



## **Athos Bulcão e Brasília: O repertório de soluções formais do artista e o discurso moderno.**

Fabiana Carvalho de Oliveira  
Universidade de Brasília

### **Resumo**

A presente proposta de comunicação visa apresentar parte das reflexões trabalhadas na pesquisa, ainda em desenvolvimento, no âmbito do PPG- Arte da UnB, que tem como fonte principal de estudos as obras de Athos Bulcão, integradas à arquitetura de Brasília. A íntima relação estabelecida entre o artista e a nova capital federal, construída sob os ideais modernistas dos anos 1950, acabou atribuindo a Bulcão o papel de figura central no possível diálogo existente entre a linguagem arquitetônica moderna da cidade e as propostas elaboradas pelos movimentos construtivistas da arte brasileira. Contudo, a compreensão do artista e sua obra não pode se restringir a essa única narrativa, pois seus trabalhos não são apenas meros reflexos passivos da época. Athos Bulcão apresentava diálogos com outros artistas do período, como também tivera vivências particulares anteriores a sua vinda para Brasília, que o ajudaram a criar um repertório singular de estruturas formais para compor seus painéis-murais. O artista possuía, dessa maneira, tempo e discurso próprios em meio à narrativa moderna em que fora inserido.

**Palavras-chave:** Athos Bulcão; Brasília; Integração arte e arquitetura; Singularidades formais.

### **Abstract**

*The present communication proposal aims to present part of the ideas developed in the ongoing research conducted under the scope of the Post Graduation Program in Fine Art from the University of Brasília, which is primarily based on works of Athos Bulcão integrated to the architecture of Brasília. The close relation established between the artist and Brazil's new federal capital, which was built in the light of the modernist concepts of the 1950s, assigned Bulcão a central figure role in the possible dialogue between the city's modern architectural language and the ideals proposed by the constructivist trends of Brazilian art. However, the understanding of the artist and his work cannot be limited to this single narrative, since his works do not constitute mere passive reflections of that time. Athos Bulcão had dialogues with other artists of the period, also he had individual experiences before his arrival in Brasilia, that helped to create a unique repertoire of formal structures to compose his murals. The artist had, in this way, his own time and discourse, amid the modernist narrative in which he lived.*

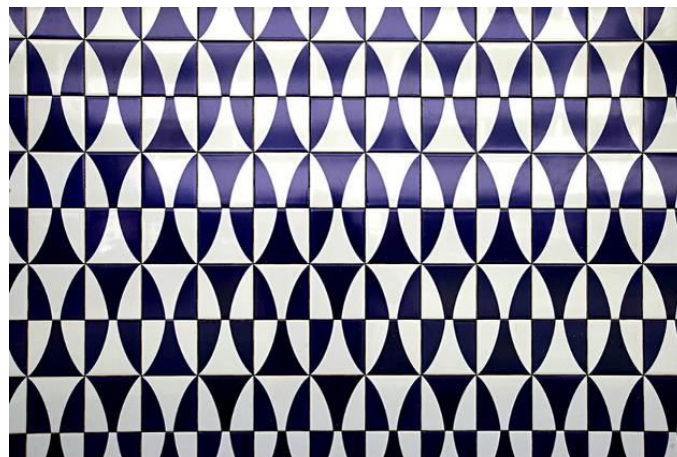
**Key words:** Athos Bulcão; Brasília; Integration of art and architecture; Singularities formal.

Athos Bulcão chegou a Brasília no inverno de 1958 e nunca mais a deixou. Tornou-se morador oficial da cidade e, do mesmo modo, uma das figuras centrais do modernismo da capital federal, com suas obras configurando-se como peças-chave na construção dos espaços que compõem seus ares monumentais. Muros escultóricos, painéis de azulejos, relevos, murais, divisórias, entre outros elementos de integração com a arquitetura, que também se estendem do mobiliário arquitetônico aos painéis abstrato-geométricos, caracterizaram a produção do artista na capital. A partir dessa diversidade visual e do uso de múltiplos materiais, Bulcão traduziu, nos diversos espaços de Brasília, toda a sua

ISSN 2357-8831

expressão em plasticidade, conferindo à cidade, diversos elementos artísticos que passaram a configurar um conjunto cultural importante para a identidade modernista local.

Ainda no Rio de Janeiro, Athos Bulcão elaborou seus primeiros projetos para a nova capital: o painel de azulejos para revestir as paredes externas da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, o primeiro templo de alvenaria de Brasília, e o painel de azulejos do Brasília Palace Hotel. O painel da Igrejinha<sup>1</sup>, o primeiro exemplar figurativo de sua obra azulejar, tornou-se também o único dentro de sua vasta produção na capital, pois, a partir desses primeiros trabalhos e posteriormente a sua mudança definitiva para Brasília, o artista passou a realizar centenas de obras de integração com a arquitetura das cidades, sempre com composições mais abstratas e geométricas. Tal fato acabou por aproximar sua produção da visualidade e plasticidade trabalhadas pelos movimentos construtivistas, carioca e paulista, dos anos 1950-60. Inserindo sua arte na vida coletiva da cidade de Brasília, Bulcão criou extensos painéis onde formas, linhas e cores apresentavam-se puramente como formas, linhas e cores, e cujas tensões criadas pelas composições ofereciam aos seus trabalhos uma força singular, que reafirmava a idéia de bidimensionalidade da obra postulada pelo concretismo (CORDEIRO, 2006, p.43).



Athos Bulcão. Sem título, 1958, painel de azulejos, 3.18 x 34.74 m. Acervo Brasília Palace Hotel.  
Fonte: *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília* (2009).

Contudo, Athos Bulcão estava fisicamente distante da efervescência do abstracionismo, então discutido no eixo artístico das cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, o que o tornou conhecido, sobretudo, como o artista “candango” que transferiu e traduziu de maneira singular, para os espaços da capital federal, a linguagem abstrata existente nos discursos dos movimentos artísticos de ambas as capitais estaduais. Athos Bulcão configurou-se não apenas como o artista de Brasília, mas, principalmente, como a figura central do possível diálogo proposto entre a linguagem arquitetônica e urbanística moderna da nova capital federal e os ideais construtivistas do campo artístico dos anos 1950-60.

Entretanto, ao entender Bulcão e sua produção apenas sob o contexto modernista da nova capital, a compreensão sobre o artista e sua obra restringe-se a uma única narrativa possível, na qual poderia caracterizar seus trabalhos como meros reflexos passivos de seu tempo ou como simples ilustrações da narrativa moderna. Conforme o historiador da arte



ISSN 2357-8831

francês Pierre Francastel, a imagem tem seu próprio tempo e não é produzida apenas para refletir o espaço-tempo de seu contexto. Para ele a arte não era somente um puro prazer estético de seu tempo, mas, ao relacionar-se intimamente com o seu contexto político, cultural, social, também era uma produção social do homem. A obra de Athos Bulcão, nesse sentido, diz muito mais do que somente sobre os propósitos modernistas aplicados à Brasília no final dos anos 1950 e início dos 60 ou sobre os paradigmas construtivistas paulistas e cariocas. Enquanto discurso, sob o ponto de vista de Francastel, ela também dizia a sua época.

E o que a obra de Bulcão realmente dizia? O que procurava sublinhar, acentuar ou anular nos discursos modernistas da nova capital federal? Em que medida visava traduzir ou transgredir os postulados concretos da arte? Para compreender seu discurso ou como suas linguagens artísticas poderiam, ou não, ser traduzidas em reflexos da época, precisa-se, primeiramente, entender qual era a verdadeira realidade do tempo, no qual Athos Bulcão estava inserido e qual o espaço que construía.

Sobre a concepção de arte total que chegou até nós, brasileiros, no momento da efervescente arquitetura modernista e sua implantação em uma escala de cidade-capital, como Brasília, nos anos 1960, o que se sabe é que não foi, absolutamente, a elaborada no século XIX pelos intelectuais ingleses do *Arts & Crafts*, os quais propunham abolir com as fronteiras existentes entre artista e artesão e, com isso, inserir a arte em todas as atividades cotidianas do homem. Tampouco foi o ideal de síntese das artes proposto pelos movimentos construtivistas europeus do século XX, como o Neoplasticismo, o Construtivismo e a Bauhaus, para os quais a síntese das artes aproximava-se, sobretudo, de uma “estética da máquina”, cuja racionalidade deveria enquadrar todas as ações da vida, e não mais do artesanato, como propunha o ideal inglês de outrora.

Para Lucio Costa, o autor do projeto da capital federal, a colaboração das artes em Brasília era dada sob outros princípios. Haveria uma colaboração entre as artes que poderia ser encarada através de uma relação total entre a plástica arquitetural e a plástica das obras de arte, como proposto pelos movimentos antes descritos, como haveria uma colaboração na qual a arquitetura seria independente e a ela se acrescentariam obras de arte. Esta última parece ter sido a principal opção escolhida para Brasília que, no entanto, tornou-se exemplo de cidade síntese das artes. Nos registros do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte – ocorrido em Brasília no ano de 1959, ainda com a cidade em construção – encontra-se trecho da fala do urbanista brasileiro, no qual ele coloca (Congresso, p.111, grifo nosso):

Na realidade, porém, o importante para que a comunhão se estabeleça é que a própria arquitetura seja concebida e executada com consciência plástica, isto é, **que o próprio arquiteto seja artista**. Porque só assim a obra plástica do pintor e do escultor poderá integrar-se no conjunto da composição arquitetural como um de seus elementos constitutivos, embora dotada de valor plástico intrínseco autônomo.



ISSN 2357-8831

Entende-se, com isso, que para Costa era a arquitetura que dava a forma, para as artes plásticas se inserirem posteriormente. Oscar Niemeyer, parceiro do urbanista nos projetos de Brasília e, possivelmente, nos seus ideais de síntese das artes implantados na cidade, não escreveu ou depôs a respeito do tema na capital federal, entretanto, sempre deixou para os acabamentos finais de suas construções a aplicação das obras de artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Alfredo Ceschiatti e Athos Bulcão, nas áreas externas e internas de seus edifícios.

Nesse âmbito, se tomarmos as obras de Athos Bulcão apenas como meras ilustrações de seu tempo, não se poderá entender esse verdadeiro ideário “moderno” proposto na construção da capital federal do Brasil, sobretudo no campo das artes visuais e da síntese das artes. Ao mesmo tempo, pode-se cair no erro e acreditar que Bulcão era um artista concreto na nova cidade e que se encontrava ali como a figura central na aproximação entre o projeto modernista de Brasília e o ideário construtivo da arte. Remetendo-se novamente a Francastel (1965, p.340), entende-se que as artes somente ofertam suas possibilidades se forem utilizadas não como meras ilustrações de seu tempo, mas como manifestação de uma das atitudes do homem que se cria ao se expressar. Com as obras de Athos Bulcão, produzidas para a capital federal, não poderia ser diferente.

Ao indagar-se sobre em que medida seus trabalhos corroboravam com tais teses, ou seja, com o real entendimento de integração entre arte e arquitetura que era proposto no projeto modernista de Brasília, através das figuras de Costa e Niemeyer, percebe-se que os painéis e murais de Bulcão não eram simples materializações das fórmulas e/ou composições geométricas puras das poéticas construtivistas brasileiras. Se por um lado o artista e suas obras estavam inseridos dentro de todo esse contexto, que se fazia moderno, por outro, Athos Bulcão procurava desenvolver sua própria plasticidade, visualidade e poética, para realizar um trabalho singular na nova cidade que se criava. Como cita Jorge Lucio de Campos (p.1), ao fazer alusão às ideias de Francastel, a obra:

Se, por um lado, comporta-se como um indício vivo da conjuntura que o gere, pelo outro, no que aspira, como ocorre no projeto hodierno da arte, a ordenar sensações, desempenhar o papel e assumindo a postura de um lúdico instrumento de investigação do saber, ele textualiza uma proposta do “novo”.

É desejável, então, que a obra de Athos Bulcão, integrada à arquitetura de Brasília, seja entendida também no âmbito de sua própria história e trajetória artística, pois, por meio da sua análise, toma-se conhecimento dos objetos materiais nos quais se inspirou o artista, como também da interpretação que deu a esses valores morais, sociais e culturais em voga na transição dos anos 50 para os anos 60, no Brasil (Cf. FRANCASTEL, 1965, p.349).

Antes de sua chegada a Brasília, Bulcão já havia entrado em contato com a produção artística efervescente da época, ao auxiliar Roberto Burle Marx em seu ateliê, na cidade do Rio de Janeiro. Nos anos 40, a casa do artista e paisagista servia como o ponto de



ISSN 2357-8831

convergência dos artistas modernistas brasileiros, sintonizados com o processo de renovação proposto pelo, ainda prematuro, abstracionismo geométrico. Também aprendeu, nessa época, sobre a arte azulejar, por meio dos ensinamentos do pintor Cândido Portinari. Com este, fez um estágio no ano de 1945, contribuindo na realização do painel de azulejos da Igreja de São Francisco de Assis, no bairro da Pampulha em Belo Horizonte.

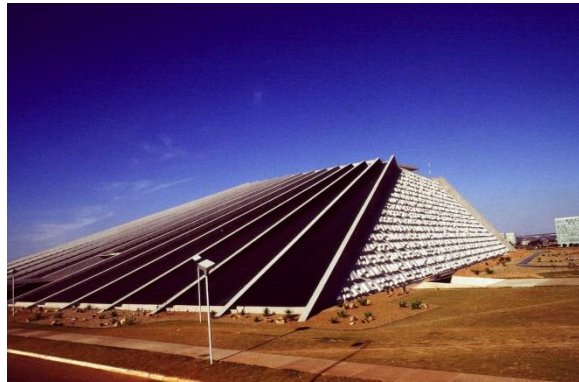
No mesmo período, frequentou o ateliê do casal de artistas, Arpad Szènes e Maria Helena Vieira da Silva, aqui exilados durante os períodos da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra, de onde surgiu um rico centro de debates que colaborou para a construção de um novo pensamento artístico e social no país. Esses contatos influíram no jovem Athos Bulcão, revelando-lhe as diversas possibilidades de linguagens artísticas, assim como as inovações da modernidade artística brasileira, com o advento da linguagem abstrata e a renovação da arte azulejar. Com isto, Bulcão construiu um caminho particular de formação, o qual o levaria, inevitavelmente, à construção de uma trajetória artística também individual. Baseou-se em preceitos muito particulares, elaborados mais nestas práticas vivenciadas e menos em teorias traçadas, determinadas e ensinadas. Permitiu-se explorar e dialogar, assim, com alguns propósitos do modernismo, procurando vivenciar, sobretudo, suas próprias ideias.

No que se pode chamar de um repertório de soluções formais criado por Athos Bulcão para compor seus trabalhos de integração arquitetônica, ou mesmo de um princípio individual para o entendimento de sua obra integrada aos espaços da arquitetura, pode-se citar o modo como o artista encarava cada projeto em que participava ao lado das demandas de cada arquiteto. Bulcão entendia tais execuções como processos colaborativos, ou mais que isso, como parcerias de ideais e de plasticidades trabalhados entre artista e arquiteto. Suas obras não eram inseridas na arquitetura como quadros pendurados em paredes. Como cita Morais (1988), em alguns casos, Athos Bulcão encontrava-se ao lado do arquiteto até mesmo no momento da definição do espaço na planta, resolvendo tanto questões visuais e funcionais do seu trabalho, quanto do espaço criado. Seus painéis vinham contribuir significativamente com a funcionalidade das edificações, atribuindo também aos ambientes um caráter esteticamente interessante.

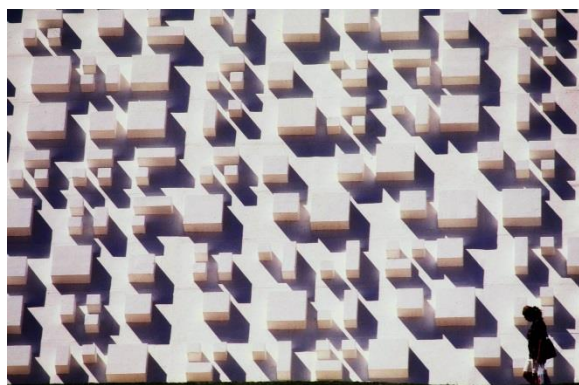
Na colaboração com os projetos de Oscar Niemeyer, por exemplo, pode-se ver um Bulcão formal, até mesmo solene, como cita Cavalcanti (2009, p. 350). Diante da ousadia das formas do arquiteto nos desenhos palacianos e de outras edificações governamentais e representativas da capital federal, o artista optava por uma sensatez e, mesmo, certa discrição, para compor os espaços. Ao lado das curvas, dos grandes vãos livres, das extensas empenas e de soluções formais algumas vezes próximas às da linguagem escultórica, propostos pelo arquiteto, Athos Bulcão procurava criar composições mais ritmadas, para pontuar locais, sugerir ritmos e expressividades, mas também destacar o arrojo das estruturas arquitetônicas de Niemeyer.

ISSN 2357-8831

O artista estudava as estruturas propostas por Oscar Niemeyer antes de elaborar seus primeiros traços, como no caso dos relevos presentes nas fachadas laterais do Teatro Nacional de Brasília, obra intitulada “O Sol faz a festa”. Os elementos escultóricos, ali, precisavam ficar perfeitamente ajustados ao perfil do edifício, criando sombras para a sua leveza e, simultaneamente, reforçando a estrutura piramidal – pesada – do projeto (Cf. PORTO, 2009, p.35).



Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo em concreto pintado de branco, 21.50 x 128 m. Acervo Teatro Nacional. Fonte: *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília* (2009).



Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo em concreto pintado de branco, 21.50 x 128 m (Detalhe). Acervo Teatro Nacional. Fonte: *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília* (2009).

A materialidade, as cores e as formas presentes nos painéis-murais de Bulcão também podem ser consideradas como elementos caracterizadores de seu repertório individual. A partir das lições tomadas em outrora, o artista continuou absorvendo, nos anos seguintes, os novos conhecimentos que lhe chegavam a cada momento. A busca pela compreensão da nova arte abstrata e geométrica que se radicalizava no Brasil dos anos 50 e da qual manteria distância nos anos iniciais, fez com que Bulcão também se aproximasse de alguns princípios que haviam sido trabalhados pelos artistas abstracionistas europeus.

As ideias apresentadas por Fernand Léger, Wassily Kandinsky e Paul Klee nas duas primeiras décadas do século XX, então apontadas novamente nas discussões da arte brasileira concreta e neoconcreta, foram assimiladas de alguma maneira pelo artista. Athos Bulcão recolheu os dados sobre cores, linhas e formas, apresentados nas obras de cada um. Não que tivesse seguido fielmente os princípios destes europeus, o que nunca fora declarado pelo artista – exceto um depoimento feito sobre as influências de Paul Klee –, mas algo de suas ideias influenciou em seus propósitos. O modo como Athos Bulcão trabalhou e

ISSN 2357-8831

retrabalhou a geometrização e a abstração em suas composições, propondo-se a um diálogo direto com o espaço a sua volta, pode ser lido em contraponto às ideais anteriormente colocados por Léger, Kandinsky e Klee. Cada forma pensada, cada cor aplicada e cada traço dado às peças de seus painéis sublinhavam objetivos visados por Bulcão para enriquecer cada espaço projetado, conforme as demandas dos parceiros com quem trabalhava.



Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel de azulejos, 3.93 x 67 m.  
 Acervo Escola Classe SQN 407. Fonte: Próprio autor.

Da mesma maneira, pode-se pensar a aleatoriedade presente em algumas de suas composições. A liberdade composicional presente neste processo, recorrentemente utilizado pelo artista a partir de 1965, com a realização do painel de azulejos para revestir as paredes externas da Escola Classe na superquadra 407, na asa norte do plano-piloto, também se tornou uma prática caracterizadora das soluções formais utilizadas para compor seus trabalhos. Presente com maior frequência em seus painéis azulejares, a colocação aleatória das peças na parede acabava por quebrar com a rigidez composicional advinda dos tradicionais painéis do período colonial brasileiro e que ainda influenciava as produções nacionais realizadas com esta técnica. Athos Bulcão procurou desconstruir esta tradição da azulejaria portuguesa, adicionando questões atuais as suas criações murais, para dialogar com o espaço moderno da *urbe* brasiliense. Discorrendo sobre a presente aleatoriedade nas composições de azulejaria do artista, Lago a define como uma particular originalidade da obra de Bulcão. O crítico de arquitetura cita (2009, p.28):

A contribuição mais notável de Athos para a arte brasileira é, sem dúvida, sua obra em azulejos. Suas inúmeras realizações surpreendem pela variedade de cores e motivos. Por um lado, seus azulejos fortalecem a discutida tradição barroca na arquitetura brasileira, pois são uma referência ao ornamento tão prezado no período colonial. Os azulejos portugueses mandados para o Brasil eram montados seguindo composições rígidas, com cenas religiosas, históricas ou paisagens. Athos, no entanto, adiciona com frequência um elemento que desconstrói essa tradição: mesmo se, em algumas obras, Athos escolhe composições abstratas que exigem que se siga um desenho preciso, é na colocação aleatória dos azulejos que reside sua particular originalidade.



A partir destas três recorrentes práticas verificadas nos processos composicionais dos painéis-murais de Athos Bulcão, um repertório particular de soluções formais foi se configurando e foi com essa formação e experiência que Bulcão estabeleceu-se na capital federal. Não apenas criou os milhares de painéis e murais conhecidos nos diversos espaços da cidade, mas, com eles, trabalhou os ideais e intenções de integração das artes “daquele” jovem Athos Bulcão, que se formara no campo artístico carioca dos anos 40 e início dos anos 50 e desenvolvera um repertório particular para o entendimento da integração entre arte e arquitetura nos anos posteriores. Sem se apoiar em nenhum discurso teórico específico, trabalhou os ensinamentos que tivera, transitando naturalmente pelas transformações artísticas advindas do Neoplasticismo, do Concretismo e do Neoconcretismo, que lhe estiveram tão próximos.

Pode-se dizer que Athos Bulcão é um artista que compreendeu a sua presença na arquitetura moderna, sabendo enfrentar com ousadia, inventividade e, sobretudo singularidade, tanto os espaços externos, quanto os internos. Seus projetos eram construções expansivas, que procuravam, principalmente, associar a obra ao seu entorno e estimular aqueles que ali viveriam (Cf. BONNE, 2009, 50). Como cita Cavalcanti (Op. cit., p.351), a sua policromia, com seu poder de criação espacial na arquitetura, como também suas formas e linhas eram capazes de manipular todo o espaço.

Pergunta-se, dessa maneira, até que ponto a visualidade e plasticidade das obras do artista podem ser associadas ou dissociadas das circunstâncias modernas de sua criação. Podem ser lidos, em suas imagens geométricas e abstratas, significados outros que contradigam o que se sabe sobre a sua criação? O que se sabe é que nenhuma leitura feita sobre uma imagem, uma obra de arte, é impossível e fechada. No entanto, é muito contestável que os trabalhos de integração na arquitetura de Brasília, realizados por Athos Bulcão, se expliquem pelo simples desenvolvimento dos princípios modernistas que foram aplicados no plano da nova capital nos anos 1950 e 60, atrelados aos ideais do projeto construtivo da arte brasileira.

A real síntese das artes aplicada na nova cidade, como se pode notar, não era concebida como um processo, mas ainda como um simples fim, cuja inserção de pinturas, esculturas e painéis nos diferentes locais da *urbe* se dava, sobretudo, *a posteriori*. E para Athos Bulcão, com suas vivências e ensinamentos, a integração entre arte e arquitetura era, sobretudo, um processo, que se fundamentava na relação total entre a plástica arquitetural e a plástica artística.

---

<sup>i</sup> Nome afetivo, pelo qual os cidadãos de Brasília se referem à Igreja de Nossa Senhora de Fátima.





## REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BONNE, Jean-Claude. **Arte e environnement: entre a arte medieval e arte contemporânea**. In: Atas da VII Semana de Estudos Medievais, Brasília, 2009.
- BULCÃO, Athos. **Depoimento - Programa de História Oral**. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1988. CD-ROM.
- CAMPOS, Jorge Lucio de. **Pierre Francastel: Um Sociólogo**. Da Criação Imaginária. Disponível em: < <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lucio2.pdf> > Acesso em: 01 dez. 2011.
- CAVALCANTI, Neusa. **Da arte à arquitetura: um poeta de formas e cores**. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. p. 348-351.
- Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte: Cidade Nova – Síntese das Artes. **Revista DOCOMOMO\_RIO**, Rio de Janeiro, 2009.
- CORDEIRO, Waldemar. Ainda o Abstracionismo. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 43-44.
- COSTA, Marcus de Lontra. Sinfonias da Modernidade. **Revista Módulo**, n.95, p. 32-37, 1987.
- FRANCASTEL, Pierre. **Formas e Civilizações**. In: A Realidade Figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1965.
- KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. E na pintura em particular. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Ponto e Linha sobre Plano: contribuição à análise dos elementos da pintura**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Tradução Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- LAGO, André Correa do. Athos Bulcão. In: **Athos Bulcão**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. p. 27-29.
- LÉGER, Fernand. **Funções da Pintura**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Nobel, 1989.
- MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editoração Comunicação e Publicação, 1988.
- MORRIS, William. **As Artes Menores e outros ensaios**. Lisboa: Antígona, 2003.
- PORTO, Cláudia Estrela. Athos Bulcão: a linha tênue entre arte e arquitetura. In: **Athos Bulcão**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. p. 34-48.

### Fabiana Carvalho de Oliveira

Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia/MG (2008) e mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Programa de Mestrado Profissionalizante do IPHAN (2009-2012). Atualmente é mestranda do PPG-Arte/ IdA-UnB, na linha de pesquisa Teoria e História da Arte, sob a orientação da professora PhD. Elisa de Souza Martinez.