

# **Se uma árvore cai no meio da floresta e não há ninguém por perto para ouvir, teria realmente a árvore caído? Ou uma primeira leitura educomunicativa da obra de Hilma af Klint sob a perspectiva da Expressão Comunicativa por meio da Arte<sup>1</sup>**

Mauricio da Silva

Maria Christina de Souza Lima Rizzi

Se uma árvore cai no meio da floresta e não há ninguém por perto para ouvir, teria realmente a árvore caído? Diferentes linhas do pensamento humano, da filosofia à comédia, já abordaram esta questão, gerando muito mais debates e conversas interessantes do que conclusões definitivas. Hilma af Klint é uma destas árvores extraordinárias, cujo eco ouvimos agora, mais de 70 anos após sua morte. A vida e obra de Hilma af Klint são permeadas por todos os temas mais candentes da sociedade atual: novas relações com o espiritual, ruptura de padrões estéticos e a produção feminina na arte mundial.(FORTES, 2017)

Em entrevista à Fortes, Luciana Pinheiro cita o conhecido problema da física e da filosofia “Se uma árvore cai no meio da floresta e não há ninguém por perto para ouvir, teria realmente a árvore caído”. Atribui-se este problema ao filósofo-

---

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

fo George Berkeley, embora ele mesmo não tenha elaborado esta pergunta. Berkeley sim desenvolve o conceito *ser é ser percebido*. Não é o objetivo deste artigo aprofundar nas teorias meta-físicas e filosóficas na busca de compreender esta questão, mas sim, aproveitando o mote da pesquisadora Luciana Pinheiro, refletir sobre a obra da artista Hilma af Klint, principalmente em relação ao fato de sua obra não ter sido apresentada ao público por opção da artista por um longo período, sendo apresentada apenas 20 após sua morte, conforme indicava seu testamento.

### 1. O contato com Hilma af Klint

Nosso contato com a artista Hilma af Klint foi por meio da exposição *Hilma af Klint: Mundos Possíveis*, que esteve em cartaz na Pinacoteca de São Paulo de maio a julho de 2018 e apresentou 130 obras, selecionadas de um universo de 1400, da artista sueca que viveu de 1862 a 1944.

Hilma af Klint foi uma das primeiras mulheres aceitas na Real Academia de Belas Artes da Suécia, em 1882, em um movimento de conquista de direitos pelas mulheres, visto que na maior parte dos países do mundo não era permitido às mulheres acessar estudos superiores.



Fig.1. Fotografia da artista sueca Hilma af Klint<sup>2</sup>. - Fonte: VEJA, 2018.

---

2 Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/veja-recomenda/hilma-af-klint-a-pioneira-da-abstracao-tem-mostra-em-sao-paulo/>>. Acesso em:05/09/2018

Hoje Hilma af Klint é considerada pioneira na pintura abstrata, com trabalhos anteriores a Kandinsky, por exemplo. As qualidades técnica e estética de Hilma af Klint são reconhecidas internacionalmente, mas uma curiosidade se torna um ponto de atenção sobre sua obra e sua biografia, que é o fato de Hilma af Klint ter exposto ao público poucas obras, e a maior e mais importante parte de seu trabalho ter ficado guardada durante sua vida, salvo parapoucos amigos e familiares que tiveram acesso permitido. Hilma af Klint deixou em seu testamento a orientação que sua obra só fosse aberta e apresentada após completos 20 anos de sua morte, quando a artista considerava que as pessoas estariam preparadas para entender seus trabalhos.

E é justamente este um dos aspectos que nos chamou a atenção em relação à obra da Hilma, pois uma pintora comumente produz para expor, ou expressa seus pensamentos, sensações, reflexões, ideias, sentimentos, em um suporte que receberá suas pinceladas, riscos e desenhos a ser apresentado abrindo o espaço de comunicação com o público. Afinal uma obra de arte só se completa ao ser apreciada por pessoas, momento em que estabelece um processo comunicativo possibilitado a atribuição de significados e interpretações.

## **2. As bases comunicativas da obra de Hilma**

Desde criança Hilma af Klint é curiosa, questionadora e observadora, sendo que em 1882, aos 20 anos de idade, Hilma ingressa à Academia de Belas Artes da Suécia, após ter cursado a Escola Técnica. Ela faz parte do grupo das primeiras mulheres que tiveram direito a formação superior, e por isso, junto à suas colegas enfrentou a resistência de uma camada acadêmica e social dominada pelos homens. O entendimento da época era que, uma mulher artista não deveria ser levada a sério, pois além de sua capacidade ser apenas de copiar o que os homens já tinham inventado, as atividades artísticas eram apenas um passatempo antes de casar e ter filhos (PINHEIRO, 2018).

Hilma tem uma formação clássica, seguindo a formação da Academia de Belas Artes. Como artista produziu pinturas de retratos, paisagens, participou de mostras e exposições. Aceitava encomendas de pessoas da sociedade sueca e tinha seu ateliê em uma região de muito agito cultural. Tecnicamente Hilma af Klint estava se estabelecendo como uma respeitada artista. Mas sua obra muda

quando ela recebe a incubência de materializar em telas e tintas as mensagens recebidas pelo grupo *De Fem*.

## 2.1 As referências

Tendo participado de sessões espíritas desde a adolescência, Hilma af Klint também estudou e freqüentou encontros de movimentos espiritualistas como a ordem Rosacruz e Teosofia, e a Associação Edelweiss, uma sociedade religiosa formada exclusivamente por mulheres de base ecumênica, baseada no cristianismo espiritualista esotérico (PINHEIRO, 2018, p. 81). Entender a espiritualidade, as forças, as energias, a psiquê, o invisível que influencia a vida era umabusca que estava em voga no final do século XIX e início do século XX.

Hilma era então uma mulher que estava conectada ao espírito de sua época, e ao mesmo tempo representava conhecimentos de compreensão à frente de seu tempo.

## 2.2 De Fem

Não apenas Hilma mas também outras mulheres suecas também estavam na busca por compreender e vivenciar as questões das energias, espiritualidade, do que pode ser entendido como oculto.

Neste sentido o ecossistema comunicativo de Hilma foi se desenvolvendo tanto nos espaços da Academia de Belas Artes da Suécia, quanto nos encontros de Teosofia e também nos contatos externos à Suécia, como estudiosos como Rudolf Stenier que fundaria a Antroposofia a partir de um rompimento com a Teosofia.

As conexões estabelecidas permitiram que Hilma conhecesse e se juntasse a mulheres como Ana Lotte Cassel, Mathilda Nilsson-Cederborg, Sigrid Elisabeth Hedman e Cornelia Cederborg. Deste grupo algumas freqüentavam a Sociedade Teosófica, outras a Edelweiss, quando não as duas. O estreitamento de laços levou Hilma, Ana, Mathilda, Sigrid e Cornelia a formarem o *De Fem*, ou As Cinco, grupo que se encontrava todas as sextas-feiras para estudar e mergulhar na espiritualidade. Os encontros de sextas-feitas do *De Fem* aconteceram de 1896 a 1906, com algumas alterações de integrantes.

Os encontros do *De Fem* eram bastante metódicos. Começavam com uma prece, seguida por meditação e depois um sermão. Em seguida o estudo de um texto do Novo Testamento escolhido para a ocasião. O encontro terminava com uma sessão com os Altos Líderes de outras dimensões. (PINHEIRO, 2018, p. 85)

Todos os encontros do *De Fem* eram registrados em cadernos, com as orientações e procedimentos que recebiam dos Altos Líderes espirituais. Mesmo que não compreendessem tudo o que era passado, os registros eram feitos e em novos encontros as mulheres do *De Fem* buscavam o entendimento das mensagens. Ao chegar ao ponto de refinamento necessário da técnica da pintura, como também da sintonia e conhecimento espiritual necessários, Hilma recebeu a incumbência de ser orientada a “trazer imagens do mundo sutil para o plano físico” (PINHEIRO, 2018, p. 95), iniciando a preparação em 1904 e começando a pintar as imagens do mundo sutil em 1905, após um ano de encontros do *De Fem* com os mentores espirituais. Apoiada pelas outras integrantes do grupo das cinco, Hilma produzia obras que depois foram consideradas abstratas mesmo antes de Kandinsky e outros precursores do Abstracionismo. Vale destacar que o próprio Kandinsky compreendia a relação da espiritualidade com a Arte, em seu livro *Do espiritual na Arte*, de 1910, buscando essa não representação da pintura.

A partir de 1906, após o encerramento dos encontros do *De Fem*, mas ainda mantendo relações com suas amigas e também sendo orientada por mentores espirituais, Hilma af Klint iniciou a produção das pinturas que foram encomendadas pelo mundo sutil para a construção de um templo.

A encomenda das pinturas para o Templo não envolvia a construção de um local propriamente dito. As imagens deveriam servir como portais ou como páginas em livros de uma biblioteca espiritual, que traria luz e sabedoria às almas necessitadas por lembrar de sua origem divina. (PINHEIRO, 2018, p. 109)

Em 1906 iniciou a produção da série *Caos Primordial*, composta por 26 imagens. Em outubro de 1907, com o propósito de dar uma “visão panorâmica das

diferentes épocas da vida humana” (PINHEIRO, 2018, p. 113), infância, juventude, idade adulta e velhice foram representadas na série *As Dez Maiores*, com pinturas de 320x237cm, série esta que foi feita de uma vez só, sem esboços ou desenhos preliminares, técnicas preparatórias comuns na pintura. Em 1908 inicia a série *WUS* com 21 imagens.



Fig.2 Hilma af Klint. Exhibition view of *Mundos Possíveis*, at Pinacoteca de São Paulo<sup>3</sup>.  
Fonte: Isabella Matheus, Pinacoteca de São Paulo (2018)

*As Dez Maiores* é um conjunto de pinturas em escala monumental, atualmente considerado um dos trabalhos pioneiros em arte abstrata no mundo ocidental. Trata-se de um estudo das quatro idades do homem: infância, adolescência, idade adulta e velhice. Hilma af Klint pintou essas obras em apenas quarenta dias. A maior parte provavelmente sobre o chão. A respeito do processo criativo, ela escreveu: Os quadros foram realizados diretamente através de mim, sem nenhum desenho preliminar e com grande força. Eu não tinha idéia do que as pinturas iriam representar; porém, trabalhei com rapidez e segurança, sem mudar uma única pincelada. (Texto curatorial de parede da Exposição Hilma af Klint: mundos possíveis, Pinacoteca do Estado, 2018)

3 Disponível em <<http://terremoto.mx/hilma-af-klint-mundos-possiveis/>>. Acesso em 05.09.2018

### 2.3 O encontro com Rudolf Steiner e a Antroposofia

A produção de Hilma no período do *De Fem* e também nas obras da série O Templo foi feita de maneira sigilosa, a pedido dos mentores espirituais, mas o fato do conteúdo ser de difícil compreensão a angustiava, e mesmo com as etapas preparatórias e os estudos feitos tanto sozinha quanto coletivamente com suas amigasmuitos camadas de significados não era alcançadas. Hilma, ao ver uma palestra de Rudolf Steiner - um dos precursores da Antroposofia e fundador da escola Waldorf - em Estocolmo em 1908 e por ela ser impactada teve a intuição de perguntar aos mentores espirituais se Steiner poderia ver as pinturas, com a esperança de Steiner, por ser um profundo pesquisador da Teosofia, Cristologia e Rosacruz, poder explicar alguns dos significados. A resposta veio de maneira positiva, dizendo que Rudolf Steiner, apenas ele, poderia ter contato neste momento com o total das 111 obras que formavam o Templo. Hilma e suas amigas precisavam “de um interlocutor mais próximo que tivesse a capacidade de acompanhá-la na interpretação dos símbolos e da essência de tudo aquilo” (PINHEIRO, 2018, p.122).

Hilma escreve uma carta a Rudolf Steiner em junho de 1908 e no mesmo ano ele visitou seu ateliê, recebido por elas e suas amigas. Além das pinturas foram apresentados também os diários e registros do *De Fem*.

Steiner fez uma provocação à Hilma “o que de sua própria história estava ali representado?” (PINHEIRO, 2018, p.129). Essa provocação abre as portas do que é Antroposofia para Hilma, ou seja, na descrição de Steiner

quem faz as experiências corretas com o naturalismo e o misticismo diz a si mesmo o seguinte: a essas duas espécies de conhecimento é preciso acrescentar a procura de um outro, que aproxime o mundo exterior da vida interior humana mais do que se passa com as Ciências Naturais e que, ao mesmo tempo, submerja mais profundamente a vida interior no mundo real do que pode fazê-lo o mero misticismo. Tal conhecimento pode ser chamado de antroposófico, e o saber da realidade obtido por ele de antroposofia [...] (PINHEIRO, 2018, p.131).

Hilma teria apenas sido um instrumento dos mentores espirituais ou havia algo de si nas obras? Ainda sobre a manutenção das obras em segredo, Steiner indica que só poderiam ser expostas após 50 anos a partir daquele momento, mesmo Hilma e suas amigas não estando mais vivas. A produção delas era para o futuro e a incompreensão da obra não geraria uma comunicação e sim uma rejeição que poderia destruir a proposta da série *O Templo*.

Após o encontro com Steiner, Hilma volta a produzir apenas em 1912, recebendo mensagens, mas com imagens que vinham de seu interior, ou seja, colocando suas próprias interpretações nas pinturas, trabalhando sua criatividade e também escrevendo palestras. Entre 1913 e 1917 Hilma af Klint produziu as séries W ou Árvore do Conhecimento, SUW ou O Cisne, UW ou A Pomba, os Retábulo para o Altar, Parsifal e Átomo, além de escrever o texto *A vida da alma*, que continha mais de mil páginas. No decorrer da 1ª Guerra Mundial, Hilma af Klint e suas amigas se refugiaram em uma ilha afastada de Estocolmo local onde as obras poderiam ficar em segurança e onde Hilma poderia acompanhar a velhice de sua mãe. Na ilha de Munsö, Hilma af Klint passou seus estudos do macrocosmo para o microcosmo, estudando líquens, musgos, flores. Após a morte da sua mãe, em 1920 Hilma ingressa à Sociedade Antroposófica se debruçando mais aprofundadamente nas ideias de Steiner, com quem teve alguns encontros até 1925, quando este faleceu.

Hilma af Klint perdera seu principal interlocutor e a preocupação com o entendimento da obra a fez buscar apoio da Sociedade Antroposófica, tentando inclusive fazer uma exposição das obras, que não vingou. Por volta de 1937, perto de completar 75 anos Hilma tentou novamente apoio para apresentar seus aprendizados contidos nas pinturas, levando um pequeno grupo de antropósofos ao ateliê na Ilha de Munsö, mas mesmo assim não obteve sucesso. Hilma entendeu que realmente o mundo não estava preparado para as mensagens. Apenas Olof Sundström, escultor e antropósofo, se interessou pelas obras de Hilma, estabelecendo com ela uma série de correspondências até a morte da artista. De modo que Olof, juntamente a Erik af Klint, sobrinho de Hilma, foram os responsáveis por catalogar e cuidar as obras (PINHEIRO, 2018). Hilma ainda pintou em 1941 e até sua morte cuidou de organizar, com ajuda de amigas e



amigos os diários do *De Fem*, anotações, textos, estudos. Hilma faleceu perto de completar 82 anos.

Nos seus últimos anos de vida Hilma af Klint pode acompanhar um crescente pensamento fascista na Suécia, e que por conta da 2ª Guerra Mundial levou à declaração de guerra aos esoteristas ocidentais quando materiais das correntes rosacruz, teosóficas e antroposóficas entre outras foram saqueados, destruídos e seus membros silenciados.

Se considerarmos o conteúdo da obra, os trabalhos de Hilma poderiam ter sido vítimas das ações de destruição da subida fascista. Neste ponto a orientação de Rudolf Steiner de guardar as obras por 50 anos e as mensagens dos mentores espirituais de cuidado foram lembradas por Hilma (PINHEIRO, 2019), e em seu testamento ela pede que suas obras sejam divulgadas passados 20 anos de sua morte, não antes disso.

## **2.4 A abertura e divulgação das obras**

Erik af Klint guardou como pode as obras da tia, e em 1966, com Johan af Klint, já passados mais de 20 anos da morte de Hilma decidiram abrir as obras e fotografá-las, de modo a garantir o acesso ao público e o registro da obra. Eles ficaram impactados com as obras, mesmo sem entender seus significados. Em 1972 Erik e seus filhos Gustaf e Johan formam a Fundação Hilma af Klint, para cuidar das obras e assegurar que pesquisadores tivessem acesso à elas. Quando finalmente em 2013, 69 anos após a morte de Hilma af Klint e mais de 100 anos do contato dela com Rudolf Steiner, é realizada a uma exposição das obras de Hilma em Estocolmo na Suécia, obtendo mais de um milhão de espectadores, e que itenera pela Europa e outros continentes.

## **3. Expressar sem comunicar, para comunicar na hora certa**

Hilma af Klint foi uma artista que se preocupava e muito com o aspecto comunicativo de seu trabalho, pois entendia que as mensagens recebidas pelos mentores espirituais seus e do *De Fem*, e a incumbência de produzir imagens do mundo sutil, eram para trazer ao mundo físico os conhecimentos que pudessem revelar chaves de entendimento da relação dos seres humanos com sua

espiritualidade, bem como a importância da observação do mundo físico na conexão ser humano e natureza.

Por mais que Hilma e suas amigas dialogassem entre si, e tivessem uma produção colaborativa e compartilhada, e também por mais que poucos escolhidos, iniciados nos conceitos espíritas, rosacruzes, teosóficos e antroposóficos tivessem acesso às obras, o objetivo da produção não era um acesso reduzido, era para que muitos pudessem mergulhar nos portais de conhecimento como As Dez Maiores, ou no fluxo relacional entre mundo espiritual e mundo físico como em A Árvore do Conhecimento.

Não é preciso acreditar necessariamente nas relações entre o mundo sutil e o mundo físico ou ser considerado um “iniciado” para compreender que há nas obras de Hilma elementos que abordam estas questões, por mais que sejam consideradas abstratas. Nas pinturas de Hilma af Klint são encontrados signos que para serem decifrados podem precisar de um contexto cultural e lingüístico comum, mas mesmo assim, no campo da Arte, no entendimento da estética e das visualidades, a obra de Hilma pode provocar e comunicar sem o domínio de todas as chaves dos símbolos.

O fato dos mentores espirituais e de Rudolf Steiner indicarem a produção em segredo e a necessidade de guarda das obras por um longo período indica também essa preocupação pela conexão comunicativa com o espectador, o que pode nos levar à uma questão: Como seria o entendimento da obra de Hilma af Klint se apresentada nos anos 1910-1920? A obra de Hilma já estava comunicando após expressada, após os encontros do *De Fem*, e após seus momentos de produção nos seus ateliês? Neste ponto vale retomar a definição de Silva sobre expressão comunicativa:

Considerando as ideias básicas de Comunicação de comungar, tornar comum, estar em relação (DUARTE, 2003) que estão na base latina da palavra Comunicação, podemos ensaiar que toda Comunicação expressa, mas nem toda expressão comunica.

A expressão pode não ser endereçada a uma pessoa. O que expressamos, dependendo da maneira como o fazemos, pode até ficar isolado, guardado para que outras pessoas não acessem. A falta dos

outros não acessarem, não faz com que nossa expressão não aconteça. Podemos nos expressar sem querer um interlocutor. Expressão não é diálogo. Mas pode surgir de um diálogo. Pode provocar um diálogo.

Algo expresso por alguém pode não utilizar os canais, meios, contexto para ser recebido por outra pessoa, isso considerando a Comunicação verbal e a não-verbal. Alguém pode expressar-se escrevendo, pintando, musicando etc, mas guardar, sem apresentar, mostrar, transmitir à outra pessoa. Sendo assim a expressão não necessariamente comunica.

Uma expressão é comunicativa quando o ciclo de contato com o outro se fecha, quando outro pode ter contato com o que foi expresso. Quando uma Comunicação é estabelecida.. (SILVA, 2017, p.44-45)

Os símbolos, imagens e textos tinham uma circulação restrita, justamente porque a orientação era a de que a obra deveria estar completa para ser levada ao grande público, e no momento certo. Assim a obra de Hilma af Klint, só se torna efetivamente uma expressão comunicativa quando é aberta pelo seu sobrinho e sobrinhos-neto e levada ao grande público, com proteção e respeito à obra. Por outro lado, se sofresse um ataque dos nazistas durante a segunda grande guerra, antes de ser levada ao grande público, seria apenas uma expressão artística, mas não comunicativa e que nos levaria ao problema filosófico colocado inicialmente neste texto: Se uma árvore cai no meio da floresta e não há ninguém por perto para ouvir, teria realmente a árvore caído? Como comprovar que a árvore caiu se ninguém esteve para estabelecer esta comunicação com a árvore? Como ter acesso ao conhecimento produzido por Hilma af Klint se sua obra não viesse a público?

Do mesmo modo que a obra de arte só completa seu sentido na mente do espectador, vindo a público a obra de Hilma af Klintse estabelece como expressão comunicativa incidindo nos ecossistemas comunicativos que estão conectados a seus pensamentos.

Hilma produzia para comunicar por meio da Arte, mas como o processo de comunicação depende da comunhão de aspectos culturais, e portanto de sig-

nos, significantes e significados, sua obra só poderia ser apresentada quando houvesse essa condição estabelecida. Hilma af Klint em suas obras vai além de oferecer experiências aos sentidos, objetivando também uma conexão comunicativa, permitindo nesta complexidade de relações a construção de diversas camadas de conhecimento humano.

Assim vale deixar as perguntas:

- Quantas obras são escondidas porque não podem ser comunicadas?
- O fato de obras serem expostas ao público garante necessariamente que o seu âmbito comunicativo se realize?
- Quantos pensamentos e vozes não são comunicados?
- Quantas obras não tem espaço?
- Quantas são caladas?

## Referências

FORTES, Bartira. *A Arte Oculta de Hilma af Klint e sua Pintura para o Futuro: Entrevista com Johan af Klint e Luciana Pinheiro Ventre*. Revista Caliban, Lisboa, 19 ago. 2017. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/a-arte-oculta-de-hilma-af-klint-e-sua-pintura-para-o-futuro-8078ca44e329>>. Acesso em 19 set. 2018.

PINHEIRO, Luciana. *As cores da alma*. São Paulo: 300 Editora, 1998. SILVA, Mauricio da. *Expressão Comunicativa por meio da Arte e a Experiência Estética na Educomunicação*. 2017. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educomunicação) – Departamento de Comunicações e Artes, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Hilma af Klint: mundos possíveis*. Curadoria Jochen Volz, Daniel Birnbaum; textos Johan af Klint...[ET AL]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SILVA, Mauricio da. *Expressão Comunicativa por meio da Arte e a Experiência Estética na Educomunicação*. 2017. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educomunicação) – Departamento de Comunicações e Artes, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

## Autor

**Mauricio da Silva** - PPGAV / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, <http://lattes.cnpq.br/7944733117798648>. mauriciovirgulino@gmail.com  
Atua como Fotógrafo, Arte/educador e Educomunicador. É doutorando e mestre (2016) em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP (conceito CAPES 6), na área de pesquisa “Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte, linha de pesquisa Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte. Licenciado em Educomunicação pela ECA-USP (2016). Possui especialização em Mídias na Educação pelo MEC, na oferta realizada pela parceria UFPE-NCE/USP (2013). Também graduado em Comunicação Social - habilitação em Rádio e TV - pela Universidade São Judas Tadeu (2002).

**Maria Christina de Souza Lima Rizzi** - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. [rizzi.christina@gmail.com](mailto:rizzi.christina@gmail.com) <http://lattes.cnpq.br/0743565381235239>  
Possui graduação em Educação Artística Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1980), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2000). Atualmente é Professora Doutora exercendo suas atividades como Professora Sênior no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde leciona na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. (Conceito CAPES 6). Orienta mestrado e doutorado.