espaço de exposição e comercialização das obras de arte popular, realmente, durante muitos anos ficou restrito às feiras e lojas de artesanato. A valorização desse tipo de arte, muito favorecida pelas publicações de Mário de Andrade, Lina Bo Bardi, Darcy Ribeiro, Ariano Suassuna, entre outros, lhe possibilitou adentrar espaços anteriormente ocupados exclusivamente por obras de arte consideradas como eruditas: os museus e galerias de arte. A esse respeito, afirma Coli<sup>9</sup>:

Para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto. (...) Esses locais garantem-me assim o rótulo "arte" às coisas que apresentam, enobrecendo-as.

Ressalte-se que, nos últimos anos, instituições como o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), A Caixa Cultural, o MASP, o Museu Nacional da República, entre outros, realizam exposições de arte popular brasileira, contribuindo para a valorização dos artistas populares. Isso, sem contar com a Casa Cor, evento anual de arquitetura e design de interiores que ocorre em várias capitais brasileiras e que comercializa obras de artistas populares por elevados valores.

E como se dá a relação entre arte popular e folclore?

Folclore é conceituado como “O conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social.”<sup>10</sup> Como as obras produzidas por artistas populares retratam muitas vezes, manifestações do folclore, não há como negar a interrelação existente entre arte popular e folclore. Em entrevista concedida ao Almanaque

<sup>8</sup> BO BARDI, Lina. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, p. 21, 1994.

<sup>9</sup> COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. Editora Brasiliense, São Paulo—SP, p.11, 1995.

<sup>10</sup> Carta do Folclore Brasileiro. **Anais VIII Congresso Brasileiro de Folclore**. Salvador, 1995.

Brasil<sup>11</sup>, Ariano Suassuna, criador do movimento Armorial, afirmou que considerava a palavra folclore muito antipática e que concordava com Antônio Nóbrega, que defendia que cultura popular não é folclore. Para Suassuna a obra folclórica é anônima ou o autor foi esquecido, além de possuir contribuições da coletividade ao longo de anos, em um mesmo espaço. Portanto, as obras produzidas por ele não podem receber o título de obras folclóricas, o que além de antipático, seria um absurdo. Caracterizar arte popular como folclore é sinônimo de apagamento do artista em meio a uma coletividade.

Nessa relação entre arte popular e folclore, surge um terceiro elemento: a Antropologia.

A Antropologia desenvolve seus trabalhos baseada no conceito de alteridade, ou seja, de enxergar o outro, respeitando suas características, seus valores, sua cultura e, nessa intersecção entre arte popular e folclore, a Antropologia vem atuando como uma costureira que tece essa colcha de retalhos, desvendando os acabamentos dessa produção, dando visibilidade aos valores, crenças, mitos, oriundos do contexto cultural, político, social e histórico que a originaram. Assim, possibilita-se não somente enxergar o “outro”, como também nos enxergarmos, ampliando a visão sobre o que seja a arte popular, o contexto em que é produzida, valorizar a diversidade e as possibilidades de interpretação dos símbolos, motivos e narrativas presentes nas obras de arte, revelando significados profundos e conexões com a cosmologia, a história e a vida cotidiana das comunidades.

Se a Antropologia pode contribuir para a valorização e preservação da arte popular, como a História da Arte pode contribuir da mesma maneira? Inicialmente, com a formação de profissionais capacitados à produção de novos conhecimentos e de atuação em relação à arte popular. Portanto, cabe identificar como isso ocorre nas universidades públicas do país.

### **Arte popular brasileira nos currículos de Bacharelado em História da Arte, nas universidades públicas brasileiras sob uma perspectiva decolonial**

Darcy Ribeiro<sup>12</sup> afirmou que o Brasil é marcado pela diversidade cultural, evidenciada pela formação do povo brasileiro a partir da miscigenação entre invasor português, indígenas e negros africanos trazidos como escravizados. Essa interação de matrizes raciais díspares, tradições culturais

---

<sup>11</sup> Ariano Suassuna: a palavra folclore é muito antipática. Entrevista concedida a Almanaque Brasil- almanaque de cultura popular, publicada em 10 de abril de 2017. Disponível em: <https://almanaquebrasil.com.br/ariano-suassuna/> Acesso em 11 jul 2024.

<sup>12</sup> RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. 1ª edição digital. Global, São Paulo, 2014.

distintas e formações sociais diversas resultou na emergência de um povo novo, fortemente mestiçado e dinamizado por uma cultura sincrética.

Assim, falar em arte popular brasileira implica na constatação da diversidade de formação do povo brasileiro, cujas diferenças se manifestam na produção da arte popular, refletindo a complexidade cultural do país. E essa perspectiva deve ser considerada ao se estudar nossa arte popular.

As universidades públicas brasileiras que formam os Bacharéis em História da Arte são a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Estado de São Paulo (UNIFESP). A Universidade de Brasília (UNB) ministra o curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

A análise dos Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPC) mencionados identificou que a arte popular brasileira é estudada em disciplinas como Arte e Antropologia, Arte Afro-brasileira ou Arte Indígena.

Somente a UFRGS conta com uma disciplina eletiva, especificamente criada para o estudo do tema em questão, denominada “História da arte popular brasileira”<sup>13</sup>, o que sinaliza para duas possibilidades: a primeira é de que ainda não existe uma visão compartilhada no meio acadêmico sobre a história da arte popular brasileira, por não haver uma metodologia de estudo específica da arte popular brasileira e; a segunda é de que a arte popular está sendo encarada de forma dividida entre a arte indígena e a arte afro-brasileira, desconsiderando a miscigenação entre indígenas, negros africanos escravizados e brancos de origem europeia, que deram origem ao povo brasileiro.

Na maioria dos projetos pedagógicos estudados a carga horária tem maior dedicação ao estudo das artes europeias, excetuando-se a UNIFESP, que possui uma abordagem diferenciada ao abordar a arte da Ásia, do Islã e da África, além da arte ocidental.

Essas considerações apontam para a necessidade de se transformar a formação do futuro historiador da arte, bem como os profissionais formados no curso ministrado pela UNB, por meio de uma perspectiva pedagógica decolonial.

Uma perspectiva decolonial implica em entender que o conceito de modernidade é uma invenção das classes dominantes europeias e é vista como um período que se constrói em oposição a

---

<sup>13</sup> A disciplina traz como objetivos: Possibilitar ao aluno o estudo das vertentes de arte popular identificáveis no Brasil em diferentes contextos, tanto urbanos quanto rurais, tanto centrais quanto periféricos, com ênfase na multiplicidade da cultura visual popular brasileira e nas questões sociais nela envolvidas. Analisar a arte popular brasileira em suas diferentes manifestações formais, como a arte pública, o carnaval, os espaços arquitetônicos laicos e de culto, a cerâmica, as festas, os ex-votos, entre outros, com ênfase na definição de suas características peculiares, de seus criadores, anônimos ou não, e de suas relações com outros sistemas artísticos existentes no Brasil.

Disponível em: [https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/EMENT%C3%81RIO-DAS-DISCIPLINAS\\_BACHARELADO-EM-HIST%C3%93RIA-DA-ARTE\\_UFRGS.pdf](https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/EMENT%C3%81RIO-DAS-DISCIPLINAS_BACHARELADO-EM-HIST%C3%93RIA-DA-ARTE_UFRGS.pdf) Acesso em 07 maio 2024.

outras formas de conhecimento e existência, frequentemente marginalizando saberes não ocidentais, o que inclui a arte popular, e que por trás dessa modernidade existe ainda, o colonialismo.<sup>14</sup>

Decolonizar pedagogicamente significa adotar o conceito de “interculturalidade crítica”, propondo um diálogo entre diferentes culturas, reconhecendo e valorizando a diversidade de saberes e experiências, em oposição à imposição de uma única narrativa, hegemônica. Busca desenvolver práticas educativas inclusivas, que promovam a equidade, desafiando as estruturas de poder que perpetuam a desigualdade e a exclusão no contexto educacional. É dar voz aos artistas populares por meio de pesquisas de campo que alimentarão os conteúdos curriculares. É reconhecer que dentre obras que são denominadas de artesanato existe arte e que essa produção artística deve merecer o mesmo esforço acadêmico para escrever sua história. É reescrever a História da Arte, apropriar-se das ferramentas acadêmicas disponíveis para desenvolver novas possibilidades epistemológicas para contar a história da arte popular brasileira, transformando-a num campo de estudo específico.

Como a perspectiva decolonial não se fecha nos espaços educativos e a História da Arte é objeto de pesquisa de vários grupos, sugere-se a criação de um fórum permanente para pesquisa e debates sobre a história da arte popular brasileira, fórum este constituído de todas as universidades brasileiras envolvidas no estudo da História da Arte. E que esse fórum seja espaço para estimular a criação de linha de pesquisa sobre arte popular brasileira, de forma a constituir um campo robusto de conhecimentos a ser compartilhado na formação dos Historiadores da Arte.

Historicizar a arte popular brasileira requer a construção de um novo paradigma, baseado no respeito à diversidade, a saberes e fazeres subalternizados ao longo dos séculos e esforço concentrado. Se a Antropologia contribui para o estudo da arte popular brasileira sob a perspectiva de olhar o outro, a História da Arte não somente pode se valer dos conhecimentos já produzidos pela Antropologia, como também desenvolver conhecimentos sobre a arte popular brasileira sob a perspectiva do nosso, reconhecendo essa relação de proximidade e não de afastamento.

Para isso, recorrer a grupos de estudo constituídos de pesquisadores como o mArte, Encontro de História da Arte da Universidade Estadual de Campinas (EHA- UNICAMP), Comitê Brasileiro de História da Arte é uma estratégia que em muito pode contribuir para a consolidação de estudos e publicações sobre arte popular. Inserir publicações sobre a arte popular em periódicos como a Revista *MODOS* e a *Revista de História da Arte e da Cultura*, ambas publicadas pela UNICAMP, *ÍCONE: Revista Brasileira de*

---

<sup>14</sup> WALSH, C.; OLIVEIRA, L. F. de; CANDAU, V. M. *Coloniality and decolonial pedagogy: To think of other education*. Education Policy Analysis Archives, [S. l.], v. 26, p. 83, 2018. Disponível em: <https://epaa.asu.edu/index.php/epaa/article/view/3874> Acesso em: 20 ago. 2024.

*História da Arte*, publicada pela UFRGS, *Imagem: Revista de História da Arte*, publicada pela UNIFESP, *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, publicada pela Universidade Federal de Uberlândia, por exemplo, representa a ocupação de espaços de grande relevância acadêmica.

Uma triangulação entre pesquisadores da História da Arte, artistas populares e as universidades, visando a produção de conhecimentos que possibilitem criar novas visões sobre a arte popular é fundamental, se quisermos decolonizar o processo formativo dos Historiadores da Arte, adotando outras perspectivas acadêmicas que respeitem a cultura nacional. Nesse processo, a criação de linhas de pesquisa em arte popular brasileira, para os cursos de Mestrado e Doutorado, bem como o estímulo à produção de trabalhos de conclusão dos cursos de graduação voltados para a arte popular, reveste-se de grande importância para a geração e disseminação de novos conhecimentos.

Valorizemos a produção de Agnaldo Manuel dos Santos, Agostinho Batista de Freitas, Antônio Poteiro, Heitor dos Prazeres, Mestre Didi, Mestre Vitalino e tantos outros, cujas trajetórias artísticas foram alvo de pesquisa realizada por Lélia Coelho Frota, gerando o “*Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro- Século XX*”, onde se estabelece um paralelo com “*Vidas dos Artistas*”, escrito por Giorgio Vasari<sup>15</sup>: ele no erudito e ela no popular.

Ressalte-se que a proposta aqui apresentada não implica em abandonar o estudo da arte considerada erudita, nem de tornar a arte popular erudita, como propunha o Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna. Trata-se de trazer a arte popular para o espaço acadêmico, em condições de igualdade com a chamada arte erudita, sem a adoção de posturas nacionalistas, extremistas.

Finalmente, deve-se ressaltar que não se trata de resgatar a arte popular, pois ela não está perdida e continua resistindo a todas as investidas colonizadoras que tentam lhe menosprezar. Trata-se de resgatar a História da arte, presa aos cânones eurocêntricos introduzidos pelo colonizador, dando-lhe uma nova feição e, assim, promover uma espécie de reparação histórico-acadêmica em relação à arte popular brasileira.

## Conclusão

A arte popular brasileira carece de inserção na formação dos futuros Bacharéis em História da Arte. Para isso, propõe-se uma abordagem decolonial na formação desses profissionais, bem como a criação de uma rede de pesquisas sobre a arte popular brasileira, onde o conhecimento gerado pela

---

<sup>15</sup> VASARI, Giorgio. *Vida dos artistas florentinos*. Trad. Luciano Belosi. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

integração entre a universidade, os artistas populares e grupos de pesquisa seja a mola propulsora para a geração dos conhecimentos que subsidiarão a formação desses profissionais. Dessa forma, além de suprir uma lacuna existente no campo da História da Arte, ainda preso a padrões europeus, abre-se um leque de possibilidades de valorização da arte popular, durante muito tempo subjugada e rotulada como artesanato e folclore, retirando-se o manto da invisibilidade que cobre os artistas populares brasileiros.

## Referências bibliográficas

### Documentação pedagógica

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO (UERJ). **Histórico do Instituto de Artes da UERJ**. Disponível em: <http://www.art.uerj.br/paginas/art/historico.html> Acesso em 02 maio 2024.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO (UERJ). **Ementário das disciplinas do Curso de Bacharelado em História da Arte**. [http://www.art.uerj.br/paginas/ensino/\\_disciplinas.html](http://www.art.uerj.br/paginas/ensino/_disciplinas.html) Último acesso em 10 abr 2024.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO (UERJ). Ementa da disciplina Arte e Antropologia II. Disponível em: [https://www.ementario.uerj.br/ementa.php?cdg\\_disciplina9856](https://www.ementario.uerj.br/ementa.php?cdg_disciplina9856) (uerj.br) Acesso em 10 abr 2024.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO (UERJ). Ementa da disciplina Arte e Antropologia III. Disponível em: [https://www.ementario.uerj.br/ementa.php?cdg\\_disciplina9857](https://www.ementario.uerj.br/ementa.php?cdg_disciplina9857) (uerj.br) Acesso em 10 abr 2024.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB). **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte, da UNB**. Disponível em: [https://arquivos.unb.br/arquivos/202122713198092204469d210a0c712a4/PPC\\_Atual\\_Teoria\\_Crtica\\_e\\_Historia\\_da\\_Arte.pdf](https://arquivos.unb.br/arquivos/202122713198092204469d210a0c712a4/PPC_Atual_Teoria_Crtica_e_Historia_da_Arte.pdf) Acesso em 1º nov 2022.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB). **Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, presencial, noturno**. Disponível em: [https://sigaa.unb.br/sigaa/public/curso/curriculo.jsf?lc=pt\\_BR&id=414551](https://sigaa.unb.br/sigaa/public/curso/curriculo.jsf?lc=pt_BR&id=414551) Acesso em 21 jul 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS). **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em História da Arte, da UFRGS**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/Projeto-Pedag%C3%B3gico-do-Curso-de-Hist%C3%B3ria-da-Arte.pdf> Acesso em 1º nov 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS). **Ementário de disciplinas do curso de Bacharelado em História da Arte**. Disponível em: [https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/EMENT%C3%81RIO-DAS-DISCIPLINAS\\_BACHARELADO-EM-HIST%C3%93RIA-DA-ARTE\\_UFRGS.pdf](https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/03/EMENT%C3%81RIO-DAS-DISCIPLINAS_BACHARELADO-EM-HIST%C3%93RIA-DA-ARTE_UFRGS.pdf). Acesso em 07 maio 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ). **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em História da Arte, ministrado pela UFRJ**. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/NOVO-PPC-Historia-da-Arte-EBA-UFRJ1.pdf> Acesso em 06 maio 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ). **Ementário das disciplinas do Curso de Bacharelado em História da Arte**. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/HistoriadaArte1.pdf>. Acesso em 10 out 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DE SÃO Paulo (UNIFESP). **Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em História da Arte, da UNIFESP**. Disponível em: <https://www3.unifesp.br/prograd/app/cursos/index.php/prograd/descricao/1048>. Acesso em 29 fev 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DE SÃO Paulo (UNIFESP). **Ementário de disciplinas do Curso de Bacharelado em História da Arte**. Disponível em:

[https://www3.unifesp.br/prograd/app/cursos/index.php/prograd/arq\\_projeto/1048](https://www3.unifesp.br/prograd/app/cursos/index.php/prograd/arq_projeto/1048) Acesso em 27 maio 2024.

## Bibliografia geral

ANDRADE, M. O Artista e o Artesão, in: **O baile das quatro artes**. São Paulo: Martins Editora, 1975.

**Ariano Suassuna: a palavra folclore é muito antipática**. Entrevista concedida a Almanaque Brasil-almanaque de cultura popular, publicada em 10 de abril de 2017. Disponível em: <https://almanaquebrasil.com.br/ariano-suassuna/> Acesso em 11 jul 2024.

BO BARDI, Lina. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **A socialização da arte- teoria e prática na América Latina**. 2ª Ed. Editora Cultrix, São Paulo- SP, 1984.

Carta do Folclore Brasileiro. **Anais VIII Congresso Brasileiro de Folclore**. Salvador, 1995.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. Editora Brasiliense, São Paulo–SP, 1995.

CUNHA, Maria Amália de Almeida. **O conceito “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/download/1820/1584/5160> / Acesso em 19 jun 2024.

FRADE, Isabela. **A pedagogia do artesanato**. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.41 -9, 2006. Disponível em: <http://www.tecap.uerj.br/pdf/v3/isabela.pdf> Acesso em 11 jun 2024.

FREIRE OLIVEIRA PICCIN, G.; FINARDI, K. R. **Abordagens Críticas/ Decoloniais na Educação Superior: (In)Visibilidades nas/das Epistemologias de (Des)Construção das Internacionalizações**. Línguas &

Letras, [S. l.], v. 22, n. 52, 2021. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/27121>. Acesso em: 20 ago 2024.

FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

GELL, Alfred. “A Rede de Vogel: Armadilhas Como Obras de Arte e Obras de Arte Como Armadilhas.” **Arte e Ensaios**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes da UFRJ, ano 8, n. 8, p. 174-191, 2001.

KERN, Daniela Pinheiro Machado. **X EHA - Hanna Levy e a história da arte brasileira como problema**. Encontro de História da Arte – 2014. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2014/Daniela%20Pinheiro%20Machado%20Kern.pdf> Acesso em 26 de março de 2024.

MATHIAS, José Ronaldo Alonso. **Antropologia e arte**. 1ª ed. Editora Claridade, São Paulo- SP, 2014.

REIS, Thiago. **As diferentes acepções da arte na obra de Flusser**. **ARS** (São Paulo), v. 18, n. 39, p. 161–177, maio 2020.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil**. 1ª edição digital. Global, São Paulo, 2014.

SILVA, Anna Paula da et al. **Musealização da arte**. Curitiba: Appris, 2023.

VASARI, Giorgio. **Vida dos artistas florentinos**. Trad. Luciano Belosi. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VASCONCELOS, Maria Drosila. **Pierre Bourdieu: A herança sociológica**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/kDqCgM8Svv4XpskKMV5DZPN/> Acesso em 19 jun 2024.

WALSH, C.; OLIVEIRA, L. F. de; CANDAU, V. M. **Coloniality and decolonial pedagogy: To think of other education**. Education Policy Analysis Archives, [S. l.], v. 26, p. 83, 2018. DOI: 10.14507/epaa.26.3874.