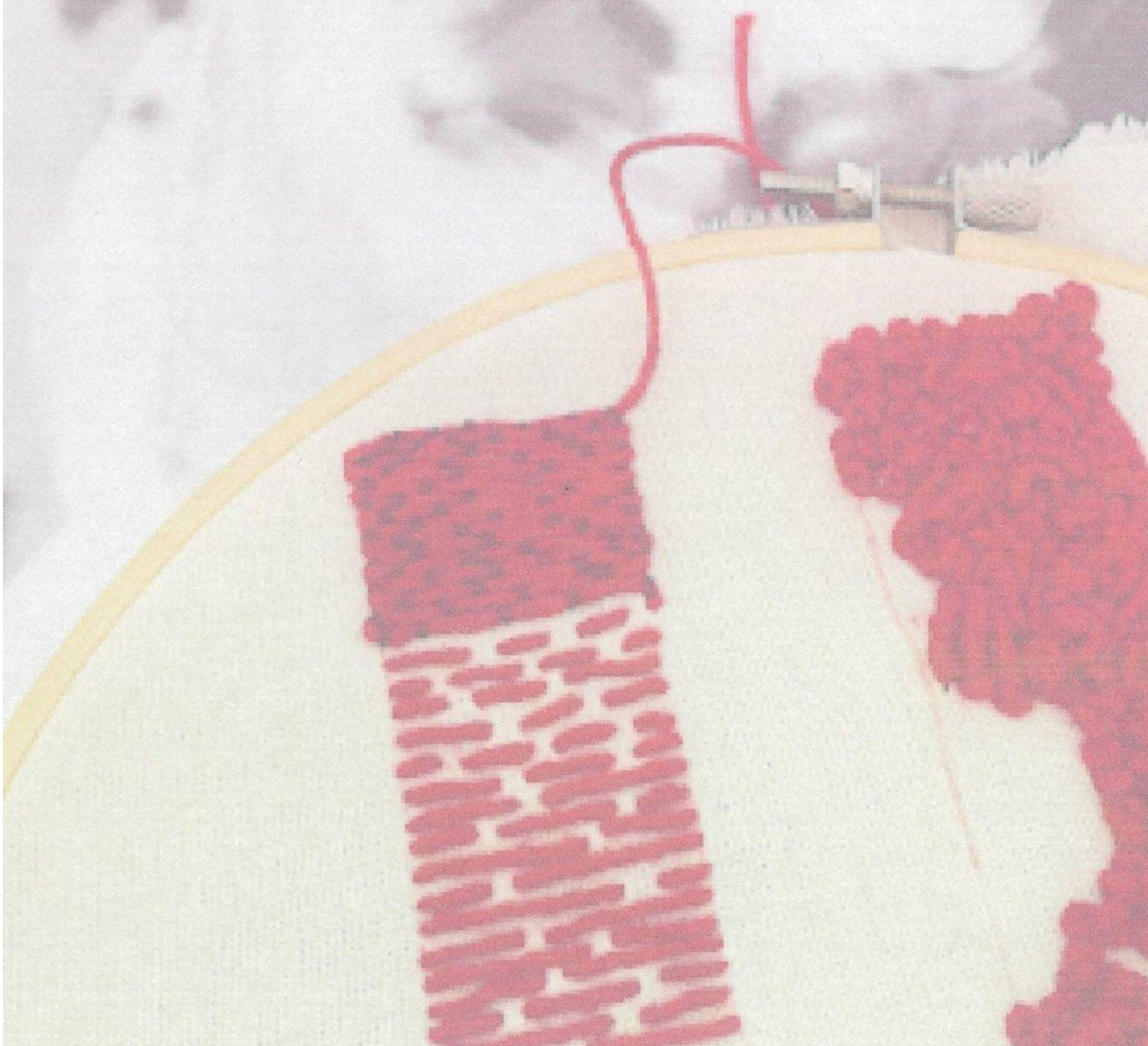


**BORDANÇAS:
POÉTICAS INVESTIGATIVAS
NA DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS**

Giselle Alves Dias de Sousa





INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS - IFG
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – REDE PROFARTES

GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA

BORDANÇAS:
POÉTICAS INVESTIGATIVAS NA DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS

APARECIDA DE GOIÂNIA
2024

GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA

**BORDANÇAS:
POÉTICAS INVESTIGATIVAS NA DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS**

Trabalho de Qualificação, no formato de dissertação, apresentado ao curso de Mestrado Profissional em Artes, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Artes.

Área de Concentração: Ensino de Arte
Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre José Guimarães

APARECIDA DE GOIÂNIA
2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☒ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: **GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA**

Matrícula: **20221090120021**

Título do Trabalho: **"BORDANÇAS: POÉTICAS INVESTIGATIVAS NA DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS"**

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ (X) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ () O documento está sujeito a registro de patente.
☒ (X) O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ () Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Documento assinado digitalmente
 **GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA**
Data: 03/05/2024 07:39:40-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

____ **LUZIÂNIA** _____, 04/07/2024.

GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA
Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S725 Sousa, Giselle Alves Dias de
 Bordanças: poéticas investigativas na docência em artes visuais /
 Giselle Alves Dias de Sousa. - Aparecida de Goiânia, 2024.
 122 f.; il.

 Orientador: Dr. Alexandre José Guimarães.
 Dissertação (mestrado) – Instituto Federal de Educação Ciência e
 Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia, Programa de
 Pós-Graduação em Artes - PROFARTES, 2024.

 1. Prática artística. 2. Bordado. 3. Ensino de artes visuais. 4. Formação
 docente. I. Título.

CDD 707

Catalogação na publicação:
Thalita Franco dos Santos Dutra – CRB 1/2186



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - Rede PROFARTES

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aos quatro dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e quatro, às 14 horas e 30 minutos, foi realizada no formato remoto a sessão pública de defesa de Trabalho de Conclusão de GISELLE ALVES DIAS DE SOUSA, discente do Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado Profissional em Artes, autora do trabalho intitulado **"Bordanças: poéticas investigativas na docência em artes visuais"**. A banca foi composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. Alexandre José Guimarães, Prof^a. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães, Prof^a. Dra. Eliane Maria Chaud, Prof^a. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles sob a presidência do primeiro. Após a apresentação do trabalho, tendo sido a autora arguida pela Banca Examinadora, a aluna foi considerada APROVADA. A banca ressalta a qualidade estética, poética e conceitual do trabalho e recomenda a sua publicação, de modo que torne acessível aos professores de Arte e de outras áreas.

Encerra-se a presente sessão às 16 horas e 30 minutos. Eu, Prof. Dr. Alexandre José Guimarães, dato e assino a presente ata, que segue assinada por todos os membros da banca e pela discente.

(assinado eletronicamente)
Prof. Dr. Alexandre José Guimarães
Presidente da Banca - Orientador (IFG)

(assinado eletronicamente)
Prof^a. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães
Membro Interno (UFG)

(assinado eletronicamente)
Prof^a. Dra. Eliane Maria Chaud
Membro Externo (UFG)

(assinado eletronicamente)
Prof^a. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles
Membro Interno (IFG)

(assinado eletronicamente)
Giselle Alves Dias de Sousa
Discente do Mestrado Profissional em Artes

Documento assinado eletronicamente por:

- Eliane Maria Chaud, Eliane Maria Chaud - Docente - Ufg (01567601000143), em 10/07/2024 12:41:08.
- LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES, LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES - Docente - Ufg (01567601000143), em 04/07/2024 16:40:58.
- Giselle Alves Dias de Sousa, 20221090120021 - Discente, em 04/07/2024 16:39:41.
- Nayara Joyse Silva Monteles, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 04/07/2024 16:35:03.
- Alexandre Jose Guimaraes, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 04/07/2024 16:32:13.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 02/07/2024. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 539531
Código de Autenticação: 9563c78e29





Dedico este trabalho ao meu filho, Marco Antônio Dias Nolêto,
que acompanhou e participou de todo o processo de
escrita desta dissertação.

Ele também frequentou as aulas da pós-graduação, os
momentos de orientação e foi parceiro nas investigações em
arte e no ensino em artes visuais

Agradecimentos

A finalização deste trabalho de dissertação representa o culminar de uma longa jornada, composta por experiências pessoais, acadêmicas e profissionais que moldaram minha trajetória. É com imensa gratidão que reconheço a inestimável contribuição de cada pessoa que me acompanhou nesse processo.

Às professoras e professores que contribuíram em todo o meu percurso formativo da Educação à Pós-graduação, agradeço pelas valiosas lições e pelo incentivo constante ao aprendizado. Destaco, com profunda admiração, a orientação do Professor Dr. Alexandre José Guimarães, que conduziu este trabalho com maestria, sensibilidade e responsabilidade. Cada momento de orientação foi uma fonte de inspiração e aprendizado, impulsionando-me a buscar voos poéticos.

À banca examinadora, composta por professoras exemplares, as Doutoras Eliane Maria Chaud, Leda Maria de Barros Guimarães e Nayara Joyse Silva Monteles expresso minha sincera gratidão pela dedicação, tempo e conhecimento que dispensaram à avaliação deste trabalho. Suas valiosas contribuições, sugestões e críticas construtivas aprimoraram significativamente a pesquisa e me proporcionaram um crescimento intelectual inestimável.

Aos meus pais, Elizabete Cleide Dias Batista e Gilmar Alves de Sousa, que me deram o bem mais precioso, a vida, e que por meio deles também ganhei duas valiosas famílias e todos os meus irmãos e irmãs.

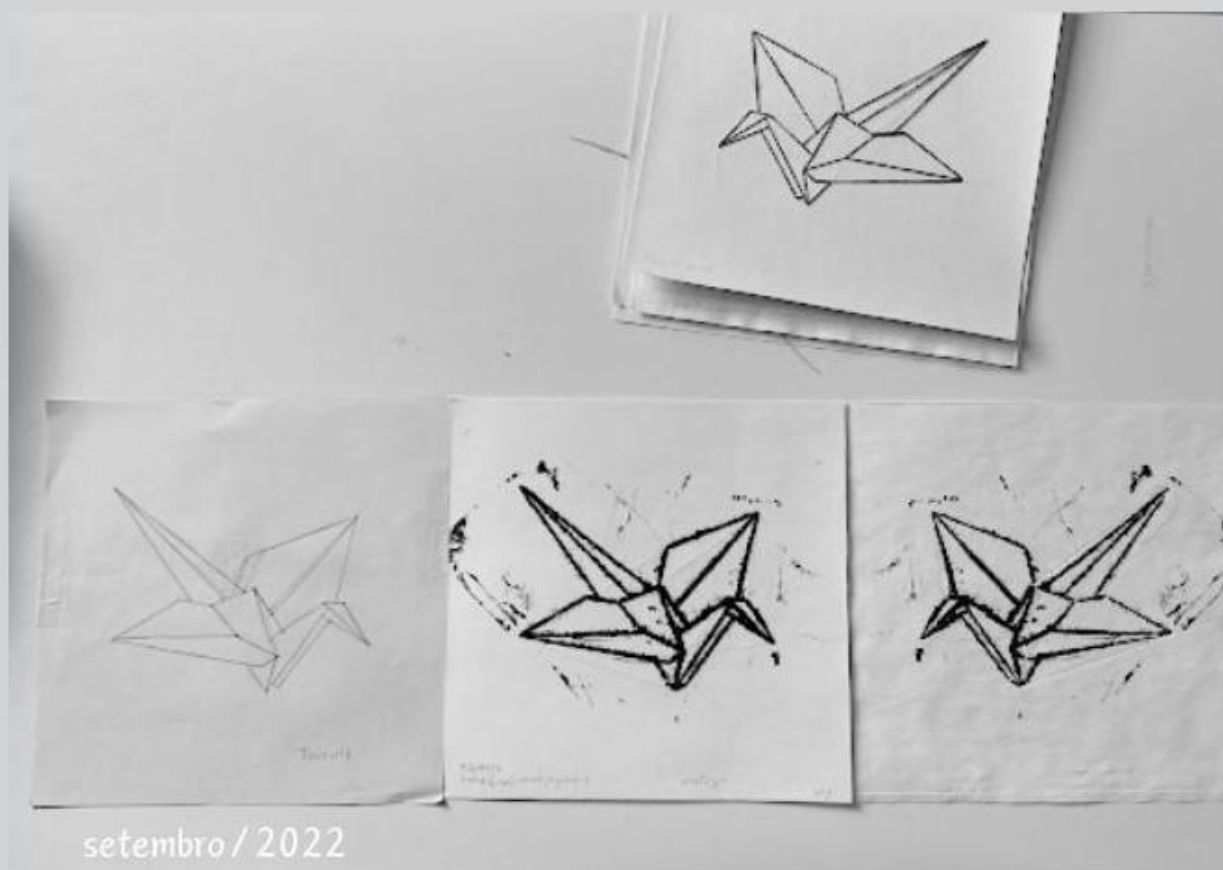
Ao meu filho, Marco Antônio Dias Nolêto, e ao meu marido, Paulo Wagner Cardoso Júnior, companheiros inseparáveis, expresso minha profunda gratidão pela compreensão, paciência e apoio durante os desafios da pós-graduação.

Ao IFG - Câmpus Luziânia, minha segunda casa, agradeço a oportunidade de crescimento profissional e a honra de contribuir para a construção de uma escola acolhedora e transformadora de vidas. Sou grata à equipe de mulheres fortes que compõem essa unidade escolar, pela colaboração mútua, pelo ambiente de trabalho inspirador e pelo compromisso com a educação de qualidade. Agradeço também a todo o corpo docente, aos demais servidores e aos profissionais terceirizados, pelo empenho e dedicação que garantem o bom funcionamento da instituição.

Aos meus estudantes, aos quais já tive a honra de lecionar ao longo dos anos como professora de artes visuais, agradeço pelas valiosas lições que me proporcionaram. Cada estudante me ensinou e ensina a ser uma pessoa melhor e uma professora mais dedicada.

Aos colegas de pós-graduação, com quem compartilhei momentos de aprendizado e crescimento mútuo, expresso minha sincera gratidão. Destaco a amizade e o apoio da colega, Ires Carvelo, que foi um ombro amigo durante os anos de estudo e pesquisa, sempre disposta a compartilhar conhecimentos, descobertas, dúvidas e angústias.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho. A cada parceria, o meu sincero reconhecimento e a mais profunda gratidão.



"Ensinar é um ato performativo. E é esse aspecto do nosso trabalho que oferece espaço para mudança, invenção, mudanças espontâneas, que podem servir como um catalisador para trazer à tona os elementos únicos em cada sala de aula" (hoolks, 2017).

RESUMO

Esta dissertação é resultado do processo investigativo junto ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu*, Mestrado Profissional em Rede (PROF-ARTES), na área de concentração em Ensino de Artes, na linha de Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes. O trabalho desenvolvido entre 2022 e 2024 tratou das experiências e fricções entre as fronteiras das práticas artística ⇨ de pesquisa ⇨ de ensino de artes visuais, e seu impacto nos modos de ser professora-artista no contexto da Educação Básica Técnica e Tecnológica. A proposta investigativa deste trabalho foi orientada pela proposição: “Quais são as contribuições da prática artística em bordado, como experimentação, que podem interessar a outros professores de ensino de arte/artes visuais?” e na experiência de prática artística na linguagem do bordado e suas interações na docência. A abordagem de pesquisa utilizada foi a Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA) em, Dias (2013), Irwin (2013), Hernández (2013) e considerações de Guimarães (2017), por meio da autonarrativa (Tourinho, 2013) e dos referenciais da “tecnologia de si”/escrita de si do filósofo Michel Foucault (2006). As análises foram construídas por meio de entrelaçamentos teóricos em ensino de arte (Dewey, 2010; Momoli, Loponte, 2018; Vassali; Lampert, 2022), processos de criação (Salles, 1998; Derdyk, 2010, 2001) e poética (Morin, 2010, 2005). Um dos desdobramentos da investigação foi a construção do livro-objeto “Bordança”, que originou-se a partir da convergência entre práticas de arte ⇨ de pesquisa ⇨ de ensino de artes visuais, artefato que aqui se mostra em imagem/página como representante das considerações finais do trabalho investigativo, sendo mais adequado tratar como “Considerações Poéticas”. A pesquisa evidenciou que a prática artística, em específico a prática artística em bordado, pode ser um campo fértil para a formação docente, e que também pode vir a inspirar estudantes e que também pode ser local de autoconhecimento e de criação em prática docente. Assim, como um bordado, a trajetória investigativa e docente foi tecida ponto a ponto, em um processo interminável de criação e recriação, fazimento e desfazimento, em que cada fio conduziu e contribui para a construção de uma identidade inevitavelmente pessoal e soberanamente profissional no contexto da Educação Básica e do ensino de artes visuais.

Palavras-chave: Prática artística; Bordado; Ensino de artes visuais; Formação docente.

ABSTRACT

This dissertation is the result of the investigative process within the strictu sensu Postgraduate Program, Professional Master's in Network (PROF-ARTES), in the area of concentration in Art Education, in the line of Teaching, Learning, and Creation Processes in Arts. The work developed between 2022 and 2024 dealt with the experiences and frictions between the borders of artistic $\rightleftharpoons$ research $\rightleftharpoons$ teaching practices in visual arts, and their impact on the ways of being a teacher-artist in the context of Technical and Technological Basic Education. The investigative proposal of this work was guided by the proposition: "What are the contributions of artistic practice in embroidery, as an experimentation, that may interest other art/visual arts teachers?" and the experience of artistic practice in the language of embroidery and its interactions in teaching. The research approach used was Arts-Based Educational Research in Dias (2013), Irwin (2013), Hernández (2013), and considerations by Guimarães (2017), through self-narrative (Tourinho, 2013) and the references of Michel Foucault's (2006) "technology of the self"/self-writing. The analyses were constructed through theoretical interweavings in art education (Dewey, 2010; Momoli, Loponte, 2018; Vassali; Lampert, 2022), creation processes (Salles, 1998; Derdyk, 2010, 2001), and poetics (Morin, 2010, 2005). One of the outcomes of the investigation was the creation of the book-object "Bordança," which originated from the convergence of artistic $\rightleftharpoons$ research $\rightleftharpoons$ teaching practices in visual arts, an artifact that is shown here in image/page as a representative of the final considerations of the investigative work, being more appropriately treated as "Poetic Considerations." The research highlighted that artistic practice, specifically the artistic practice in embroidery, can be a fertile field for teacher training, and it can also inspire students and serve as a place of self-knowledge and creation in teaching practice. Just like an embroidery, the investigative and teaching trajectory was woven point by point, in an endless process of creation and recreation, making and unmaking, in which each thread guided and contributed to the construction of an inevitably personal and supremely professional identity in the context of Basic Education and visual arts teaching.

Keywords: Artistic practice; Embroidery; Visual arts teaching; Teacher training

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apostila Pré-Escolar 1987.

Figura 2 - Atividade nº 5.

Figura 3 - Intervenção de pintura nos carimbos da professora e outras atitudes exploratórias.

Figura 4 - Recorrência da intervenção de pintura nos carimbos da professora.

Figura 5 - Frente e verso do Histórico escolar, Licenciatura em Artes Visuais/FAV/UFG, 2000 a 2005.

Figura 6 - Certificado de participação e premiação discente em evento cultural com produção em artes visuais sobre “arte e cidade”.

Figura 7 - Certificados de menção honrosa de participação discente em evento cultural com produção em artes visuais sobre “arte pública”.

Figura 8 - Mural de materiais 1.

Figura 9 - Mural de materiais 2.

Figura 10 - Experimentação em tinta nanquim.

Figura 11 - Aquarela sob ficha pautada 1.

Figura 12 - Aquarela sob ficha pautada 2.

Figura 13 - Produção discente 1.

Figura 14 - Produção discente 2.

Figura 15 - Produção discente 3.

Figura 16 - Produção discente 4.

Figura 17 - Moodboard, exploratórias iniciais em processos de criação e prática de ateliê.

Figura 18 - Detalhes de manta costurada e bordada por minha avó paterna.

Figura 19 - Registro de estudos em bordado, ensino remoto.

Figura 20 - Registro de estudos de cores em bordado, ensino remoto.

Figura 21 - Bandeira de pontos.

Figura 22 - Estudos de bordado no papel, investigações em pontos simples como ponto reto e ponto atrás na forma geométrica da circunferência.

Figura 23 - Registro de estudos em bordado e pintura com lápis de cor.

Figura 24 - Registros de exploração da forma tridimensional do origami/Tsuru.

Figura 25 - Registros de exploração da forma tridimensional do origami/Tsuru.

Figura 26 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, matriz entintada 1.

Figura 27 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, matriz entintada 2.

Figura 28 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, gravação sem tinta.

Figura 29 - Possibilidade de hibridação entre bordado sobre papel e colagem.

Figura 30 - Demonstração de processo de impressão em gravura com matriz bordada com o orientador Dr. Alexandre Guimarães no Laboratório de Artes Visuais do IFG - Câmpus Aparecida de Goiânia.

Figura 31 - Capa do trabalho didático/poético.

Figura 32 - Parte do trabalho didático/poético.

Figura 33 - Registro de partilha de experimentos na prática do bordado com os discentes de 2023.

Figura 34 - Material didático I.

Figura 35 - Material didático II.

Figura 36 - Obra “Só”.

Figura 37 - Obra “Amazônia em Fios”, à esquerda trabalho completo, no centro e à direita detalhe da obra.

Figura 38 - Obra “Cicatrices”.

Figura 39 - Obra “Entre o número e os nomes”.

Figura 40 - Obra “Aparas”.

Figura 41 - Produção discente para Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023.

Figura 42 - Painéis em desenho, pintura e bordado, produção discente em bordado. Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023, no Sesc Vila Boa - Cidade de Goiás-Go.

Figura 43 - Em visita aos trabalhos selecionados (docente e discente). Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023, no Sesc Vila Boa - Cidade de Goiás-Go.

Figura 44 - Documentos de processo: texto escrito em um retalho tecido de dia 30/03/2023.

Figura 45 - Capa do livro fotografado no IFG - Luziânia, à esquerda. Apresentação da espessura do livro à direita.

Figura 46 - Exemplo de possibilidade de paginação do livro, à esquerda. Abertura parcial do livro, à direita.

Figura 47 - Abertura total do livro.

Figura 48 - Abertura total do livro, com acesso ao avesso do livro bordado.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Alguns pontos e outras especulações...

Quadro 2 - Ações aplicadas em atividades do PPG Prof-Artes.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Matriz Curricular da Licenciatura em Artes Visuais/FAV/UFG de 2000 a 2005.

Tabela 2- Matriz Curricular Programa de Pós-graduação/Prof-Artes, IFG -Câmpus Aparecida de Goiânia 2022 e 2023

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

BNCC Base Nacional Comum Curricular

EBTT Ensino Básico, Técnico e Tecnológico

EJA Educação de Jovens e Adultos

FAV Faculdade de Artes Visuais

IEBA Investigação Educacional Baseada em Arte

IFG Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

LDB Lei de Diretrizes e Bases da Educação

PCC Prática como Componente Curricular

PROF-ARTES Programa de Mestrado Profissional em Artes

PPG Programa de Pós-Graduação

UDESC Universidade do Estado de Santa Catarina

UFG Universidade Federal de Goiás

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, uma carta a quem lê.....	19
1 Revirar memórias escolares, arqueologia discente e docente.....	23
1.1 “USE CORES REAIS.”	27
1.2 Parte da história do ensino de arte no Brasil, vista do banco de sala de aula.....	33
1.3 Caminhada formativa.....	39
1.4 Caminhada docente.....	46
2 Alinhavos metodológicos: entre processos artísticos e prática docente.....	58
2.1 Localizações.....	58
2.2 Desfazer e descobrir	63
2.3 Como se começa?	71
2.4 Alinhar.....	72
3 BORDANÇA.....	76
3.1 O mergulho da agulha.....	80
3.2 Processos de interação.....	85
3.2.1 Interação artística.....	87
3.2.2 Interação <i>prácticoteórica</i> como estudante do PPG Prof-Artes.....	92
3.2.3 Interação <i>prácticoteórica</i> em produção teórica/textual.....	95
3.2.4 Interação prática artística em prática docente.....	96
3.2.5 Interação em autoria docente.....	97
3.3 Dar-se a ver	99
3.3.1 Exposição 1.....	100
3.3.2 Exposição 2.....	101
3.3.3 Exposição 3.....	101
3.3.4 Exposição 4.....	102
3.3.5 Exposição 5.....	102
3.4 Poéticas investigativas.....	108
3.5 Sobre processos: entre documentos de processo o desejo de desenhar um texto.....	109
Considerações Poéticas.....	119

APRESENTAÇÃO, uma carta a quem lê...

Escrevo esta carta como uma forma inicial de apresentar a escrita que se desenvolve neste trabalho. Trata-se de uma escrita autonarrativa baseada na "tecnologia de si"/escrita de si, fundamentada pelo filósofo Michel Foucault. A escrita se apresenta como um recurso autodialógico potente e como contexto para as reflexões como professora/estudante/pesquisadora/artista, nos entrecruzamentos das questões de arte e ensino de arte, ao longo da pesquisa desenvolvida. Esta também se mostrou como um recurso para estabelecer uma relação próxima com quem lê (outras/outros pesquisadores, bem como outras e outros professores de arte).

Assim, apresento o trabalho “BORDANÇAS: POÉTICAS INVESTIGATIVAS NA DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS” como resultado de minha caminhada investigativa junto ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu*, Mestrado Profissional em Rede /PROF-ARTES, na área de concentração em Ensino de Artes, por meio da linha de pesquisa “Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes”.

Entre as palavras desse trabalho deixo também registrado que escrever sobre experiências investigativas em processos de criação foi uma tarefa desafiadora, já que as relações estabelecidas se manifestaram de forma complexa e multifacetada, logo, apresentaram-se para além das capacidades descritivas da linguagem acadêmica tradicional e por isso fez-se necessário o uso da capacidade poética da linguagem escrita.

Nessa carta aproveito para compartilhar que essa escrita só pôde vir à tona precedida da força e da energia construtiva vinda do livro-objeto que compõe a pesquisa. O livro-objeto, como um dos recursos poéticos desse trabalho, foi produzido advindo dos conhecimentos e ressignificações da prática investigativa em processo de criação em artes visuais. Foi desenvolvido a partir do desdobramento de uma escrita pessoal e reflexiva sobre ser professora de artes visuais, datado de 30/03/2023, revisitado como rastro de pensamento (documento de processo), que se desdobrou em obra: livro-objeto.

O artefato foi produzido em papel, entre textos, imagens impressas e bordados a contar o meu percurso como professora que se propôs a caminhar como professora-artista. Caminhada que tem origem por meio do interesse em saber o

que poderia ter do outro lado da prática artística que poderia interessar a outros professores de artes visuais. Assim, o livro-objeto se apresentou como local de convergência entre processos de criação/investigação/ensino de artes visuais e foi incorporado a esta dissertação. Não sendo possível transpor a sua materialidade como objeto para um documento textual, fiz uso de suas paginações (como narrativa) para compor as considerações finais, sendo mais correto tratar como “Considerações poéticas”.

Antes, o percurso desse trabalho é composto da parte inicial, primeira parte, em que apresento o que chamei de arqueologia discente ao escavar memórias, documentos e vivências que fundamentaram as experiências e reflexões iniciais sobre a importância da expressividade no ensino e do ensino de arte por meio do ponto de vista estudantil. Além do que, também exponho achados sobre a minha arqueologia docente a vasculhar entre o itinerário formativo os rastros de uma identidade como professora e os locais de prática artística docente ao longo de minha formação e prática profissional.

Na segunda parte, apresento a transformação da pesquisa a partir da solicitação do orientador para que fosse feita a inclusão da prática artística como parte do meu processo formativo na pós-graduação, seguido das escolhas sobre abordagens metodológicas da investigação em processos de criação e ensino de artes visuais.

Enquanto, a terceira parte é constituída dos entrecruzamentos das memórias, histórias, percepções, práticas de pesquisa, imaginações, processos de criação, arte e ensino em artes visuais. Onde continuo em narrativa a partilhar sobre o exercício de bordar (como treino e ato) como fio condutor de experiências e fricções entre as fronteiras das práticas de arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino de artes visuais seguida da anunciação da parte final do trabalho, as considerações poéticas.

Alerto, ainda, para a dinâmica das imagens, no contexto desse trabalho, que elas nem sempre são figuras! Portanto, além das figuras que ilustram e compõem o texto que se enquadra nas normatizações da academia são apresentadas outras imagens, como “imagens obra”. Na verdade, as “imagens obra” são todas de minha autoria e foram produzidas entre 2022 e 2024, todas criadas a partir da orientação do bordado e suas interações. Elas apresentam autonomia quanto ao texto e seguem paralelas à linha da escrita (nem sempre retas!), para criação de espaços de silêncio e outras bordanças da subjetividade. Oportunidade dada a você, leitora e leitor, para que também possam ler nas entrelinhas, ou em outras linhas, uma

investigação que procura por pontos de contato entre relações estéticas *prácticoteóricas* e ensino de artes visuais.

As narrativas e discursos apresentados aqui partiram de minha própria realidade e do processo de autotransformação provocado pelas relações em práticas de arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino de artes visuais que se desdobraram em outros modos de ser, num processo de reconstruir-me como sujeita-professora-estudante-pesquisadora-artista.

Espero proporcionar a quem lê este trabalho uma leitura significativa e inspiradora sobre as possibilidades da prática artística como forma de elaboração, reelaboração profissional e sobre podermos ser professoras/professores-artistas.

1

REVIRAR MEMÓRIAS
ESCOLARES:
ARQUEOLOGIAS
DISCENTE E DOCENTE

1 | Revirar memórias escolares: arqueologia discente e docente

Figura 1: Apostila Pré- Escolar 1987.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Começo este trabalho por meio de autonarrativas construídas entre memórias, artefatos e eventos marcantes em minha vida como discente, inclusive que são carregadas de minhas experiências, percepções e reflexões sobre a Educação Básica entre os anos de 1987 a 1999. As reflexões estabelecidas e apresentadas têm o propósito de abrir caminhos para outras autonarrativas que seguirão, neste mesmo trabalho, referindo-se à minha formação profissional, isto é, a respeito da experiência docente da Educação Básica Pública Técnica e Tecnológica em Ensino de Arte/artes visuais, espaço onde venho atuando nos últimos anos. Na realidade, este último lugar apresenta-se como um dos locais de investigação educacional baseado em arte por meio da prática artística da linguagem do bordado.

A escrita, que aqui se constitui como um dos instrumentos de pesquisa, se apresenta entre histórias e reflexões pessoais, de maneira a partilhar do movimento investigativo de pistas sobre “força” e “sangue” que impulsionam a “ação” e a prática de pesquisa em artes visuais e docência, como apresenta o filósofo francês do século XX Michel Foucault:

O papel da escrita é constituir, contudo o que a leitura constituiu, um “corpo” (*quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus*). E é preciso compreender este corpo não como um corpo de doutrina, mas sim traço segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada - como o próprio corpo daquele que transcreve suas leituras delas se apropriou e fez sua verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida¹ em forças e em sangue² ponto final ela se torna no próprio setor um princípio de ação racional (2006. p. 1152).

As lembranças de infância, ou o terreno/infância, que na vida adulta se tornam terrenos/memórias podem fornecer pistas para a compreensão das manifestações de aspectos pessoais/psicológicos/sociais, e que de certa forma vão modelando a nossa vida presente, a exemplo de nossas escolhas no campo da formação profissional e também de nossas compreensões sobre a vida.

Neste sentido, também retomo o pensamento da educadora Ecléa Bosi ao comentar que “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado” (BOSI, 2007, p.55). Assim, neste desejo de retilhar caminhos revisitei memórias como uma forma de escavação interior, como um exercício arqueológico, revisitei objetos guardados como materiais artísticos e materiais dos meus primeiros anos de escola, que foram amorosa e cuidadosamente guardados pela minha mãe, e em específico, o livro didático “Minhas primeiras tarefas de Português - do Instituto Araguaia/ Pré-escola - Classe inicial I/1987”, figura 1, me chamou a atenção e me fez viajar no tempo.

Por meio desse livro didático, foi possível realizar uma arqueologia discente, o artefato possibilitou visitar os meus primeiros traços e também provocou o repensar de algumas questões sobre experiências, vivências em ensino como discente, inclusive perceber algumas nuances pedagógicas-político-social entre passado e presente. Com base em minhas reflexões e vivências considero que aos que escolheram a carreira profissional como docente, sobretudo de Educação Básica, as relações entre passado e presente escolar às vezes se tornam mais frequentes, pois a vivência escolar não se findara. Por isso, as memórias escolares ficam a nos rondar, estão por ali de certa forma latentes, às vezes em imagens sobrepostas entre passado e presente.

O ano de 1987¹ que figura na capa do livro didático é emblemático, pois trata-se de um período pós-ditadura militar. Logo, no contexto educacional, o Ensino

1 A ditadura militar no Brasil foi um regime autoritário que durou de 1964 a 1985. Este período é caracterizado pela tomada do poder pelos militares, a suspensão de direitos civis e políticos, censura à imprensa, repressão a opositores políticos, além de um controle rígido sobre várias instituições do país. A ditadura militar no Brasil terminou oficialmente em 15 de março de 1985, com a posse do presidente civil José Sarney.

Básico foi marcado por aspectos de tendência pedagógica tecnicista, a arte-educadora Ana Mae Barbosa que é uma figura central e inspiradora no cenário da arte-educação brasileira, que se consolidou como uma voz crítica e propositiva no debate sobre o ensino de arte no Brasil define essa tendência pedagógica da seguinte forma:

A pedagogia tecnicista em arte educação se caracteriza pela ênfase no ensino de técnicas e habilidades artísticas, em detrimento da expressão livre e da criatividade do aluno. Essa concepção propõe um modelo de ensino padronizado e acrítico, que visa à formação de indivíduos aptos a atender às demandas do mercado de trabalho (BARBOSA, 1994, p. 23).

Observei que realmente estava bem perceptível no livro, e também nos outros livros da mesma série, as atividades limitadas e limitadoras pois se apresentavam pouco exploratórias, com predominância da proposição atividade de cobertura de linhas tracejadas, desenhos estereotipados e sem espaços de expressão ou criação. Mas, entre os exercícios rígidos, observei que eu, na condição de discente/criança, deixei registrada minha vontade e necessidade de explorar outras formas de uso dos materiais escolares, tais como o livro e o lápis de cor.

Portanto, o livro e o lápis de cor passaram a ser usados por mim como dispositivos que construía estratégias reativas à dureza das atividades propostas, na tentativa de criar um outro local para o exercício do sensível e da expressão, assim como comentou Morin: “quanto mais a prosa invade a vida, mais a poesia reage” (2005, p. 139). Por conseguinte, apresento a seguir os achados e algumas reflexões sobre os exercícios presentes no livro investigado, que contribuem neste trabalho para a compreensão da experiência estética como sensibilizadora e provocadora de ações do sujeito no mundo (as interações) no contexto do ensino.

Sarney assumiu a presidência após a morte de Tancredo Neves, que foi eleito indiretamente pelo Colégio Eleitoral, mas faleceu antes de tomar posse.

CULTURA SE...



1.1 “USE CORES REAIS.”

“O ser sensível é como um espelho d’água encrespando
ao mais ligeiro vento.” Fayga Ostrower

O livro didático, apresentado, é um registro da minha história, mas também da história coletiva da educação do final dos anos de 1980, como um verdadeiro artefato histórico, por meio dele foi possível encontrar exclusivamente exercícios característico do pensamento social e pedagógico de uma época revelado através de comandos variados de cobertura de formas tracejadas com lápis de cor. Esse tipo de atividade era uma prática basilar e tinha fundamentos e objetivos pedagógicos específicos, voltados principalmente para o desenvolvimento da habilidade motora fina, e de alguma forma também para o desenvolvimento da cognição das crianças. Ao longo do livro, ficava notória a ausência de construção livre de formas, ou de outros tipos de atividades de cunho exploratório ou de criação, mesmo para o componente curricular de Português.

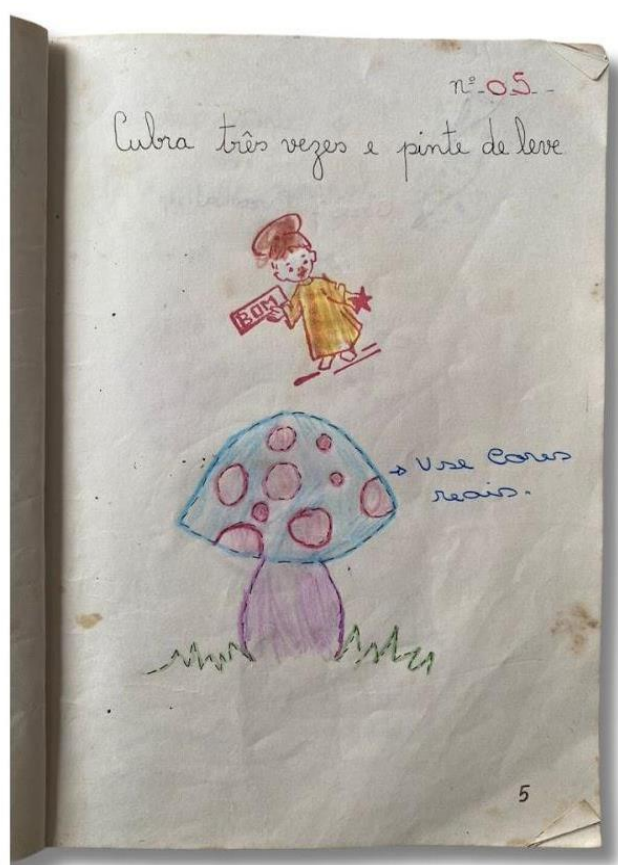
Sobre este tipo de atividade a professora e teórica sobre alfabetizadora Magda Soares deixou registrado: “A repetição de atividades sem significado, como os exercícios de cópias e de colorir desenhos prontos, não contribui para a aprendizagem. Ao contrário, pode levar à desmotivação e à frustração das crianças” (2004, p.104). Ainda sobre esse tipo de atividade, o arte-educador Fernando Hernández também fez apontamento semelhante: “É importante que as atividades na educação infantil sejam prazerosas e significativas para as crianças. Exercícios repetitivos e mecânicos, como os de cobrir formas com lápis de cor, não atendem a esse objetivo” (2000, p.89). Entre as repetitivas atividades de tracejar uma me chamou a atenção, a atividade nº 5 da página 5, figura 2.

A atividade apresentava o desenho de um cogumelo, em linhas tracejadas para que fosse contornado e, em seguida, pintado como indicado no enunciado da atividade. A atividade realizada foi corrigida pela professora, que carimbou “Bom” e escreveu a afirmativa: “Use cores reais.” A frase me chamou a atenção, e me propus a pensar: “E qual seria mesmo a cor real de um cogumelo?”. Eu nasci e cresci, até aquele momento dos estudos da pré-escola, em área urbanizada e não me lembro de ter visto cogumelos (uma espécie de fungo), já que não são comuns nas cidades

e sim em florestas e campos. Os cogumelos “seguros” para o consumo humano não são coloridos; eles possuem variações de cores entre brancos, cinzas e beges. Como eu poderia, como criança, saber a cor real de um cogumelo? Os conhecimentos da professora, como adulta, eram maiores do que os meus como criança.

O apontamento pedagógico “Use cores reais.” e o modo como a atividade foi realizada revelou dinâmicas sobre o universo infantil sobre expressão e criação na Educação Básica, que começa na infância, no período da Educação Infantil.

Figura 2: Atividade nº 5



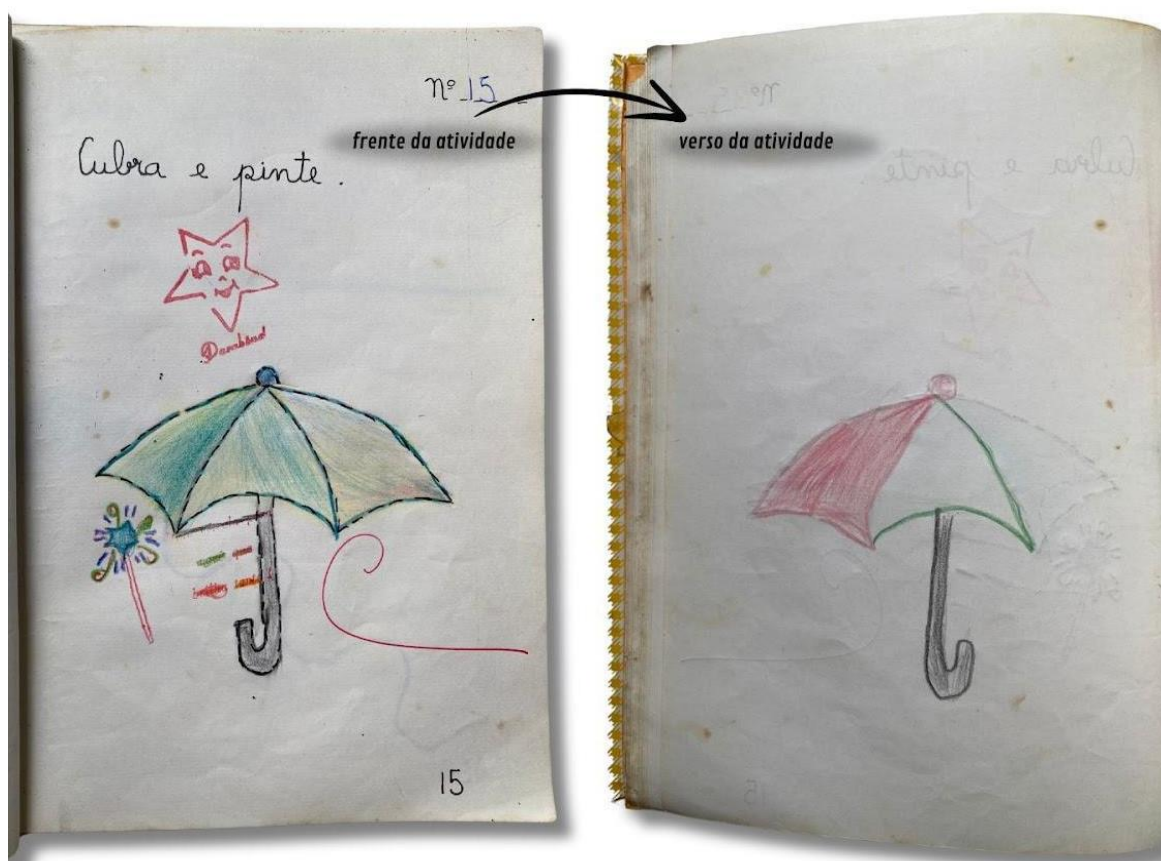
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Neste sentido, o teórico britânico Herbert Read já expressava em seu livro "Educação através da arte" que "a arte não é um meio de imitar a realidade, mas um meio de criar uma realidade própria" (1950, p.15). Ele argumenta que a expressão visual na infância, ao invés de se concentrar na imitação do real, deve se concentrar na criação de uma realidade autêntica e individual. Read enfatizava a importância da

expressão livre e criativa da criança, reconhecendo a arte como um meio fundamental para o desenvolvimento da personalidade e da sensibilidade.

Na mesma atividade, observei o carimbo “Bom”, essa era a marca de “correção” da professora após a entrega da tarefa corrigida, além disso, estava pintado, posteriormente à correção, com lápis de cor. Ainda na mesma apostila observei a recorrência dessa intervenção de pintura nos carimbos da professora, como na figura 3.

Figura 3: Intervenção de pintura nos carimbos da professora e outras atitudes exploratórias.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A observação da pintura dos carimbos me levou a pensar que talvez a pintura (em cores não reais) pudesse ter sido um meio de criar uma outra realidade como afirmou Read, ou como uma estratégia (discente) de pintar de forma segura dentro dos limites do desenho, pintando dentro de outros desenhos (como já havia aprendido), ou uma estratégia infantil para pintar “mais um pouquinho” e/ou explorar um pouco mais os lápis de cor nas atividades.

Ainda sobre a atividade apresentada na figura 3 e sobre reflexões sobre as minhas relações com a atividade percebi outras intervenções como além da pintura do carimbo, foi possível perceber também uma pintura mais elaborada da cúpula do guarda-chuva feita em camadas com fundo amarelado e sobreposição da cor azul marinho (ou pode ser que essa tivesse sido uma “atitude tentativa” de encontrar as “cores reais” que a professora esperava?) e também um desenho no verso da atividade, era um outro guarda-chuva espelhado/bicolor e incompleto uma replicação do desenho original ao meu jeito, numa outra realidade possibilitada pelo lápis de cor, e lembrei de como eu ficava fascinada com aquele material “o lápis de cor” e com a sua possibilidade de favorecer a construção, “replicação” de formas, a incrível possibilidade de e criar “outros mundos reais”.

No meu caso foi somente ao iniciar meus estudos formais, que tive a oportunidade de tomar conhecimento e utilizar o lápis de cor, pois nos anos de 1980, não era comum que famílias disponibilizassem ou incentivassem o uso livre do lápis de cor antes do período escolar. Materiais como o lápis de cor, tintas, tesouras ou papéis eram considerados perigosos no contexto domiciliar e a noção de estímulo expressivo e lúdico infantil era desconhecida entre as famílias.

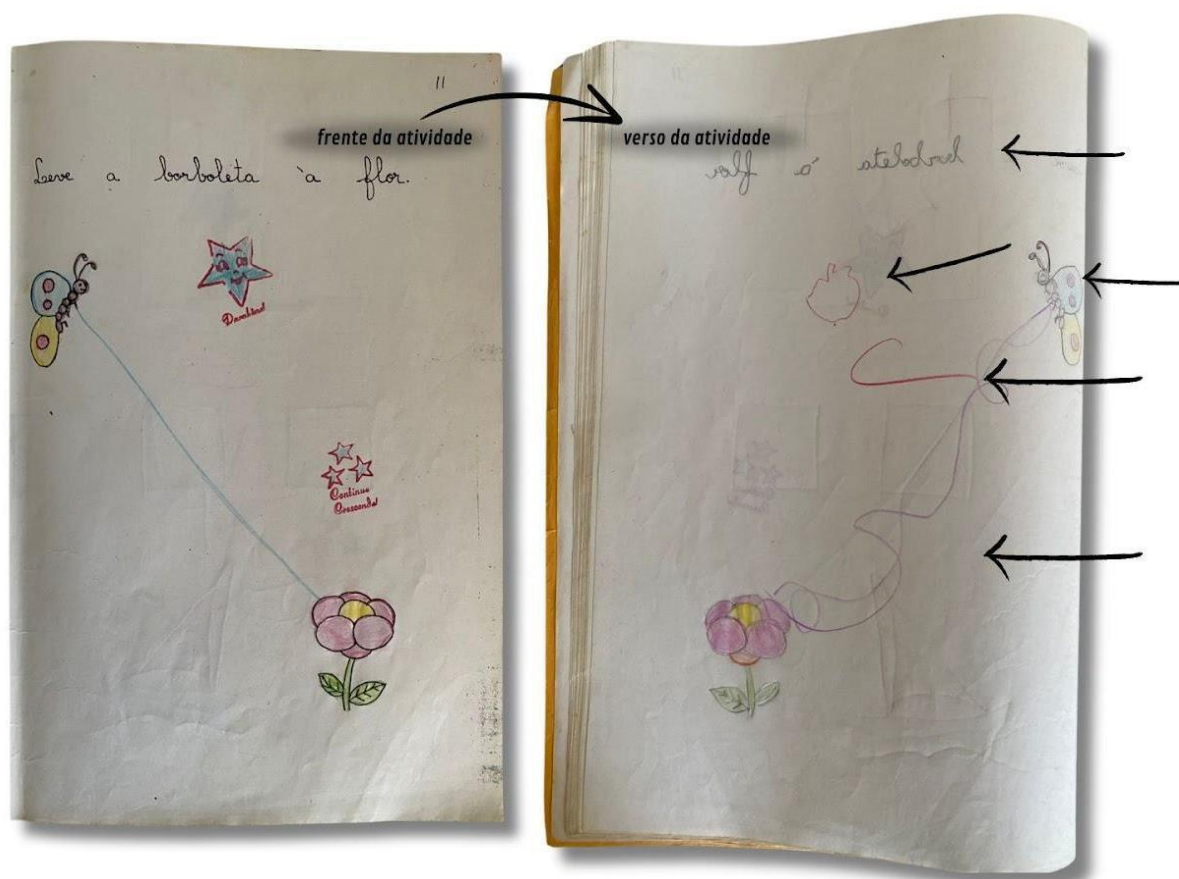
O lápis de cor me fascinava... tenho comigo a lembrança do primeiro desenho que pintei, um desenho “estereotipado ²”, de um casal de gatinhos, eram imagens ilustrativas da capa de uma das apostilas e foi emocionante pintar os desenhos foi encantador ver o papel branco ir ganhando cor, e os animais ganharem certa animação. Ao rememorar este momento tenho a impressão de que o lápis de cor apresentava-se como um instrumento provocador, que me estimulava a encontrar outras formas de explorar outras experiências com o livro didático para além da proposta de cobrir traços, mas como uma forma tímida de autonomia e de construção de subjetividade como registrou Foucault: “Uma experiência é alguma coisa que fazemos inteiramente sós, mas só podemos fazê-la na medida em que escapará à pura subjetividade, em que outras pessoas poderão [...] cruzá-la e atravessá-la de novo” (2010, p. 295).

Continuando a análise do livro didático, em questão, não encontrei atividades que estimulassem a sensibilização, a reflexão e a percepção visual para a aprendizagem de Português, apenas desenhos estereotipados prontos e letras para contornar, características semelhantes se apresentaram nos demais materiais

2 De acordo com dicionários Houaiss o verbete estereotipado faz referência que se repete de maneira fixa e padronizada, sem originalidade. Neste sentido os desenhos estereotipados são representações simplificadas, idealizadas de formas existentes.

escolares daquele mesmo ano. Contudo, encontrei outras “atitudes exploratórias” como na atividade apresentada na figura 4, nesta atividade foi possível perceber além da pintura do carimbo na frente da folha de atividade, os procedimentos de redesenho no verso da folha dos desenhos da frente e novos procedimentos, como a cópia espelhada do texto escrito. Também percebi a interferência de uma forma flutuante, aparentemente desenhada com molde em formato de maçã mordida, além do desenho de um “C” alongado na tentativa de imitar outro sinal de correção da professora e o refazimento do caminho entre a borboleta e a flor, não mais de forma reta, mas de forma sinuosa, como uma exploração mais criativa.

Figura 4: Recorrência da intervenção de pintura nos carimbos da professora



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ao revisitar este material como o início de uma arqueologia discente, que precedeu a arqueologia docente, como procedimento integrante desta investigação em ensino de arte, percebi o lápis como material de arte ou de expressão artística no contexto do ensino, visto que este havia me proporcionado uma interação com o meio/livro didático e mediado experiências e explorações estéticas. O educador John Dewey argumenta que a experiência estética deve transcender a mera apreciação passiva de objetos belos, pois ela é potente e pode provocar os indivíduos a se engajarem em um processo ativo de investigação, descoberta e transformação: "a interação entre o organismo e o seu ambiente" (DEWEY, 1916, p. 4).

Os elementos levantados nessa etapa arqueológica trouxeram pontos importantes sobre a reatividade da experiência no contexto do ensino, especificando que o conhecimento sensível é factualmente receptivo e reflexivo. Logo, demonstram um exemplo da capacidade do ser humano de captar e responder aos estímulos do mundo ao seu redor. Esses elementos e os que seguirão fundamentam a construção de uma expressão pessoal na produção científica, por meio do desenvolvimento de uma consciência e conhecimento de si.



1.2 Parte da história do ensino de arte no Brasil, vista do banco de sala de aula

Na continuação da retomada da história discente, percebi que além de vivenciar métodos de ensino, também vivenciei alguns acontecimentos históricos da Educação Básica, sentada no banco da sala de aula. Esses acontecimentos foram transformadores, e por isso marcantes, no Ensino de Arte no Brasil. A Educação Básica, que vivenciei, no final dos anos de 1980 foi regida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), de 11 de agosto de 1971, que sob o item nº 5.692 apresentou pela primeira vez a obrigatoriedade do componente curricular de Educação Artística:

Art. 7º da LDB nº 5.692/1971: Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus (BRASIL, 1971, art. 7º).

O Artigo 7º da LDB representou um marco histórico para a Educação e para o Ensino de Arte, além do que, foi um espaço conquistado na Educação Básica após décadas de lutas e mobilizações por parte de artistas, educadores e movimentos sociais, a exemplo do artista Hélio Oiticica, da arte-educadora Ana Mae Barbosa, do educador e filósofo Paulo Freire, e do Movimento Arte-Educação. O professor Moacir caracterizou o Movimento Arte-Educação " pela valorização da cultura popular, da expressão individual e da criatividade, buscando romper com os padrões elitistas e homogeneizantes da educação brasileira." (GADOTTI, 2010, p. 89).

A inclusão do ensino de arte nos currículos escolares por meio do componente curricular Educação Artística foi uma grandiosa conquista para uma sociedade que ainda vivia os tempos sombrios da ditadura militar vigente até 1985³.

Portanto, a regulamentação do ensino de arte em 1971, sob a denominação de Educação Artística, representou uma conquista histórica e o início de uma árdua jornada para sua consolidação como componente essencial da educação integral, cidadã e sensível na Educação Básica. No entanto, nos últimos anos, o ensino de arte no contexto escolar, como componente curricular obrigatório, ainda tem sido alvo de constantes ameaças de exclusão ou enfraquecimento dentro do roteiro

3 O período da ditadura militar no Brasil se estendeu por 21 longos anos, marcando a história do país entre 1º de abril de 1964 e 15 de março de 1985. Esse regime autoritário foi instaurado por meio de um golpe militar que depôs o presidente João Goulart, dando início a um período de repressão política, censura à imprensa, violações dos direitos humanos e perseguição aos opositores do regime.

formativo da educação nacional. A exemplo da própria Base Nacional Comum Curricular (BNCC), implementada em 2017, que define as competências e habilidades que os discentes devem desenvolver em cada etapa da educação básica quando esta lei não estabelece uma carga horária específica para a disciplina. Por isso, deixando a decisão a cargo de estados e municípios, com o agravante de acrescentar como local de ensino de arte as “Artes integradas” que podem apresentar-se com cara de interdisciplinaridade, contendo inclinações polivalentes⁴. Assim, o ensino de arte ainda segue no modo sobrevivência no contexto da legislação e da Educação Básica (BARBOSA, 2002, p. 33). Desse modo, as estratégias veladas estão inseridas no contexto da política neoliberal e das relações de poder que perpetuam a distinção de classes sociais por meio da qualidade do ensino, ignorando o caráter de formação integral da disciplina, que favorece a construção do conhecimento sensível, a subjetivação e a expressão individual.

O ensino de arte também promove a articulação entre os saberes teóricos e de prática artística, possibilita a apropriação de um rico repertório cultural e sócio-histórico, além de se configurar como ferramenta poderosa na construção da empatia intercultural e do conhecimento sensível. Todos esses elementos constituem pilares fundamentais para o desenvolvimento da autonomia, da cidadania, da criticidade, da responsabilidade social e do compromisso com a transformação da realidade, como bem afirma hooks: “As artes nos ajudam a desenvolver a capacidade de ver o mundo de diferentes perspectivas, de questionar o status quo e de imaginar novas possibilidades” (hooks, 1994, p. 12).

Refletir sobre as imagens como artefatos e estabelecer proposições sobre elas, como nas figuras 1, 2 e 3, quanto a sua natureza/ contexto histórico/ os modos de relacionamento de ontem e hoje é fazer um exercício em cultura visual. Neste caso, a cultura visual escolar e também de produção de novas “imagens de memória” como aborda o arte-educador Henrique Lima quando partilha de suas próprias memórias entre narrativas de ensinar e aprender:

A cultura visual nos permite repensar as bases que orientam a educação das artes visuais e não se trata somente da ampliação dos objetos que podem fazer parte do acervo de estudo. O que ela propõe não é apenas

4 A polivalência no ensino de artes, foi o modelo educacional de abordagem generalista, em vigência no Brasil até a década de 1990. Essa abordagem preconizava a formação dos professores nas linguagens artísticas de música, teatro, dança e artes visuais por meio de um único curso de licenciatura.

uma questão de objetos, artefatos ou imagens, mas de estratégias para nos relacionar com eles. Assim sendo, a pergunta a responder não é mais o 'que é a cultura visual ou quais são objetos que ela abarca', mas 'o que fala de mim esta representação visual?' Nesta perspectiva, as aproximações com as imagens são dinâmicas, pois oferecem mecanismos que viabilizam informações contidas na memória, na afetividade, nas experiências cognitivas anteriores, na cultura: enfim, na história individual (LIMA, 2010, p.9).

Revisitar as imagens pessoais e as produzidas no contexto da cultura da perspectiva do que elas falam de mim e sobre o meu processo formativo também se apresentou como um processo de identidade como também apresentaram Tourinho e Martins "identidade e experiência vivida podem, elas mesmas, ser usadas como lugares de onde e a partir dos quais interrogamos teórica e criticamente o mundo social" (TOURINHO, 2009, p.145). Portanto, (re)construir histórias escolares da perspectiva discente também se apresenta como possibilidade de tecer significados entre história individual e social do indivíduo e mediar relações entre passado/presente/futuro (TOURINHO, 2009).

Assim, ao refletir sobre minha vivência discente com o componente curricular de Educação Artística durante o Ensino Fundamental e Médio, entre os anos de 1987 e 1999, na cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás, nas escolas particulares onde estudei, percebi uma distância entre as experiências escolares vivenciadas e a teoria sobre a história do ensino de arte desse período.

As aulas de Educação Artística vivenciadas distanciavam-se das propostas inovadoras que circulavam no sudeste do país, como a abordagem triangular. A abordagem triangular como proposta de trabalho para o ensino de arte foi elaborada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa na década de 1980 como intuito de "integrar a produção, a apreciação e a contextualização da arte, permitindo uma experiência educativa mais completa e conectada com a realidade dos alunos." (Barbosa, 1991, p. 35).

A proposta da arte-educadora questionava os métodos tradicionais de ensino de arte, desvinculados da realidade cultural e social dos estudantes, e destacava a importância de uma perspectiva culturalista de ensino. Essa perspectiva envolve o exercício crítico-reflexivo e a apropriação do repertório cultural da humanidade em consonância com as práticas artísticas.

Contudo, minha experiência na Educação Básica foi muito distante dessas proposições. Na disciplina de Educação Artística, vivenciei apenas um fazer artístico solto, passivo e não reflexivo, sem a apropriação de conhecimentos em arte. A

prática era marcada predominantemente pelo ato de pintar para preencher espaços e cobrir figuras estereotipadas, sem qualquer aprofundamento crítico ou cultural.

Hoje, ao refletir sobre essa experiência, percebo a diferença significativa entre a prática que vivenciei e as abordagens propostas por Barbosa. Hoje posso realizar essa análise, entre teoria e realidade escolar, à luz da formação que recebi na licenciatura, da prática no meu cotidiano profissional e do aprofundamento teórico proporcionado pela pós-graduação.

Mesmo com a falta de uma prática mais contextualizada para o ensino de arte nas escolas particulares da cidade de Goiânia-Goiás, nas décadas de 1980 e 1990, a disciplina de Educação Artística se manteve regularmente presente no currículo nas escolas em que estudei durante toda a minha formação de Educação Básica. Também em conformidade com a LDB de 1971, as aulas foram ministradas por professoras distintas da professora regente, acredito que eram habilitadas ou em habilitação na área.

As atividades do componente, em sua maioria, se concentravam na linguagem das artes visuais, com predominância de desenhos livres, desenhos prontos para colorir, atividades de recorte e colagem e trabalhos temáticos em datas comemorativas. Naquela época, as demais linguagens artísticas - música, dança e teatro - eram trabalhadas na escola, e muitas vezes ainda hoje em alguns contextos, de forma superficial e relegadas às apresentações de final de ano sob a orientação da professora de sala. Por isso, ao longo dos meus 12 anos que compõem a trilha da Educação Básica, a experiência estética provocada pela apreciação da produção artística e cultural no contexto escolar foram praticamente inexistentes contrariando o sentido de elemento fundamental na formação escolar dos indivíduos, apontado por Dewey (2010).

Tenho a lembrança da ausência de utilização de livros didáticos específicos para Educação Artística, o que de certa forma prejudicou a apresentação de reprodução de obras de arte e produtos culturais considerando que as escolas também não dispunham das tecnologias digitais de hoje⁵. Apenas entre os livros didáticos de outros componentes curriculares, como Geografia, História e Literatura, por exemplo, é que era possível entrar em contato com obras de arte e artefatos culturais, tratados apenas como testemunhos histórico-culturais e desprovidos de exercícios de análise estética.

⁵ Exemplos de tecnologias digitais não disponíveis nos anos de 1980 até meados dos anos de 1990 nas escolas: projetores/datashow, televisores, computadores e impressões coloridas de qualidade.

Recordo-me de apenas um único episódio, no 6º ano, em que ocorreu um da disciplina de Educação Artística com a proposta de trabalho com imagens de obras de arte. A proposição ocorreu por meio da apresentação de reproduções das pinturas "Abaporu", de Tarsila do Amaral, e "O Homem Amarelo", de Anita Malfatti. A proposta de trabalho com as obras girava em torno da reprodução das pinturas por meio de colagem com bolinhas de papel crepom, atividade que ainda pode ser vista no contexto escolar como proposta de atividade de aula de artes, não sendo possível utilizar o termo "ensino para este propósito".

No entanto, essa iniciativa não foi acompanhada de uma apreciação estética, contextualização histórico-cultural das obras, ou uma proposição exploratória com relação às possibilidades de prática artística que colaborassem para uma construção de uma expressão individual e autoral discente em artes visuais. Portanto, este foi o único momento de trabalho com obras de referencial artístico ao longo do Ensino Fundamental II e Médio.

São...

EMARANHAMENTOS...

OS OUTROS...

O OUTRO...

EU!



Também:
CORPOREIDADES
TRANSCENDÊNCIA
EXPRESSÕES
LUTAS
RESISTÊNCIAS

1.3 Caminhada formativa

Talvez por querer explorar as cores de outras formas, para conhecer mais sobre arte e cultura ou por admirar os trabalhos da minha avó paterna que era artesã ingressei no ano 2000 na faculdade de Artes Visuais para cursar Bacharelado com habilitação em Design Gráfico⁶.

O vínculo com a faculdade de artes visuais me oportunizou experiências de trabalho em atividades de mediação cultural em museus, exposições em centro cultural e Salão Nacional de Arte⁷.

A atividade de mediação cultural é uma prática educativa que visa facilitar a interação do público com as obras de arte e os conteúdos expostos. Através de um diálogo aberto e reflexivo, o mediador cultural atua como uma ponte entre o universo artístico e o público, promovendo uma experiência mais rica e significativa para os visitantes.

Essa possibilidade de “ser ponte” entre obra e público realmente me atravessou e provocou reflexões sobre a minha carreira profissional resultando no movimento de solicitação de mudança de curso, me levando a migrar do Bacharelado em Design Gráfico à Licenciatura em Artes Visuais, na mesma faculdade. Ainda como intérprete, observadora e narradora nesta investigação, como aponta Souza (2007):

De acordo com Souza (2007, p. 63), a memória ganha importância porque o paradigma hermenêutico, no qual a abordagem compreensiva se insere, destaca a importância do sujeito no seu papel de intérprete, onde a memória tem uma importância fundamental. A lembrança remete o sujeito a observar-se numa dimensão genealógica, como um processo de recuperação do eu, e a memória narrativa, como virada significativa, marca um olhar sobre si em diferentes tempos e espaços, os quais se articulam com as lembranças e as possibilidades de narrar experiências (SOUZA, 2007, p. 63).

Mas continuo a me debruçar sobre as memórias acadêmicas e interpreto que três pontos se fizeram importantes na minha formação profissional:

6 Na Faculdade de Artes Visuais/FAV da Universidade Federal de Goiás/UFG.

7 Museu Antropológico/UFG, Centro Cultural Jesco Puttkamer/Universidade Católica de Goiás (UCG), Salão Nacional de Arte de Goiás 3º e 4º Prêmio Flamboyant.

1 - Formação em linguagem específica (Artes Visuais): Como já foi comentado a LDB de 1996 (Lei nº 9.394/96) trouxe uma mudança significativa para a formação de professores de Artes no Brasil. A lei, em seu Art. 32, § 2º, estabelece que a habilitação para o magistério em Artes deve ser específica por linguagem artística (música, teatro, dança ou artes visuais), abandonando o modelo anterior de formação polivalente.

Ao ingressar na Licenciatura no ano de 2003, a FAV/UFG já ofertava a formação específica em Artes Visuais, conforme a Lei citada, e não mais a polivalência da formação em Educação Artística. Assim, a formação na linguagem específica em Licenciatura em Artes Visuais me permitiu o aprofundamento nas questões estéticas, poéticas, de práticas artísticas e metodologias de ensino nessa linguagem, o que propicia um exercício docente com possibilidade de aulas mais significativas, críticas e contextualizadas.

Neste contexto, foi possível aprofundar as incursões para além das imagens de arte e ampliar as discussões sobre os modos de ver, de produzir e de interagir com as imagens geradas em contexto sócio histórico, o que chamamos de estudos em cultura visual e as dinâmicas culturais e relacionais em arte e imagem por meio de incursões em teorias multiculturais.

As compreensões multiculturais sobre o ensino de arte apresentaram-se como um repertório significativo e potente como apontado pela professora Ivone Richter:

“o potencial de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa, onde as diferentes culturas sejam valorizadas e respeitadas. Através da educação artística, podemos promover o diálogo intercultural, a superação de preconceitos e a construção de uma cidadania global” (RICHTER, 2010, p. 145).

As reflexões sobre a diversidade cultural abriram caminhos para questões ainda mais profundas sobre hegemonias culturais e sensibilizando para aspectos importantes como postura a decolonial. A filósofa e crítica cultural Denise Ferreira da Silva propõe uma abordagem decolonial no ensino da arte, questionando as visões eurocêtricas e etnocêtricas que marginalizam minorias. Em seu livro "Decolonizing Otherwise: A Manifesto for Decolonial Futures" (2020), ela comenta que:

"A arte-educação decolonial deve romper com os paradigmas tradicionais que silenciam e invisibilizam as vozes marginalizadas. É necessário criar espaços para que artistas e comunidades subalternas expressem suas próprias histórias, saberes e perspectivas" (SILVA, 2020, p. 142).

2 - Matriz Curricular : Licenciatura em Artes Visuais/FAV/UFG de 2000 a 2005 (figura 5) : revisito este documento para compreensão e análise do meu percurso formativo quanto à prática artística no roteiro acadêmico. Compreendo que existem três grandes grupos de subdivisões, mapeados na tabela 1. O objetivo desse mapeamento foi identificar os componentes relativos à prática artística, são eles: Formas do tridimensional; Formas do bidimensional; Atelier I Figura humana corpo e imagem; Atelier II gravura / pintura; atelier III escultura; Atelier IV fotografia e novos meios. Observo que a base de minha formação em prática artística apresentou predominância de linguagens tradicionais, tendo em vista que são propostas ligadas à natureza da matéria e produtiva em artes visuais sem espaço para práticas de propostas relacionais (como happening, performances, intervenções, ready-mades) e diálogos, poucos diálogos com a pós-modernidade em face das conexões com a imagem e novos meios.

Tabela 1: Matriz Curricular da Licenciatura em Artes Visuais/FAV/UFG de 2000 a 2005

Estudos em Arte e Artes Visuais		Ensino/Ensino de Arte		Pesquisa
Teoria em arte/artes visuais	Prática artística	Teoria em ensino de arte/ensino	Prática pedagógica em ensino de arte	Teorias e Procedimentos de Investigação Científica
HISTÓRIA DA ARTE I	FORMAS DO TRIDIMENSIONAL	EDUCAÇÃO BRASILEIRA	PRÁTICA PEDAGÓGICA EM ARTES VISUAIS I	METODOLOGIA DO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO
HISTÓRIA DA ARTE II	FORMAS DO BIDIMENSIONAL	FUNDAMENTOS ESTÉTICOS E FILOSÓFICOS DA ARTE EDUCAÇÃO	PRÁTICA PEDAGÓGICA EM ARTES VISUAIS II	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS	ATELIER I FIGURA HUMANA CORPO E IMAGEM	PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO	DIDÁTICA E PRÁTICA PEDAGÓGICA EM ARTES VISUAIS III	
ESTÉTICA VISUAL	ATELIER II GRAVURA / PINTURA	HISTÓRIA DO ENSINO DE ARTES VISUAIS NO BRASIL		
ASPECTOS SOCIOCULTURAIS DA IMAGEM	ATELIER III ESCULTURA	ENSINO DE ARTE E EDUCAÇÃO ESPECIAL		
ARTE CULTURA E COMUNICAÇÃO	ATELIER IV FOTOGRAFIA E NOVOS MEIOS	POLÍTICAS EDUCACIONAIS BRASILEIRAS		
HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA UM				

HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA 2				
HISTÓRIA DA ARTE III				
ARTE PERCEPÇÃO E APRENDIZAGEM				
TEORIAS DE ARTE CONTEMPORÂNEA				
ARTE NA AMÉRICA LATINA				
ATIVIDADES COMPLEMENTARES				
total: 13	total: 6	total: 6	total: 3	total: 2

Fonte: Documento da autora, Histórico escolar, Licenciatura em Artes Visuais/FAV/UFG, 2000 a 2005.

Contudo, acredito que essas questões poderiam ter sido trabalhadas dentro de qualquer um dos componentes curriculares de prática artística, a considerar o potente caráter operatório de “atravessamento” de limites entre linguagens de toda produção em arte. A partir das questões propostas pela professora e artista Dra. Jociele Lampert, do curso superior em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em seu artigo “Modos de ser professor artista: ou pesquisa em arte e arte educação”, sobre a distinção de Arte para cada proposta de ensino e experiência:

Também é relevante salientar, neste sentido, que a Arte que ensinamos na Universidade é diferente da Arte que circula no sistema e mercado de Arte, que é diferente da Arte que ensinamos na Escola. Trata-se do mesmo cerne (Arte) e, no entanto, com objetivos e proposições distintos (LAMPERT, 2017, p. 83).

Diante do apontamento de Lampert também a prática artística para a formação de professores deveria se orientar de forma distinta da que objetiva a formação de artistas. Entre muitas memórias positivas de vivência nos ateliês de linguagens artísticas da universidade, atesto que estas foram distantes da proposta de investigação autoral e poética (como a de formação de artistas). As vivências nos ateliês foram distanciadas de reflexões e proposições sobre as relações entre prática artística para o ensino e a prática artística como espaço de elaboração docente, o que considero uma grande lacuna na minha formação e uma fragilidade nas ementas das disciplinas que envolviam práticas artísticas.

3 - Estágio como momento de construção de identidade docente: as atividades desenvolvidas do “Componente Curricular - Didática e Práticas Pedagógicas em Artes Visuais III⁸ (estágio curricular obrigatório) foram marcantes por terem se desenvolvido em formato de projeto. O “Projeto: Bairro, Escola, Universidade – uma proposta interdisciplinar” orientado pela professora Dra Leda Maria de Barros Guimarães, de forma interdisciplinar (História da Arte na América Latina e Atelier IV - Fotografia e Novos Meios) tinha como objetivo estimular o interesse investigativo na correlação ensino de arte, cultura visual e comunidades, com vistas a fomentar a discussão sobre arte pública, popular, identidade e memória, patrimônio e acervo cultural, dentre outros conceitos (GUIMARÃES, 2008, p. 1205). O estágio foi orientado pela inter-relação “Bairro, Escola, Universidade” com a realização de aproximações, diálogos, documentação fotográfica e histórica da comunidade, por isso, no bairro ou setor em que a escola estava inserida, e, a partir da comunidade escolar, foram levantados o repertório cultural/artístico e visual já existente como matéria prima para o desenvolvimento da proposta de prática didática em ensino de arte que deveríamos elaborar. Portanto, as construções didáticas para a prática do estágio desdobraram-se desse movimento investigativo/prática andante, seguido de curadoria docente e mediações didáticas contextualizadas com o universo discente que visava promover apropriações estético-culturais, reflexões, apreciações, práticas artísticas e construção de saberes e em arte/ cultura/cultura visual. Desse modo, o mergulho cultural, a construção sensível e intelectual dos sujeitos discentes também possibilitaram construir uma prática de ensino contextualizada e significativa em artes visuais e novos sujeitos docentes por meio de uma docência ativa, ética e “desfronterizada” (GUIMARÃES, 2008) entre arte e vida, como comentei e registrei no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) baseado nessa experiência:

Verificamos aqui o uso do *meio*, como fonte de recursos pedagógicos possibilitando uma prática que parte de informações locais, conhecidas da comunidade, que geram trabalho contextualizado, de identificação e de relações mais significantes. Nesta *prática andante* reconhecemos o uso de narrativas e fontes não oficiais de informações, tais como as geradas imagem, memória e oralidade. Tecemos nessa trajetória relações de espaço, história e visualidades junto ao contexto local. A quantidade de informações visuais a que estivemos em contato materializou-se muitas vezes na figura de um rizoma ou de um caleidoscópio de possibilidades (SOUSA, 2005, p. 125).

8 Projeto realizado em 2005, que reuniu esforços, saberes e conteúdos de outros componentes curriculares: Atelier IV - Fotografia e Novos Meios, com a Profa. Ana Rita Vidica e História da Arte na América Latina, com a Profa. Maria Elizia Borges.

A experiência provocada pelo estágio realizado no contexto do "Projeto: Bairro, Escola, Universidade – uma proposta interdisciplinar" representou uma experiência significativa e transformadora na construção da minha identidade docente. Por isso, as atividades desenvolvidas, que interligavam as disciplinas de História da arte na América Latina, Fotografia e novos meios, demonstraram a importância de um ensino de arte que pudesse valorizar o repertório cultural e visual das comunidades. Logo, ao promover aproximações, diálogos e documentação fotográfica e histórica da comunidade escolar, o projeto não apenas estimulou o interesse investigativo, mas também possibilitou a criação de práticas didáticas contextualizadas e significativas para estudantes e para as e os futuros profissionais do ensino de arte uma docência projetista, criadora e ainda mais sensível. Dessa forma, o estágio, e sua prática investigativa e interdisciplinar com enfoque na integração entre a arte, a percepção e apropriação das manifestações estéticas e culturais das comunidades, contribuiu decisivamente para a construção da minha identidade docente com a valorização do repertório cultural dos estudantes e da comunidade em que se inserem. O estágio apresentado neste formato configurou-se como local de construção de uma identidade docente “atravessada” pela ética, política, estética, pela prática integradora, pela sensibilidade e responsabilidade na curadoria educativa e estética, que veio da graduação e se manifesta até hoje.



1.4 Caminhada docente

No ano de 2006, recém-formada, iniciei minha caminhada docente como arte educadora na Escola-fazenda de Canuanã⁹, no interior do estado do Tocantins, mas no ano seguinte mudei para a cidade de Palmas¹⁰, a jovem capital do Tocantins, fundada no dia 20 de maio de 1989. Nessa cidade, atuei como arte educadora entre os anos de 2007 até 2014, em centros culturais, em escolas particulares e públicas (municipal, estadual e federal).

Viver e trabalhar em uma jovem cidade possuía seus desafios estruturais, políticos, culturais e identitários tendo em vista a corrente migratória que se deu em função das oportunidades de trabalho que foram criadas tanto na iniciativa privada quanto na pública. Lembro-me de sempre perguntar aos discentes quais eram as suas origens e a grande maioria das famílias não eram da região (antigo estado norte do estado de Goiás), na verdade, tinham como territórios de origem o Sudeste, sul de Goiás e o estado do Maranhão.

Após a percepção desse contexto, considerei que seria pertinente dar continuação à prática em arte educação pelo viés de olhar a comunidade e a estética cotidiana amparada pelo olhar multicultural e das perspectivas da cultura visual como modo de compreender a dimensão cultural e experiência visual (SÉRVIO, 2014, p. 201) em que estávamos inseridos, eu e os estudantes.

As práticas em ensino de arte, neste período eram articuladas entre reflexão/apreciação e fazeres em artes visuais de forma a possibilitarem aos meus estudantes que pudessem construir, de forma consciente, percepções visuais e reflexivas, sobre suas vivências na “nova cidade” em que viviam.

Nessa época desenvolvi atividades e projetos de trabalho nas aulas de artes visuais que provocam os discentes a representarem os seus modos de ver a nova cidade que então habitavam e a representá-la visualmente. Estimulei os estudantes a participarem de concursos e eventos culturais como forma de partilharem seus modos de ver e de serem vistos como pequenos cidadãos que pensavam visualmente a cidade e suas dinâmicas culturais. Alguns desses trabalhos obtiveram

9 Escola do tipo internato e de formação profissional na cidade de Formoso do Araguaia-Tocantins (To), às margens da Ilha do Bananal, a maior ilha fluvial do mundo, escola financiada pela Fundação Bradesco do Banco Bradesco

10 A criação do estado do Tocantins ocorreu a partir do artigo 13º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição, em 5 de outubro de 1988. Na ocasião, o estado foi criado por meio da divisão do Estado de Goiás em sua porção norte.

reconhecimento por meio de premiações e menções honrosas, como pode ser verificado nas figuras 6 e 7.

Figura 6 : Certificado de participação e premiação discente em evento cultural com produção em artes visuais sobre “arte e cidade” .



Figura 7: Certificados de menção honrosa de participação discente em evento cultural com produção em artes visuais sobre arte pública.



Fonte: Acervo pessoal da autora .

No ano de 2014, fui aprovada por meio de concurso público para o cargo de docente efetiva no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT), do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) - Câmpus Luziânia¹¹, onde atuo até o momento, nos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio de Edificações, Informática para Internet, Química, Manutenção e Suporte em Informática na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) ministrando o componente curricular Arte por meio das disciplinas de “Artes”¹² e “Arte e processos de Criação”¹³ na linguagem de Artes Visuais. Recentemente passei a atuar também na Licenciatura em Química com a disciplina de Prática como Componente Curricular - PCC com a proposta de trabalho “Prática Interdisciplinar no Ensino de Ciências por meio das Artes Visuais”.

O IFG - Câmpus Luziânia foi inaugurado dois anos após a lei de criação da Rede Federal e dos Institutos Federais, em 2010. Ingressei como servidora docente em 2014, quando tinha um espaço físico já bem estruturado com laboratórios, salas de aula, quadra, refeitório, auditório, sala de artes e muito material para as aulas de artes visuais.

Ao longo de seus 14 anos de história, o IFG Câmpus Luziânia sempre prezou pela qualidade do ensino de Arte, oferecendo aos seus alunos a oportunidade de aprender com docentes devidamente habilitados nas áreas de Artes Visuais e Música. Essa prática, no entanto, não é universal na Rede Federal de Ensino. Em algumas unidades, a disciplina de Arte é ministrada por professores de outras áreas, mesmo após mais de 53 anos da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1971, que regulamenta a obrigatoriedade de formação específica para atuar no componente curricular de Arte na Educação Básica.

É importante ressaltar que o compromisso do IFG, e não de toda a Rede Federal, é garantir que o ensino de Arte seja ministrado por profissionais habilitados (bacharel ou licenciado) na área de Arte e em uma linguagem artística específica. Além disso, cada unidade (campus) atualmente conta com, no mínimo, dois professores de linguagens distintas, o que expressa o compromisso e a

11 Luziânia é a quinta maior cidade do estado de Goiás, com população estimada em 214.645 habitantes [2021]. O município é conhecido por ser integrante da região do entorno do Distrito Federal, devido à proximidade com a capital do país, cerca de 60 km de distância pela BR-040. Fundada em 1746, com uma economia então baseada na lavoura e na criação de gado, atualmente a economia está baseada em serviços e na agroindustriais. A cidade de Luziânia passou por um surto de desenvolvimento, com o crescimento populacional acelerado, revela hoje a modernidade excludente e opressora, situação ilustrada pela violência e grande situação de vulnerabilidade social. Fonte: site da prefeitura Municipal de Luziânia/Go disponível em:

<https://www.luziania.go.gov.br/wp-content/uploads/2022/04/MEMORIAL-DESCRITIVO-.pdf>

12 Nos primeiros anos dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio.

13 Nos segundos anos dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio.

compreensão da formação integral que o IFG possui e que proporciona aos estudantes, e a comunidade educativa, experiência e construção ampliada no campo do conhecimento sensível por meio da formação diversificada das linguagens das artes visuais, dança, música e teatro.

O compromisso com o ensino de qualidade em artes visuais se reflete também nos materiais disponibilizados para o desenvolvimento das práticas pedagógicas. Ao ingressar na instituição, tive acesso a um amplo acervo de recursos para as atividades práticas, especialmente nas áreas bidimensionais de desenho e pintura. Encontrei uma grande variedade de papéis em diversos tamanhos (de A4 a A0) e gramaturas adequadas para técnicas secas e úmidas, tanto para iniciantes quanto para profissionais.

Além disso, a instituição possuía, e ainda possui, uma gama completa de tintas, como guache, óleo, acrílica e aquarela profissional. Há também uma grande quantidade de pincéis de cabo amarelo em tamanhos variados, pincéis redondos de pelagem de marta em tamanhos variados específicos para pintura em aquarela (figura 8), nanquim, giz pastel profissional e materiais para a técnica de gravura em madeira, como rolos para espalhar tintas e espátulas (figura 9).

Figura 8: Mural de materiais 1 (A: papel de técnica úmida, B: tinta aquarela profissional Van Gogh, 12 cores C: pincel redondo pelo de marta tamanhos variados).



Fonte: coletânea produzida pela autora com imagens de divulgação pública e banco de imagens gratuitos.

Figura 9: Mural de materiais 2 (A: giz Pastel Seco/ Staedtler Karat 48 cores, B: tinta nanquim aqualine corfix C: rolo de borracha, usado em gravura para espalhar tinta.



Fonte: coletânea produzida pela autora com imagens de divulgação pública e banco de imagens gratuitos.

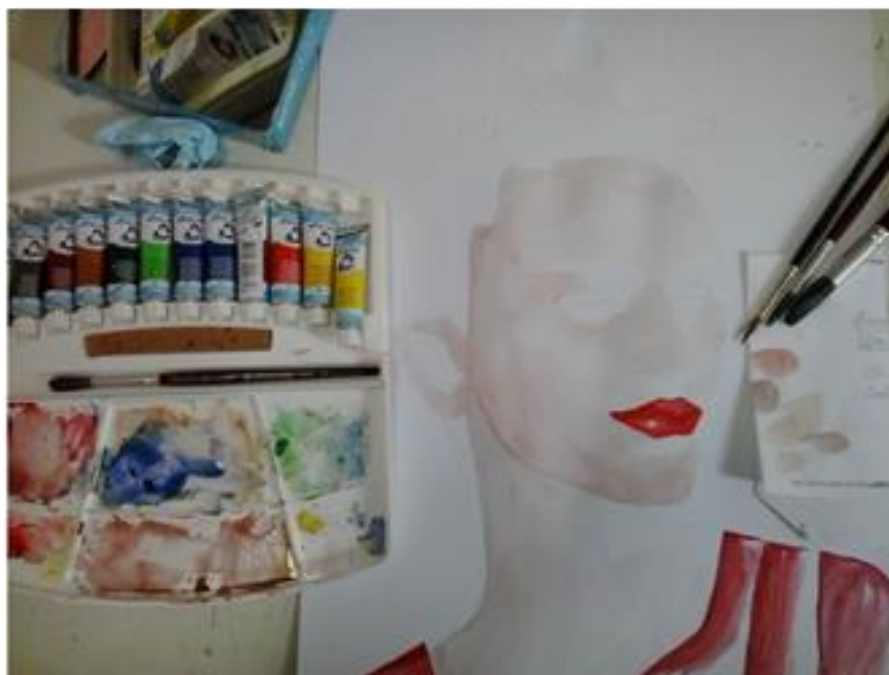
Ressalto que, em consulta com colegas de outros campi da rede IFG, verifiquei que a qualidade e a variedade dos materiais disponíveis no almoxarifado do Campus Luziânia são comparáveis aos dos demais campi. Essa disponibilidade de recursos supera inclusive a oferta encontrada em algumas faculdades de artes visuais, onde nem sempre os alunos têm acesso a materiais profissionais também disponibilizados pela instituição para as aulas práticas nos ateliês. A disponibilidade de materiais e a possibilidade de aquisição de materiais que eu venha a solicitar sempre favoreceu a minha prática em ensino de artes visuais bem como a experiência estética dos estudantes.

Após o reconhecimento inicial dos materiais disponíveis na instituição me senti incumbida e estimulada a testá-los, ainda desconhecidos na minha vivência pessoal e também docente. Realizei algumas experimentações, que apresentado nas figuras 10 a 12.

Os exercícios iniciais em aquarela me encorajaram a explorar os materiais de pintura e a linguagem da aquarela em sala de aula com os estudantes. Contudo, não desenvolvi maiores investigações artísticas pessoais com os materiais ou com a técnica, talvez por falta de incentivo, ou por “comprar a ideia” do senso comum de que professora/professor de arte devem se limitar à sala de aula, às questões pedagógicas, desconsiderando a potencialidade de conhecimentos e procedimentos,

advindos da riqueza informativa/reflexiva adquiridas pela prática artística que também podem ser pedagógicos.

Figura 10: Experimentação em aquarela.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2014.

Figura 11: Aquarela sob ficha pautada 1.



Fonte: Dimensões 15,2cm x10,2cm, acervo pessoal da autora, 2014.

Figura 12: Aquarela sob ficha pautada 2.



Fonte: Dimensões 15,2cm x10,2cm, acervo pessoal da autora, 2014.

No tocante ao ensino de arte/artes visuais, nesta instituição venho desenvolvendo um grande apreço pela disciplina de “Arte e processos de criação” que possui uma orientação voltada para a prática de “Projetos de investigação e experimentação artística com técnicas, materiais, estilos e gêneros variados. Apreciação e compreensão de diferentes poéticas em diálogo com as manifestações artísticas regionais nas diversas linguagens.” (IFG, 2015, p. 42). Ao longo desses anos, os projetos que desenvolvi, nessa disciplina, estiveram ligados à produção poética, investigação e experimentação artística discente em Artes Visuais por meio de proposições de grupos de trabalho (produção artística coletiva) como intervenção escultórica no espaço do Câmpus, intervenção têxtil (nos bancos e grades do Câmpus), investigações entre Arte e Moda, fotografia e curtas metragens. Isto é, os projetos sempre estiveram relacionados a temas geradores nas esferas do mundo do trabalho, das matrizes culturais da arte brasileira, da arte local pela perspectiva do ensino em cultura visual, apresentado nas figuras de 13 a 16.

Figura 13: Produção discente 1.



Fonte: Acervo pessoal da autora. 2018.

Figura 14: Produção discente 2.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2015.

Figura 15: Produção discente 3.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2019.

Figura 16: Produção discente 4



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2019.

Ao longo desses anos de atuação docente no ensino de artes visuais, em específico nos últimos anos, senti-me instigada a compreender, analisar e aprofundar nas reflexões sobre a prática artística discente no contexto do componente curricular “Arte e processos de criação”. Neste sentido, a qualificação de uma pós-graduação poderia contribuir com o apoio metodológico para as investigações e registros em processos de criação artística discente em Artes Visuais, no contexto da Educação Básica Técnica e Tecnológica /Ensino Médio. Além disso, também seria um novo caminho para rever e ressignificar a minha prática de ensino e traçar novas possibilidades de atuação docente e institucional.

Dessa maneira, o Programa de Pós-Graduação (PPG) em Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes), em rede, que é ofertado no IFG-Aparecida de Goiânia apresentou-se como adequado para os meus objetivos tendo em vista seu foco na formação de docentes da Educação Básica pública, e prática docente, em articulação teórica e prática de forma integrada.

Participei do processo seletivo da segunda turma ofertada na instituição (ingresso em 2022) sendo aprovada com um projeto inicial de investigação em processos de criação, a princípio com foco nos estudantes, na área de concentração Ensino de Artes e linha de pesquisa “Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes”¹⁴.

14 A linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes: investiga os processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, relacionando as práticas formativas e suas conexões com as linguagens artísticas das Artes Visuais, da Dança, da Música, do Teatro, além de seus desdobramentos midiáticos. Concentram-se nessa linha estudos que aproximam as práticas artísticas e os processos de ensino.



2

ALINHAVOS
METODOLÓGICOS:
ENTRE PROCESSOS
ARTÍSTICOS E
PRÁTICA DOCENTE

2 | Alinhavos metodológicos: entre processos artísticos e prática docente

Trato neste segmento sobre a compreensão da dimensão do processo de pesquisa no contexto de atuação profissional e sobre o processo de construção da caminhada investigativa com base na dinâmica das relações em prática de artes visuais $\Leftrightarrow$ docência de artes visuais. A partir do reconhecimento de uma nova localização, os nossos próprios contextos de criação: como o ateliê de arte e o ensino de artes visuais como fontes de investigação.

Portanto, apresento a seguir a compreensão da dimensão do processo de pesquisa no contexto da atuação profissional e a construção da minha caminhada investigativa baseada na dinâmica das relações entre a prática de artes visuais e a docência em artes visuais. Logo, teço reflexões sobre como essas interações podem ser desenvolvidas de maneira integrada e a respeito da necessidade de adoção de uma abordagem investigativa coerente e sensível ao diálogo entre práticas para melhor condução da pesquisa.

2.1 Localizações

Assim, desprendemo-nos, também, de outras narrativas tradicionais do investigar, a fim de permitir que nos localizemos e nos reconheçamos em nossa própria área de conhecimento, oportunizando pensar e fazer perguntas a partir dos lugares os quais criamos e nos representamos cotidianamente: nos ateliês artísticos, nas salas de aula, nos estúdios de design, bem como noutros espaços da arte e seu ensino... (GUIMARÃES, 2017, p. 19)

O Mestrado Profissional oportuniza a reflexão a partir do nosso local de atuação profissional como refletem as educadoras Ambrosetti e Calil:

a pesquisa nos mestrados profissionais da área deve observar essa dupla dimensão da educação, área de conhecimento e área de atuação profissional, tratando assim da produção de conhecimento comprometido com o agir intencional, que implica compreensão fundamentada e refletida das práticas, com vistas às possibilidades de sua transformação (AMBROSETTI; CALIL 2016, p. 89)

No que tange ao ensino de artes, trata-se de uma dupla dimensão: Arte como área de conhecimento e área de atuação profissional (docência em artes visuais).

No decorrer das atividades iniciais do PPG com relação à revisão bibliográfica, à frequência nas aulas de disciplinas obrigatórias, disciplinas eletivas e os encontros de orientação, foi sugerido pelo orientador o acréscimo da frequência no ateliê do IFG - Câmpus Aparecida de Goiânia com a proposição de prática de ateliê¹⁵, que poderia ser realizada em alguma linguagem que eu já tivesse “prática artística” ou afinidade.

A proposição do orientador me pareceu intrigante e ao mesmo tempo desconcertante, considerando que é uma questão que vai na contramão da perspectiva da atuação e formação docente. Tradicionalmente, como já foi apresentado, essa formação não preconizava a espaço para uma prática artística/investigativa em artes visuais e por isso a estranheza da proposição por parte do orientador. O desconcerto se deu por eu não ter uma prática artística, apenas experiências espaçadas como a apresentada durante a experimentação de material não ingressar no IFG.

Esse momento propositivo foi um divisor de águas com relação ao projeto inicial de pesquisa que girava em torno dos processos de criação discente em artes visuais com foto em vídeo. A partir do “novo local”, o ateliê, me propus a reconhecer a minha própria área de conhecimento (Ensino de Artes) e a pensar e fazer perguntas, como propõe Guimarães (2017, p.19) na citação inicial deste subcapítulo.

Portanto, qual seria a importância da prática de ateliê para uma professora de artes visuais que pretende caminhar pela pesquisa educacional em artes visuais? A prática de ateliê ou prática artística docente afetaria o desenvolvimento da investigação em ensino de arte? Estar nesse “novo local” (prática em artes visuais) poderia afetar a docência? Como se dariam esses afetamentos? E na outra via a docência afetaria os processos de criação artística?

Essas questões iniciais provocaram movimentos investigativos que me levaram a revisar a matriz curricular do PPG Prof-Artes que apresento no quadro que segue:

15 “Nos séculos XVIII, XIX e começos do XX, designava-se ateliê ou estúdio de um artista, como lugares, principalmente, de experimentação, de busca de novas técnicas e investigação de processos artísticos” (HOYUELOS, 2013, pg. 127).

Tabela 2 - Matriz Curricular Programa de Pós-graduação/Prof-Artes. IFG -Câmpus Aparecida de Goiânia 2022 e 2023¹⁶

Metodologias de Pesquisa (Obrigatórias)	Fundamentações (Obrigatórias)	Optativas ¹⁷
A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola (Abordagens Metodológicas)	Elaboração de projetos e tecnologias digitais para o ensino das artes	Disciplinas optativas cursadas no PPG/Prof-Artes: "História do Ensino de Artes no Brasil: do Modernismo à Contemporaneidade" ; "Design-educação, transformação e autonomia" ambas de carácter teórico. Não foram ofertadas disciplinas de prática artística entre os anos de 2022 e 2023 no programa.
Elaboração de trabalho de conclusão I	Fundamentos teóricos da arte na educação.	
Elaboração de trabalho de conclusão II		Disciplina optativa cursada em PPG externo ao PPG/Prof-Artes: Tópicos especiais C - Arte, educação e ecologias" (Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual - doutorado,FAV/UFG).

Fonte: Produção da autora, 2024.

Ao analisar esse repertório, percebi a predominância de componentes curriculares de caráter teórico e ausência de lugares de prática artística docente, inclusive, para Lima “ausências no currículo também são significativas e contribuem para a compreensão do modo como as identidades são construídas” (2010, p.4). Assim, a supremacia de componentes teóricos pode apresentar-se como um ponto frágil desse programa que contribui para a identidade do investigador/ doente.

Lembro-me que existem abordagens da pesquisa baseadas em investigações em Arte, que propõem o trânsito entre prática artística e prática pedagógica, por isso, a ausência das práxis em arte pode reforçar o hiato existente entre o ser professor e o ser artista. Logo, cabendo à duplicidade e/ou trânsito de identidade apenas ao artista que pode ser artista/professor. Por que o artista pode ser professor e o contrário, na maioria das vezes, é invalidado? (Seja pelo sistema de arte, pela academia ou pelos próprios indivíduos desempoderados pelos dois primeiros!)

Ainda, entre os movimentos provocados pela proposição da prática artística, no contexto da pós-graduação profissional em ensino de artes, recebi a indicação das pesquisas da professora/artista Jociele Lampert da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC que busca estreitar os laços entre práticas artísticas e saberes pedagógicos como locais de pesquisa e construção da identidade docente,

¹⁶ As subdivisões "Metodologias de Pesquisa/Fundamentação" (Obrigatórias) e Optativas apresentadas na tabela são propostas pelo próprio PPG .

¹⁷ Existe a obrigatoriedade de cursar no mínimo duas disciplinas optativas, dentro do próprio programa de pós- graduação (PPG) ou em PPGs externos.

encontro no texto “Modos de ser professora artista: ou pesquisa em arte e arte educação” o trecho do professor australiano Graeme Sullivan que chama a atenção para o local da prática artística como fundamento da pesquisa/teoria e saberes pedagógicos:

Consequentemente, se a arte educação é para estabelecer uma fundamentação teoricamente forte, então as aproximações de pesquisa implantadas não deveriam somente ser informadas pelo que as ciências sociais têm a oferecer, mas também deve ser pautada, sedimentada em práticas localizadas dentro do domínio ou âmbito da arte. Continuar meramente a emprestar métodos de pesquisa de outros campos nega a maturidade intelectual da prática de arte como uma aceitável base para crescimento, aumento de significativas questões teóricas, e como um viável local para aplicação de importantes ideias educacionais (SULLIVAN, 2005 apud LAMPERT, 2014, p.2).

O apontamento do autor evidencia a problemática do sufocamento da teoria em ensino em arte educação sobre a prática artística nos locais de pesquisa em ensino de artes que reverbera aqui no centro-oeste do Brasil alguns anos depois no meu peito, nesse PPG, quem sabe em tantos outros e também nas licenciaturas... até hoje. Neste vácuo provocativo, e sensível, que é a prática artística/de ateliê, no contexto formativo e de pesquisa no ensino de artes, percebi a relevância do assunto para a arte educação atual e para reconfigurar minha prática e identidade no contexto da Educação Básica.

Essa sequência de fatos e compreensões no contexto inicial de investigação culminou no ponto de inflexão: “reorientação de pesquisa”, ocasionando o deslocamento do olhar que observa os processos de criação discente para os processos de criação docente, a partir do eu/docente como forma de contemplar as duas proposições iniciais de ingresso no Prof-Artes. Isto é, compreender melhor as dinâmicas do processo de criação em artes visuais e apropriar de novos conhecimentos, como qualificação profissional para os próximos anos no trabalho docente que seguirão na prática docente em ensino de arte.

O PLANO...



... E VEM A VIDA!

2.2 Desfazer e descobrir

Desfazendo os pontos do projeto inicial de investigação, seguiu-se o refazimento da proposta, que me levou a uma procura por um “local” de prática artística, ou seja, pela escolha de uma linguagem/meio em artes visuais que eu pudesse explorar a fim de compreender como essa prática poderia colaborar com a prática docente em artes visuais. Retomando a memória dos anos de faculdade na Licenciatura em Artes Visuais e das vivências de ateliês listadas na Tabela 1, não identifiquei entre as disciplinas de práticas de ateliê alguma memória de um projeto de desenvolvimento artístico pessoal ou alguma que me retomassem o entusiasmo da prática; lembro que as práticas se deram em torno de aprendizagens técnicas, sem outros desdobramentos. Tampouco as disciplinas de ateliê, ministradas majoritariamente por artistas que tinham certo grau de inserção no circuito artístico, apresentaram proposições entre prática artística em diálogo com o pensamento no ensino de artes visuais (então, a nossa futura atuação profissional).

Assim, na ausência de uma referência de desenvolvimento pessoal em prática artística, seja na minha formação acadêmica docente ou em uma prática construída de forma autônoma ao longo dos anos de minha atuação exclusivamente como docente na área de artes visuais, percebi um vazio no que tangia à prática artística que começou na universidade e que se estendeu ao longo de minha prática profissional/docente, salvo a experiência em aquarela, a título de experimentação do material em 2014 (como apresentado anteriormente nas figuras 10, 11 e 12).

O “local vazio” ou de um “vazio local/localizado”, me propus uma caminhada curatorial a fim de encontrar uma linguagem artística para me localizar, ou seja, construir relações entre prática e teoria, ou *prácticoteóricas*¹⁸ como ponto de partida para a investigação educacional baseada em arte.

Mesmo com a disponibilidade dos materiais de pintura e gravura da instituição em que trabalho não tive interesse em investigá-los, da mesma forma aconteceu com a foto e o vídeo (os meios pretendidos para a investigação discente). Por isso, o procedimento inicial para o refazimento dos “pontos” de pesquisa foi estabelecer um processo curatorial dos meios/materiais/matérias/corpos que poderiam ser

¹⁸ A proposição da escrita aglutinada dos termos tem o propósito de evidenciar a dinâmica indissociável entre prática e teoria no contexto dessa pesquisa em ensino e prática artística.

pertinentes para a minha prática de ateliê. A respeito deste processo de procura, a professora e investigadora de processos de criação Cecília Almeida Salles comenta:

Os vínculos entre o desejo de concepção e a materialidade de uma imagem fogem de uma possível relação de causa e efeito. Muitos artistas contam que a predisposição para criar o fazem sair em busca de um **corpo**¹⁹ qualquer que desempenhará o papel de uma imagem geradora de uma obra específica ponto na sua torre de observação, qualquer coisa pode ser este corpo que excita a imaginação (SALLES, 1998, p. 57).

Nesse processo curatorial, observei que poderia encontrar pistas entre obras visuais e artistas que provocam profundos atravessamentos em mim, que poderiam, inclusive, me dar indícios sobre os corpos/meios/materiais/matérias que conseguiriam ser substâncias provocativas e gerativas de imaginação e prática de ateliê.

Debrucei-me ao uso da ferramenta “moodboard”²⁰, como na figura 17, como uma forma de identificar entre artistas as minhas preferências estéticas e poéticas, por meio de agrupamentos visuais.

Figura 17: Moodboard, exploratórias iniciais em processos de criação e prática de ateliê.



Fonte: produção da autora, 2024.

19 Grifo meu. A autora em seu livro não faz referência aos meios expressivos por meio da palavra “linguagem”, contudo ela revela este conceito por meio de outras palavras carregadas dessa energia, sobretudo pela palavra meio, seguida da palavra corpo, material, matéria que aqui as aglutino na mesma massa informativa: corpo/meio/material/matéria, que mais adiante torna-se a : linguagem.

20 Moodboard: palavra de origem inglesa que pode ser traduzida como “quadro de humor”, ou ainda “quadro de temperamento”. Trata-se do uso de agrupamentos referências que podem ser de textos, cores, formas, personalidades ideias, etc. que possam ajudar a organizar, traduzir ideias/concepções e conceitos na ideação de projetos (em diversas áreas).

Após a realização da curadoria de artistas que mais admiro elenquei: Ernesto Neto²¹, Rosana Paulino²², Bispo do Rosário²³ e Edith Derdyk²⁴ ação seguida da análise entre ponto de contato entre os artistas a procura das pistas sobre meios/materiais/matérias/corpos para chegar ao encontro de uma prática artística que pudesse me interessar (ou desafiar).

Fui então analisando a poética dos artistas selecionados: em Ernesto Neto, me encanta o afago das formas, as provocações relacionais, a exaltação da estética orgânica; em Rosana Paulino, me atendo à reconstrução da história e ao diálogo entre passado/presente e o futuro que queremos construir. Além do que, as relações entre o digital e o artesanal, a sua consciência do seu local de fala que é necessária para a reconstrução da história e da sociedade, do seu compromisso com a arte, com a educação e o ativismo; em Bispo, fico hipnotizada com o improvável! Em uma realidade improvável, por meio de um indivíduo improvável (representativo de um coletivo que vivia à margem da própria vida) margeado pelo pouco desta violência, pela não arte, mergulhada no inconsciente e entre tantos outros contrários Arthur Bispo do Rosário exerceu a reverberante poética da transcendência, transcender os muros do manicômio, da prisão e da degradação social por meio da poesia. Transcendeu a morte, pois até hoje vive entre nós! Derrubou muitos muros na arte e na saúde com improváveis restos e fiapos de linhas; por fim em Edith Derdyk sou contaminada pela energia construtiva e criativa de suas obras e também com o seu compromisso de ser artista e educadora, pois que se trata de uma artista/professora incansável com inúmeros cursos e livros sobre processos de criação da linha que constrói as formas do mundo.

Ao analisar o moodboard, percebi conexões entre as obras e artistas referenciados ao universo das tramas, entrelaces, fios e referências ao universo têxtil ou um compilado de “poéticas têxteis”.

Continuei procurando pistas, também em casa, entre meus materiais disponíveis para eventuais experimentos artísticos/pedagógicos a serem executados na escola, artesanias do lar ou para trabalhos escolares do filho e (re)descobri uma

21 Ernesto Neto natural do Rio de Janeiro/RJ, nascido em 1964. O artista é conhecido por suas esculturas e instalações sensoriais feitas de materiais têxteis e orgânicos, que convidam o público a interagir e explorar com os sentidos.

22 Rosana Paulino natural de São Paulo, SP nascida em 1967. A artista destaca em seu trabalho a história e a experiência da mulher negra no Brasil, frequentemente incorporando elementos autobiográficos e têxteis.

23 Arthur Bispo do Rosário natural de Japaratinga/SE nascido em 1909 e faleceu em 1989. O artista criou um vasto corpo de obras enquanto internado em hospitais psiquiátricos, utilizando materiais reciclados e encontrados para construir objetos, estandartes e bordados.

24 Edith Derdyk natural de São Paulo/SP nascida em 1955. A artista trabalha com desenhos, instalações e livros de artista, explorando as relações entre linha, espaço e materialidade. Sua obra investiga a construção e desconstrução de formas e narrativas visuais

variedade de linhas de costura, linhas de crochê, barbantes em tecidos variados, agulhas e etecetera, outras muitas referências ao universo têxtil por meio de “matérias têxteis”.

Também procurei outras pistas entre minhas memórias e entre elas me veio as lembranças de minha avó paterna, artesã. Entre seus infinitos materiais de trabalho: pinceis/gesso/espuma e também a imagem de suas explicações de seus trabalhos e sobre ter costurado e bordado, ela mesma, a manta que a princípio era para a primeira neta mulher (eu), mas que também acolheu outras três netas, essa peça de enxoval que já passou pelas mãos de muitos familiares ainda encontra-se inteira com mais de 40 anos e está em minha posse, outras referências ao universo têxtil manifesta como uma “memória têxtil”, figura 18.

Figura 18 - Detalhes de manta costurada e bordada por minha avó paterna.



Fonte: Acervo e foto da autora

Entre as investigações, as pistas que foram encontradas e as análises realizadas busquei classificar em: poéticas têxteis, matérias têxteis e memória têxtil, por revelarem linhas, entrelinhas, tramas, tessituras, costuras, mantos e bordados constituindo um “universo” neste caso têxtil como define a professora Sônia Duarte:

"O universo têxtil se configura como um vasto campo de expressão artística, entrelaçando saberes ancestrais e tecnologias inovadoras, desde a seleção das fibras até a confecção de peças únicas e transcendentais. Sua conexão com a arte se manifesta na criação de obras que transcendem a mera funcionalidade, imbuídas de significado, emoção e beleza" (DUARTE, 2014, p. 15).

O universo que, então, se apresentou constituído por aproximações poéticas e memórias passou a revelar desejos, potência artística, interesse nos saberes de tradição manual e outras sincronicidades²⁵. Desse modo, me levaram a sentir e pensar fortemente sobre a possibilidade de explorá-lo.

Percebi o primeiro vislumbre do horizonte da criação como comentou a artista/professora e escritora Edith Derdyk: "Quando o poder da criação reverbera seus sinais, os ecos manifestam o encontro do círculo individual com uma pertinência histórica, mesmo que processado pelos valores sempre relativos, efêmeros e circunstanciais" (2001, p.41).

Não sendo possível a exploratória de um universo, no contexto de uma pesquisa, fui tateando entre as possibilidades a fim de encontrar uma centelha de universo em que me sentisse instigada a desvendar e dentre elas, em associação às pistas encontradas até então, percebi que bordado estava ali, presente em apreço, em memória, em matéria, talvez até em desejo, a me rondar e indutiva/intuitivamente poderia ser potente em arte/ arte educação.

O bordado, segundo o Glossário Colaborativo de Técnicas Têxteis Latino-americanas, produzido recentemente pelo Instituto Urdume²⁶ e pelo Serviço Social do Comércio-Sesc, o defini como "a arte de decorar superfícies flexíveis com desenhos, podendo ser feito sobre um tecido ou outros materiais, utilizando linha e agulha. Apresenta-se como uma das práticas artesanais mais antigas registradas da Humanidade" (INSTITUTO URDUME, 2023, p.24). No mesmo glossário é possível ver a apresentação de 35 verbetes sobre bordado na América Latina, diferenciados em técnicas e repertório cultural, a exemplo dos bordados de Passira, o Rechiliê/ ambos do Nordeste do Brasil, o bordado Uros/ Peru, o bordado Mola ou Mor/ do

25 Sincronicidade, segundo Carl Gustav Jung, é um conceito que se refere à coincidência significativa entre eventos aparentemente desconectados no tempo e no espaço. Essa conexão, segundo Jung, não é causal, ou seja, não segue uma relação de causa e efeito. Em vez disso, ela se baseia em um princípio acausal, onde os eventos se relacionam por significado e simbologia. (JUNG, 2016, p. 85).

26 Instituto Urdume: revista e oficina de arte independente, que promove ciclos criativos sobre temas que giram em torno das artes têxteis, artesanias e do sensível.

Panamá e da Colômbia. Dentre os bordados listados no material, segue o conceito de “bordado livre”:

O Bordado Livre, como o próprio nome sugere, designa uma maneira de bordar dissociada de qualquer formalismo prévio, como observa-se em outros tipos de bordados. Os pontos, materiais e suportes variam, podendo gerar peças para decoração ou vestuário. Nesta técnica, alia-se o conhecimento de pontos e técnicas variados com a imaginação da pessoa que borda, podendo incluir até mesmo técnicas de pintura, como a aquarela, o guache e outros (INSTITUTO URDUME, 2023, p.25).

A atividade de bordar na prática do bordado livre possibilita liberdade no uso dos pontos, sem um padrão ou procedimento específico (técnico ou cultural) na superfície escolhida para bordar. A superfície ou suporte que poderá receber o bordado inclui o tradicional tecido ou outra superfície ou suporte em que seja possível “o atravessar” da agulha e linha. Liberdade expressa em pontos e materiais, e por isso pode ser mesmo “livre” para ser corpo/meio/material/matéria e assim poder ser linguagem:

É curioso pensar que o bordado, um ofício que se prestou à opressão de gênero ao limitar a criatividade feminina séculos a fio, desenvolve-se, a partir da modernidade, em silêncio de amadurecimento. O que surge é uma linguagem forte e universal, capaz de inovar a si própria, de se associar a outras superfícies e técnicas, de modo a transcender o mundo a que havia sido confinado. Desse mundo, aliás, o bordado leva consigo a riqueza das próprias tradições. Livres de qualquer opressão externa, bordadores, e sobretudo as bordadeiras, concretizam o seu desejo: o que era forma cristaliza-se como linguagem de expressão (PEREIRA, 2023, p 29).

A partir desse “ponto”, o “bordado livre” ou simplesmente “bordado”, apresenta-se como “ponto marco”, isto é, o demarcador de uma proposição em prática artística. Mas o “ponto”, no interior do bordado, é “ponto estruturante” (é fundamento) e vai se fazendo quando a passagem da agulha, seguida da linha, alcança a superfície de uma matéria qualquer para reconstruí-la por meio da criação de formas com fios entrelaçados.

O bordado como “ponto marco” e como “ponto fundamento” balizou então a reestruturação da investigação em ensino de arte atravessada pela aventura da prática artística docente. Juntamente com tantos outros pontos, entre tantos outros nomes de pontos a depender da sua riqueza de formas, padrões, desenhos e ritmos, cada nome é uma forma, cada nome é uma poesia (quadro 1), cada nome é uma potência metafórica a pontuar caminhos em arte, ensino e pesquisa.

ALGUNS PONTOS ...

O Ponto Reto: não tem jeito, é reto mesmo! Ele só vai de um ponto ao outro sem continuidades.



O Ponto Alinhavo: também é utilizado na costura para manter duas ou mais camadas de tecido juntas temporariamente, como era o caso das provas de roupas ou modelagem. Por isso, o nome do ponto também se transforma em termo e designa coisas que serão juntadas, alinhavadas.



O Ponto Atrás: o percebo como um ponto alinhavo que sempre volta atrás antes de continuar o caminho.



O Ponto Corrente: a semelhança do ponto bordado com verdadeiras correntes de ferro é muito grande, existe uma grande variedade de formas desse ponto, assim como as correntes objeto.



O Ponto Margarida: realmente parece uma pétala da flor margarida, mas esse ponto é um único ponto corrente, uma corrente que não se concretizou. O ponto margarida pode ser engraçado, pois pode formar flores com as mais variadas quantidades de pétalas (iniciando com 3) ou se transformar em gotas e outras coisas...



O Ponto Areia ou Confete: são pequenos pontos retos dispostos aproximados uns dos outros em direções variadas, é pura festa!



O Ponto Cicatriz: que nome de ponto! Sim, parece uma cicatriz e o procedimento de execução do ponto é literalmente ir costurando uma linha na superfície do suporte.





2.3 Como se começa?

“Começar é coincidir com o próprio tempo, que recomeça infinitamente”
Noemi Jaffe

Neste espaço, estabeleço reflexões sobre os vários começos pertinentes a essa investigação: Como se começa um bordado? Como se começa uma prática artística? Como se começa uma pesquisa? Como se começa o processo de ensino de artes visuais?

Entre perguntas estabeleço o diálogo com o aforismo da professora e escritora contemporânea Noemi Jaffe sobre o ato de "começar", quando ela propõe uma reflexão filosófica sobre o procedimento que provoca o início, e convida-nos a pensar o tempo como uma entidade, frequentemente disponível, a depender da coincidência ou da convergência!

Não percebo a negação da importância da ação deliberada para dar o início de algo, mas o reconhecimento de que o acaso, em suas diversas formas, pode ser um elemento catalisador de inovação, de criação e detonação. Então quando os elementos se convergem no tempo, e quaisquer outros fatores que se fizerem necessários, é a hora do começo (infinitamente).

O mais adequado, portanto, é considerar a troca do termo “como” por “quando”, “quando se começa...” e aqui, neste trabalho: Quando se começa o bordado? Quando se começa a prática artística? Quando se começa a investigação em ensino de arte? Quando se começa os processos de ensino de arte? E a resposta é: quando a linha do bordado inicia os seus atravessamentos na dimensão da prática artística/da investigação e do ensino em “ponto começo”.

O “ponto começo” dessa proposta de análise, neste caso de refazimento de investigação, se configura pela inquietação na órbita dos afetamentos possíveis, da prática artística na prática docente em artes visuais que será manifesta pela inquietação corporificada/materializada no bordado revelado na convergência da autoinvestigação, arqueologia docente, reflexão formativa e por seu atravessamento estético na vida, no ensino, na pesquisa e neste texto, a seu tempo/no tempo certo.

O começo é tempo e ato, pois é também no agir que o que ainda não existe há de se manifestar, como reflete Derdyk:

“o ato criador instaura uma maneira única (pessoal, individual e subjetiva) e, simultaneamente, coletiva de ingressar em um tempo e um espaço ainda fora de forma. Protagonista de uma trama que existe porque existe um corpo presente e atuante, o ato criador faz de si mesmo um outro fazer fazendo do fazer um outro ser” (DERDYK, 2001, p.24).

Nesse movimento do fazer, que está dentro do domínio ou âmbito da arte, é que uma nova questão se instaura: Quais são as contribuições da prática artística, em específico, da prática artística em bordado, enquanto experimentação, que poderia interessar a outros professores de ensino de arte/artes visuais? Uma proposição que alinhava outro caminho, o “ponto caminho” de práticas artísticas como pesquisa em arte educação que pretende convergir na criação, formação, transformação e autocriação docente.

2.4 Alinhar

Penso que essa pesquisa também possa ter começado no “ponto antes”, antes do roteiro/desenho, antes da bibliografia, antes da vivência procurativa, antes do ateliê ou da definição do objetivo investigativo, pois o início de tudo se deu na imaginação e na inquietação do ainda não visto: - o que é que tem do outro lado da prática artística que poderia interessar a arte educadores? A fim de encontrar esse outro lado, fui juntando fiapos de muitas fontes assim como “Bispo” para alinhar outros recursos da subjetividade para alcançar o “outro lado” não visto e incerto.

O parceiro da incerteza é o medo, mas confrontar o medo é possibilidade de transcendência, como comentou a artista franco-americana Louise Borgeous, algumas vezes em depoimentos “Meu trabalho inicial é o medo de cair. Depois se tornou a arte de cair. Como cair sem se machucar. Mais tarde é a arte de se manter no ar” (STORR, 2016). Mesmo na incerteza da aprendizagem do bordado e seu exercício artístico, no desafio da prática de ateliê associada à pesquisa artística/pedagógica, o desconforto é de sair do lugar seguro da teoria pura dos estudos em arte educação, e assim seguir na reconstrução da minha proposta investigativa.

Foi com medo, muitos desafios e certeza única (a linha), que iniciei a pesquisa. Assim como afirmou Derdyk: “A única certeza que seguro nas mãos é a linha que costura, que me liga umbilicalmente ao mundo. Aprimorar a ótica tátil. Olho que mergulha o mundo com corpo todo” (2010)²⁷. A linha, determinada, costurante, capaz de unir e modelar me ajudou a definir os caminhos e o objetivo da pesquisa.

Assim, a justificativa dessa pesquisa se estabelece na necessidade de estabelecimento do fortalecimento da prática artística na formação docente no ensino de arte, reconhecendo a sua importância na construção da identidade docente, ampliação da compreensão sobre produção e poéticas artísticas e como ferramenta de pesquisa em arte e ensino.

Tenho como objetivo a provocação (ou tentativas) de fricções entre as fronteiras da prática artística ⇌ prática de pesquisa ⇌ prática de ensino de artes visuais como exercício de voo pessoal, e quem sabe inspirador, em linhas bordantes, ou: tenho o objetivo de verificar experiências relacionais entre prática artística em bordado, prática investigativa e prática de ensino em artes visuais no contexto formativo da pós-graduação em ensino de artes.

A forma que me pareceu mais acolhedora e relacional com relação às dinâmicas entre as práticas artística ⇌ investigativa ⇌ educativa foi a abordagem da Investigação Educacional Baseada em Arte (IEBA), que desafia os paradigmas tradicionais da pesquisa educacional, como sustenta o autor Fernando Hernández quando diz que: “a pesquisa baseada em artes se propõe a repensar a pesquisa em educação através da incorporação de processos artísticos em suas diversas etapas” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 41).

A opção por essa abordagem, em seu conjunto de princípios, pressupostos e procedimentos possibilita explorar outros locais de pesquisa, como aponta a arte educadora e pesquisadora australiana Rita Irwin (2013) quando diz que “práticas de educadores e artistas tornam-se locais de investigação”. Nesses outros locais de invenções metodológicas, por vezes poéticas e muito autorais acabam por revelar a identidade do artista, do pesquisador e do docente, num processo não mais inanimado, mas que, na verdade, poderá criar, imaginar, reinventar como uma forma própria e envolvente de investigação como uma forma de Pesquisa Viva como aponta o professor Belidson Dias: “uma forma poética conceitual de dizer que a investigação permeia todo processo, ela trânsito, é viva” (2013, p.15). Também é

27 O livro Linha de costura, de Edith Derdyk, Editora C/Arte é um livro que não possui numeração, pois a autora pretende mimetizar a costura e sugere a leitura dos parágrafos em zig-zag, semelhante ao vai e vem da costura.

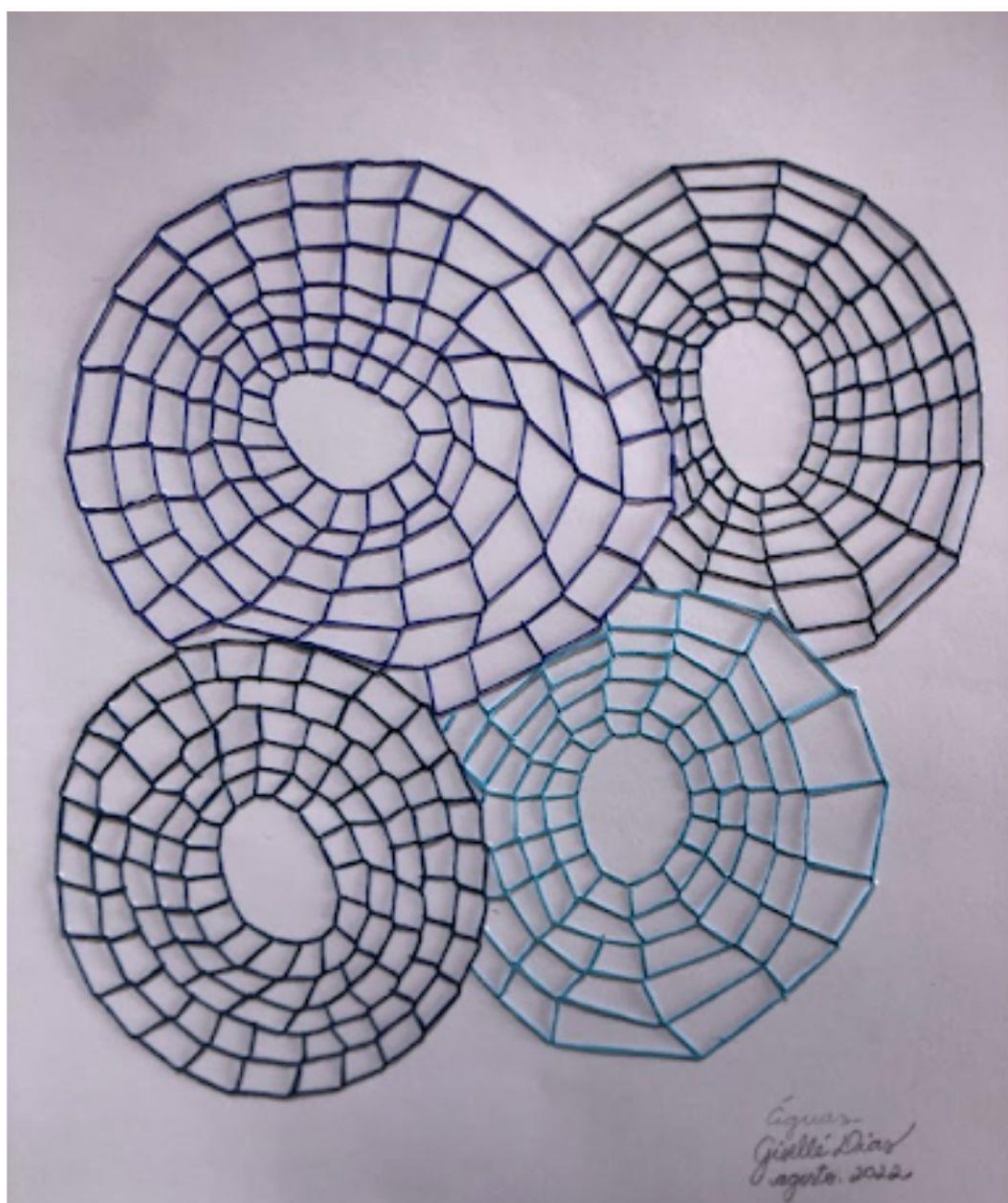
viva porque cria relações entre eventos e circunstâncias com as quais nos envolvemos (TOURINHO, 2013, p. 63).

Como modo de alinhar a perspectiva investigativa na compreensão e interpretação dos processos e relações estabelecidas ao longo do trabalho a apropriação da autonarrativa emergiu como uma ferramenta adequada pois “registra um arranjo que provoca desvios, autoconhecimento pessoal/profissional e mudanças pessoais/profissionais/” (Guimarães, 2017, p. 19) e consegue “refletir sobre o modo como nos tornamos aquilo que somos, o que implica pensar criação como formulação de si, como formação.” (Alcântara, 2010, p.2), uma narrativa de si. Para o filósofo francês Foucault:

A narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornando mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) (FOUCAULT, 2006, p.157).

Assim, refletir como os acontecimentos de criação nas práticas artística ⇌ investigativa ⇌ educativa e a formulação de conhecimento (que é criador), também seria gestar uma outra forma de *ser* uma pessoa investigante, um processo de autocriação e *de si*, assim, um novo lugar de onde falar pode ser potente lugar de reflexões em torno das relações investigadas.

Entre alinhamentos e autonarrativas me fiz em movimentos bordados por meio da pergunta: “Quais são as contribuições da prática artística, da prática artística em bordado, como experimentação, que poderia interessar a outros professores de ensino de arte/artes visuais?” ou “o que é que tem do outro lado da prática artística que poderia interessar à arte educadores”.



3

BORDANÇA

3 | BORDANÇA



Entre movimentos reflexivos e a especificidade dessa pesquisa, o bordado foi se revelando também entre movimentos da prática artística $\rightleftharpoons$ educativa e em instâncias *prácticoteóricas*, em uma condição específica. Revelando uma nova manifestação do bordado nos caminhos investigativos.

Neste capítulo trato do bordado que movimentou a pesquisa, como um coração que ao movimentar-se, movimenta também todo o sangue, e consequentemente toda a vida de um corpo humano. Apresento a figura de um bordado coração em “cores não reais”, em alusão a um coração manifesto no processo construtivo entre teorias de pesquisa/ensino/arte a partir da prática e da materialidade do bordado.

Um coração natural humano possui uma coloração entre vermelho e marrom-avermelhado, a depender da quantidade de oxigênio presente nele, mais oxigênio mais vermelho ele pode se apresentar, o coração, portanto, tem o vermelho como sua “cor real”. Mas nem sempre o coração pode ser vermelho, sobretudo o que pulsa fora do peito, como o coração que pulsou nessa investigação relacional entre práticas de arte $\rightleftharpoons$ pesquisa $\rightleftharpoons$ ensino de artes visuais. Portanto, a “cor real” nessa circunstância nem pôde ser mais única, a realidade se transversou em realeza, magnificência e esplendor, foi transmutada em múltipla coloração. Um coração que foi construído, foi feito à mão em linhas transpassadas, entrelaçadas, entre

incertezas, aprendizagens e transpirações para também construir uma outra realidade, a bordança.

A busca pela construção de um termo que pudesse apresentar os múltiplos sentidos da experiência da prática do bordado como ação, sentimento, lugar e conjunto, ao provocar encontros e alianças resultou em **bordado + “-ança”**, o sufixo²⁸ “-ança” “pode indicar estado, qualidade, ação, sentimento, lugar ou conjunto.” (Cunha & Cintra, 2011, p. 245). A palavra “bordança” não está presente em dicionários mais completos da língua portuguesa, como verificado em Houaiss, Aurélio e Michaelis, assim “bordança” pode apresentar-se como um neologismo²⁹.

A bordança, portanto, é termo/resultado, dos atravessamentos de arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino por meio do fazer em bordado. Bordança é termo/resultado originário da “geração de ideias” como indicaram os investigadores sobre práticas artísticas como locais de pesquisa e ensino Jociele Lampert e Miguel Vassali:

A geração de ideias é uma ferramenta básica para o processo criativo. Trata-se de criar evidências. E, nesse contexto, criar quer dizer fazer existir. Quer dizer tornar visível o que pensamos, o que ousamos pensar, o que podemos projetar. A geração de ideias não serve como mapa, mas como catarse do processo, porque somente documentando o processo de forma visível e tramando essa visibilidade com o Outro é que podemos interagir e exercitar a ação de duvidar do que pensamos (VASSALI; LAMPERT, 2022, p. 52).

Mesmo que esse termo figure no início dessa escrita, este não apresentou-se de início, ele foi resultado que só emergiu da prática construtiva, do conhecimento contextual, da consciência integrada *prácticoteórica*. Logo, fez-se necessária a construção de linguagem própria com o objetivo de nomeação, estratégia de visibilização, como também relatou Derdyk:

“As palavras designam uma realidade mais abstrata para quem apreende todo dia o esforço da rerepresentação de uma rede de experiências sensíveis e afetivas através das mãos - as extremidades do pensamento-, que tocam na concretude das substâncias materiais, para daí extrair uma construção de linguagem” (Derdyk, 2001, p.13).

28 Os sufixos são aqueles elementos linguísticos que se agregam ao final das palavras para formar substantivos abstratos e favorece a criação de neologismos.

29 Um neologismo é um fenômeno linguístico que consiste na criação de uma palavra ou expressão nova, ou na atribuição de um novo sentido a uma palavra já existente. Esse processo de criação de novos termos é natural e acontece em todas as línguas, refletindo as mudanças sociais, culturais e tecnológicas que ocorrem no mundo.

Nas palavras de Derdyk, as mãos que ao tocar o mundo exploram formas, mas também ideias, convidam o corpo ao mar de experiências sensíveis e afetivas, tecendo novas formas de perceber, construir e relacionar significados, já ou ainda não existentes. Através da nomeação e da visibilização de experiências sensíveis e afetivas, o artista, e neste caso eu professora-artista, posso ampliar o campo de possibilidades entre linguagens na prática da “geração de ideias”, como “ferramenta básica para o processo criativo” em arte $\Leftrightarrow$ pesquisa $\Leftrightarrow$ ensino, abrindo caminho para novas formas de diálogo e compreensão. É nesse contexto de criação que as investigações se desenvolveram.



3.1 - O mergulho da agulha.

O bordado é uma prática advinda de uma forma de "saber fazer popular". Essa forma refere-se ao conhecimento e às habilidades práticas que são transmitidas e desenvolvidas no seio da comunidade, geralmente de forma oral e de carácter intergeracional como aponta o sociólogo Boaventura Santos:

"O saber fazer popular se configura como um conjunto de conhecimentos, técnicas e práticas que se constroem e se reconstróem ao longo do tempo, transmitidos de geração em geração, por meio da oralidade, da observação e da prática, geralmente no seio de grupos sociais específicos..." (SANTOS, 2015, p. 236).

Além dos atravessamentos já apresentados, também me interessavam as nuances dos exercícios cognitivos, relacionais, poéticos, simbólicos presentes na tradição manual artesanal em que o bordado se incluía. Mas é preciso ressaltar que desde os anos de 1960 artistas vêm se interessando por esses pontos. Ana Beatriz Bahia registrou essa questão em seu artigo "Bordaduras na Arte Contemporânea Brasileira" ao comentar que a expressividade das práticas de tradição artesanal, tem gerado interesse entre artistas visuais quanto à "consciência processual" ou à "inteligência artesanal", Chiarelli (1996), dessas práticas que estão resistindo ao tempo.

O bordado com a sua "inteligência artesanal" vem atravessando a pós-modernidade com força, com mais vigor e como lugar de fala de públicos cada vez mais diversos, um local ainda mais potente para investigações em arte e ensino.

Por muito tempo o conhecimento e o "saber fazer" em bordado se deu de forma intergeracional, por meio da tradição oral, sendo ensinado e aprendido, principalmente, no contexto doméstico.

Contudo, o mundo que hoje é marcado pela rápida evolução tecnológica, pela globalização e pelas transformações tecno-educacionais impulsionadas pelo contexto pós Pandemia de COVID 19³⁰, que provocou isolamento social em forma de quarentenas e *lockdowns* forçando a ampliação de práticas de trabalho e ensino

30 A pandemia de COVID-19 é um surto global da doença respiratória causada pelo novo coronavírus SARS-CoV-2, identificado pela primeira vez em dezembro de 2019 em Wuhan, na China. A doença rapidamente se espalhou para outros países, levando a Organização Mundial da Saúde (OMS) a declarar uma emergência de saúde pública de preocupação internacional em janeiro de 2020 e, em março de 2020, a caracterizá-la como uma pandemia. O período mais crítico da pandemia de COVID-19 variou entre as diferentes regiões do mundo, mas, de maneira geral, podem ser considerados os anos de 2020 e 2021.

remoto³¹, também alterou, e de certa forma, ampliou a difusão do “saber fazer” em bordado.

Assim a evolução tecnológica vem facilitando e favorecendo a continuidade de transmissão “saber fazer” em bordado, agora de forma remota, online. Atualmente é possível encontrar uma variedade de comunidades e pessoas que ensinam bordado que podem ser encontradas em redes sociais como o Instagram, a exemplo do Clube do Bordado, Fiapo Coletivo e Bordadeiras Marias com Aurélio Prado³², além de ofertas de cursos dentro e fora do Brasil em plataformas de ensino remoto. Hoje a aprendizagem da prática do bordado pode ser acessível àqueles que queiram aprender, continuando muito viva a rede de transmissão do “saber fazer” em bordado de forma globalizada.

A possibilidade de aprendizagem on-line apresentou-se como modelo que atendia a minha demanda pessoal e mais cautelosa com relação ao convívio social, considerando o contexto ainda anormal provocado pela Pandêmico da COVID 19, ainda em 2022 quando me propus a prática artística em bordado, assim no segundo semestre de 2022, iniciei as minhas aproximações em bordado.

Ingressei em cursos de bordado online para iniciantes, alguns gratuitos e outros pagos em plataformas digitais como Hotmar, Eduzz e Domestika. Algumas de minhas formações em bordado foram com Ayeska Hübner (@ah.bordadoamao), Marcos Guerra (@bastidorcosmico) e Eduarda F. (@pontoeso).

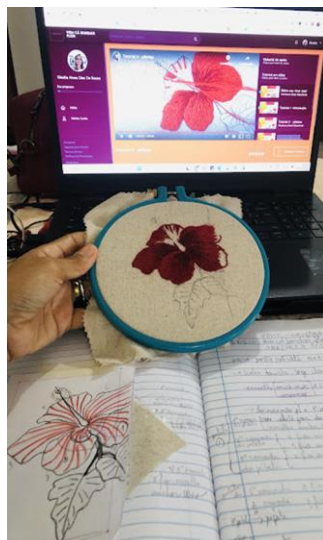
A aprendizagem online de bordado livre me possibilitou aprender no meu próprio ritmo e conforme a minha disponibilidade de horário, pude interagir com comunidades de pessoas que bordam na atualidade, foi possível trocar experiências entre aprendizes e profissionais de diversas partes do Brasil e do mundo. Foi uma experiência enriquecendo a prática do bordado com uma diversidade de propostas que questões estéticas e poéticas. O ambiente online, pandêmico e pós-pandêmico, ampliou e vem possibilitando e democratização do acesso às práticas artísticas, em geral. Pessoas com diferentes níveis de habilidade e recursos financeiros podem então participar e desenvolver experiências estéticas e práticas manuais e neste

31 O ensino remoto é uma modalidade de educação na qual as atividades de ensino e aprendizagem são realizadas a distância, utilizando-se principalmente tecnologias de comunicação e informação. Diferente do ensino presencial tradicional, onde alunos e professores interagem fisicamente no mesmo ambiente, o ensino remoto ocorre por meio de plataformas digitais, videoconferências, e-mails, aplicativos de mensagens, entre outros recursos online.

32 Rede social Instagram para consulta: @clubedobordado/ <https://www.instagram.com/clubedobordado/>; @fiapocoletivo / <https://www.instagram.com/fiapocoletivo/> e @Bordadeirasmarias/ <https://www.instagram.com/bordadeirasmarias/?hl=pt-br> por Aurélio Prado

sentido o acesso à internet e às estruturas remotas de ensino vem possibilitando a manutenção a tradição do bordado viva e dinâmica na era digital.

Figura 19 - Registro de estudos em bordado, ensino remoto.



Fonte: Acervo e foto da autora

Figuras 20 - Registro de estudos de cores em bordado, ensino remoto.



Fonte: Acervo e foto da autora, 2022.

Também contei com orientações remotas via mensagens de celular de uma colega dos tempos de faculdade, a Carla Alves³³, que hoje atua na área de restauração de bens artísticos em museus de São Paulo, mas que também tem um trabalho paralelo como bordadeira. Deixo registrado este apoio da colega Carla Alves, pois o bordado em seu passado funcionava como elo entre mulheres e elo entre diferentes gerações de mulheres, hoje, o bordado continua com sua

33 Rede social Instagram para consulta: @bordou.studio/ <https://www.instagram.com/bordou.studio/>

capacidade de promover a partilha de saberes, de provocar (re)encontros e, atualmente, constrói novas comunidades na diversidade de públicos.

Foi esse o contexto em que a agulha mergulhou, em aprendizagens e na reconstrução da investigação, agora *prácticoteórica* em ensino de artes visuais. A prática artística/investigativa apresentou-se como estratégia de desvio do “bom ou ruim”, do “relevante ou não relevante” na pesquisa (Sinner, 2013), mas como um mergulho para assumir uma postura que considera buscar as qualidades da investigação que se propõe a explorar ideias e questões da prática docente em artes visuais de forma artística e que pode ser local de produção de significados pessoais e desdobramentos coletivos, e assim instaurou-se a bordança.

As aprendizagens dos procedimentos básicos de bordado apresentaram-se como um instrumento fundamental para a compreensão inicial de sua lógica, para a compreensão de sua estrutura prática e de sua materialidade.

Compreender os fundamentos básicos de qualquer meio e procedimento favorece e possibilita o desenvolvimento de uma autonomia produtiva em sua prática. Foi entre os manuseios e o olhar de análise/registro é que fui estabelecendo reformado a intimidade com os procedimentos e a materialidade do bordado num processo construtivo e cumulativo, como comenta o filósofo John Dewey:

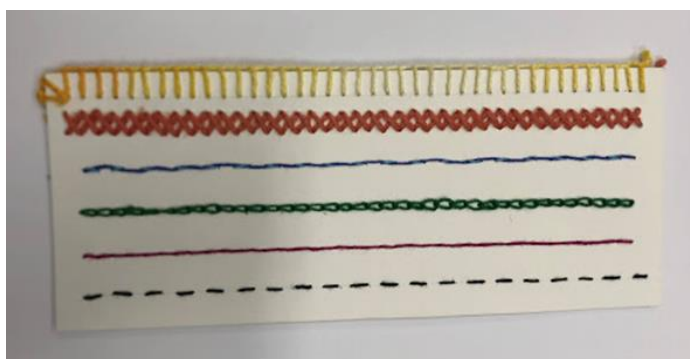
A mão se move com a agulha usada para gravar ou com o pincel. O olho acompanha e relata a sequência daquilo que é feito. Graças a essa ligação íntima, o fazer posterior é cumulativo, e não uma questão de capricho nem de rotina. ... A mão e o olho, quando a experiência é estética, são apenas instrumentos pelos quais opera toda criatura viva, impulsionada e atuante durante todo o tempo. Portanto, a expressão é emocional e guiada por um propósito. (DEWEY, 2010, p.130 e 131)

As aprendizagens dos procedimentos básicos de bordado apresentaram-se como um instrumento fundamental para a compreensão inicial da lógica estruturante de sua prática e de sua materialidade favorecendo a ampliação de possibilidades de prática artística em bordado, na pesquisa e no ensino como já indicava a artista/professora e investigadora em processos de criação Fayga Ostrower em seus escritos sobre processos de criação:

cada materialidade abrange certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se houvermos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo ampliá-lo em direções novas (OSTROWER 1978, p. 32).

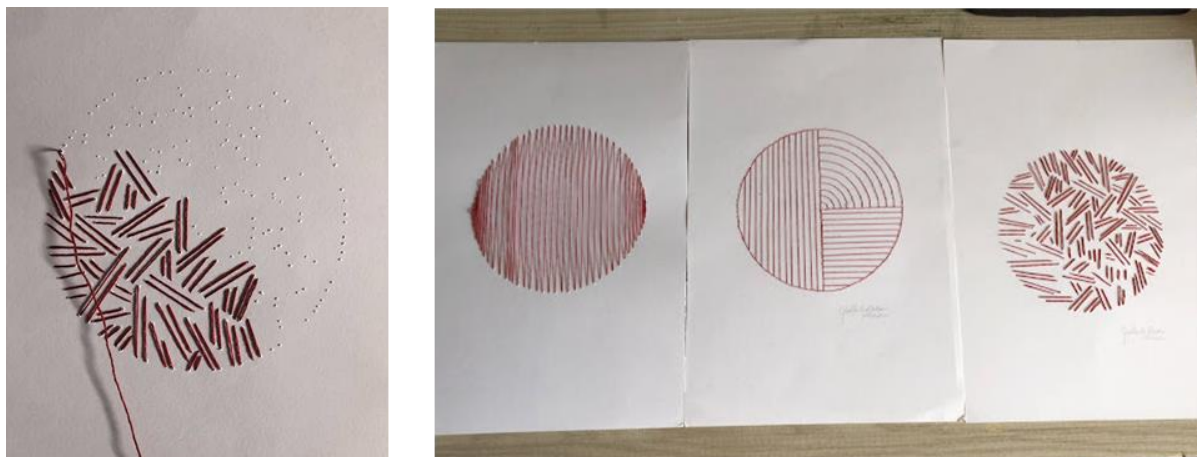
Apresento a seguir, por meio de registros fotográficos, exercícios de aprendizagem e investigações em bordado. Primeiro a Bandeira de Pontos que é um projeto executado para que possa servir de mostruário de pontos de bordado criando uma referência visual para consulta posterior, figura 21, seguidos de investigações em pontos simples como ponto reto e ponto atrás na forma geométrica da circunferência, figura 22.

Figura 21 - Bandeira de Pontos:



Fonte: Acervo e foto da autora, 2022.

Figura 22- Estudos de bordado no papel, investigações em pontos simples como ponto reto e ponto atrás na forma geométrica da circunferência.



Fonte: Acervo e foto da autora, 2022.

Ao perceber a potência da materialidade, que se apresentava no exercício do bordar, a materialidade ainda se apresentou como fonte de relações entre o possível e o impossível, evidenciando também outro aspecto que só emerge da prática e da investigação que se baseia em arte, a recursividade, ou seja, aquilo que

é elemento formador e componente aplicável a si mesmo, como apontam os artistas-professores contemporâneos Lampert e Vassali;

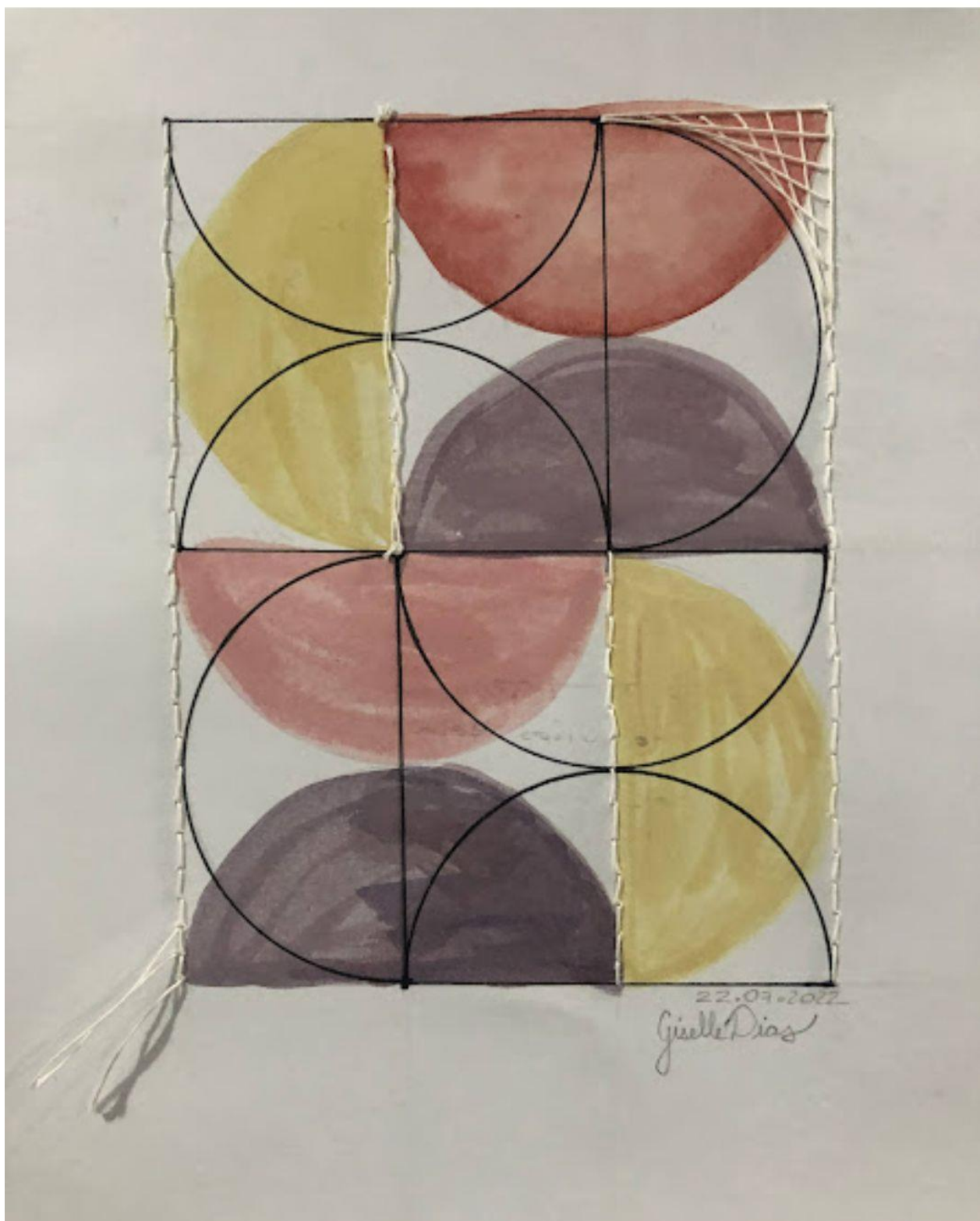
“essas ferramentas podem fazer parte da prática de compreensão que descreve pesquisa em artes visuais. Primeiro, o conhecimento é transformador. Isso significa que a criação de conhecimento em artes visuais é recursiva e submete-se a constante mudança à medida que novas experiências “respondem” ao processo e ao progresso de fazerem arte” (VASSALI; LAMPERT, 2022, p. 52).

A recursividade como qualidade ativa/reflexiva/autorreferencial própria do fazer em arte e da pesquisa educacional baseada em arte, emergiu dos pontos bordados em tecidos e papéis que ao serem executados enlaçam também reflexões sobre arte, sobre processos investigativos, a respeito do ensino de artes visuais e as identidades da professora-pesquisadora-artista e sobre o “estar imersa em um mar” denominado processo, em movimentos de bordança, figura. 23.

Figura 23 - Registro de estudos em bordado e pintura com lápis de cor.



Fonte: Acervo e foto da autora



3.2 - Processos de interação

Compreendermos o processo criativo como a criação de hipóteses, teses, problemas, soluções, métodos e ferramentas ou mesmo o processo investigativo como experiência estética (a docência é um processo investigativo)" (VASSALI; LAMPERT, 2022, p. 51).

Lembro que na pesquisa qualitativa, o processo assume um papel crucial, transcendendo a mera sequência de etapas rígidas e predefinidas. Ela se configura como uma jornada exploratória e dinâmica, moldada pelas características únicas de pesquisa, de estudo, de práticas, de interrelações e reflexões para quem pesquisa.

A reelaboração dos processos de prática investigativa (em arte e ensino de arte) nos termos da autonarrativa, narrativa de si, ou escrita de si como fundamentou Foucault (2006), apresenta-se também como uma pesquisa de formação, ao promover por meio da autorreflexão e da autocriação, o acesso a outros modos de elaboração do ser como agente.

Portanto, me torno sujeita, em diálogo com outras identidades também manifestas nessa pesquisa como a de estudante, artista, pesquisadora e professora, ou seja: sujeita-estudante-professora-pesquisadora-artista, formas fundadas na bioética no contexto da experiência.

O ato da pesquisa, que aqui se apresenta, pela perspectiva da criação e da autotransformação apresenta reverberações em outros modos de ação em práticas de arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino de artes visuais. Mas, neste contexto, ressalto que a produção de subjetividade individual implica em ressonâncias coletivas. A bordança, neste sentido, constituída como ato de pesquisa, é fundamentada na experiência na "a interação entre o organismo e o seu ambiente" (DEWEY, 1916, p. 4). Assim, conseqüentemente, leva o corpo ao movimento como descreveu a artista Derdyk:

"o corpo cria um pensamento, o corpo sustenta uma ação, o corpo vive os ritmos, as (des)continuidades, as intensidades, as disjunções, as alternâncias. O pensamento borbulha no corpo, o corpo contrai com o pensamento, o pensamento gera um movimento, o movimento do corpo provoca as matérias no mundo" (2001).

Como forma de apresentar os movimentos instaurados a partir da experiência estética estabelecida por meio do bordado, realizei a apropriação do verbete “interação”, utilizado por Dewey, para reconfigurá-lo aqui neste trabalho como termo. Os “Processos de interação” que seguem apresentam as ações/ movimentos em práticas de arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino de artes visuais, desencadeados pela experiência no contexto da investigação.

As apresentações, a seguir, sobre os “Processos de interação” foram agrupadas somente para efeito didático, embora, na vivência, tenha ocorrido muitas vezes de forma sobreposta e não linear, em uma realidade mais circular entre ação e reatividade como bem descreveu Derdyk “A agulha é meu instrumento: a ponta de ataque. Mas a retidão do gesto circular é que fura e perfura os possíveis elos desencadeados. Imediatamente encadeados” (2022). Com a agulha na mão partilho os desencadeamentos constituídos em linhas bordantes, como descritas a seguir:

3.2.1- Interação artística: Dentre as possibilidades de trabalho com o bordado revisitei memórias de práticas de dobradura em papel (Origami³⁴), com interesse em investigar as relações dimensionais entre o desenho/ imagem do origami por meio da dobradura de pássaro/Tsuru³⁵ que remete à forma tridimensional do origami, aplicada ao plano bidimensional do papel por meio do bordado. Realizei uma série de experimentos em que fui bordando as formas do pássaro/Tsuru desenhado em forma de “origami”, momento em que explorei diferentes tamanhos de desenhos e diferentes fios para bordar o papel, figuras 24 e 25.

34 Origami é a arte tradicional japonesa de dobrar papel para criar figuras e formas diversas. A palavra “origami” deriva dos termos japoneses “oru” (dobrar) e “kami” (papel). A prática do origami envolve a transformação de uma folha plana de papel em uma escultura tridimensional sem o uso de cortes ou colagem, utilizando apenas uma série de dobras precisas.

35 No Japão, o Tsuru, também conhecido como grou japonês, transcende a simples condição de ave, tornando-se um símbolo cultural de profunda importância. O Tsuru é reverenciado como ave da longevidade, acreditando-se que vive por mil anos. Essa crença se origina de sua resistência e adaptabilidade, características que o permitem prosperar em diversos ambientes, desde pântanos até montanhas. Sua presença em festivais e celebrações simboliza desejos de vida longa e próspera aos presentes.

Figura 24 - Registros de exploração da forma tridimensional do origami/Tsuru; à esquerda frente do papel bordado e à direita o verso.



Fonte: Autoria e acervo e foto da autora, 2022.

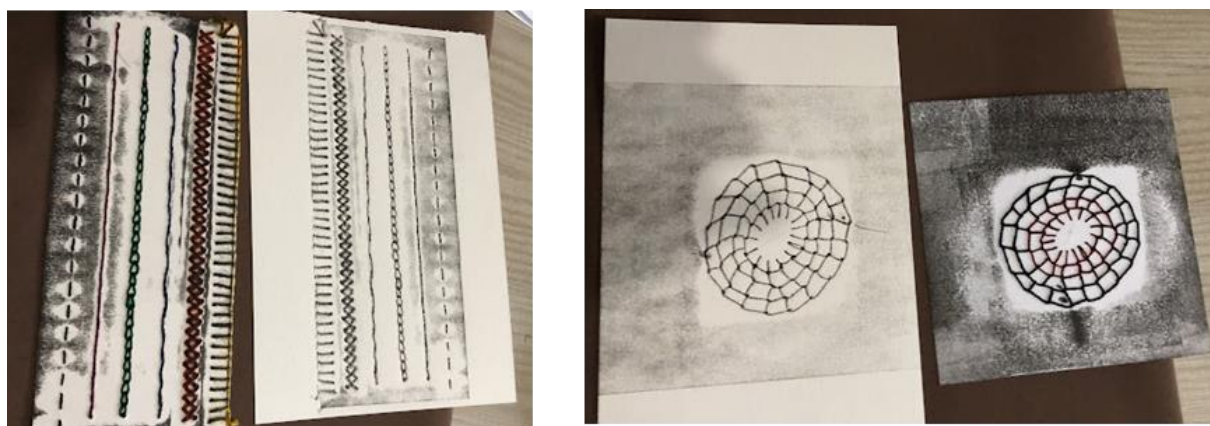
Figura 25 - Registros de exploração da forma tridimensional do origami/Tsuru;



Fonte: Autoria e acervo e foto da autora, 2022.

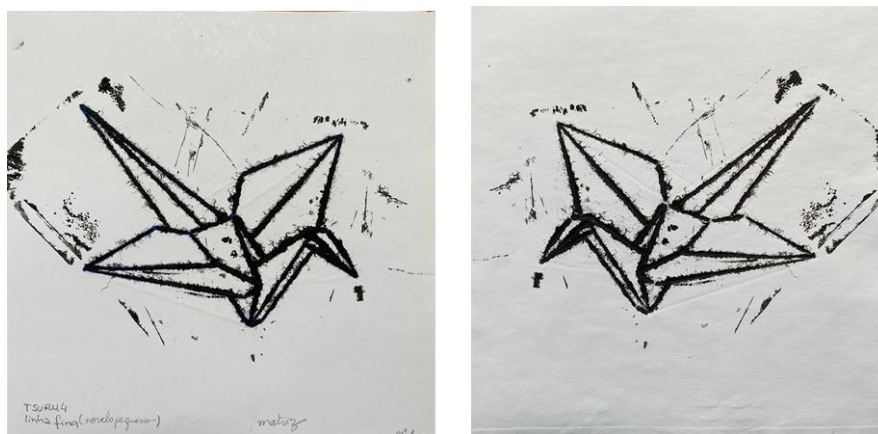
Além das experimentações de bordados em tecido e papel também busquei explorar outras possibilidades com hibridações³⁶ entre bordado e pintura com lápis de cor, figura 23, também o bordado como matriz para gravura, com tinta (figura 26 e 27), bordado como matriz para gravura sem tinta (figura 28), bordado e colagem (figura 29) e bordado com apropriação de imagens impressas (que serão apresentadas e discutidas mais adiante).

Figuras 26 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, matriz entintada 1.



Fonte: Autoria e acervo e foto da autora, 2022.

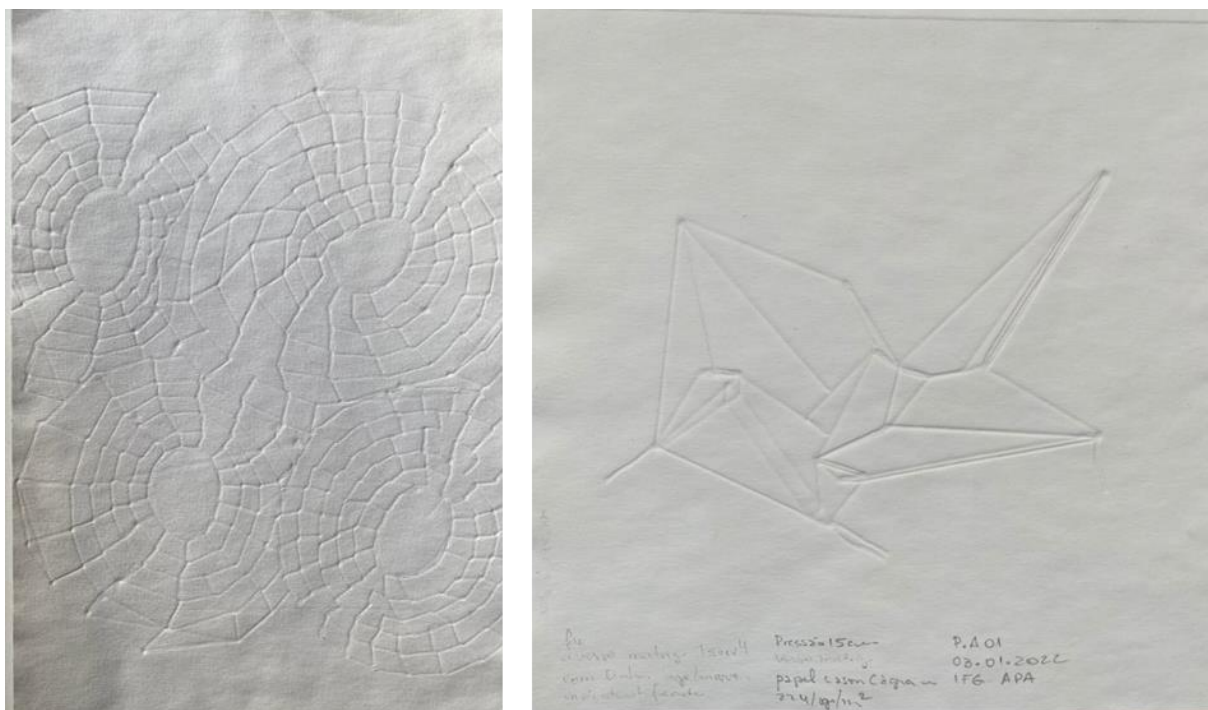
Figuras 27 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, matriz entintada 2. À esquerda matriz bordado e entintada e à direita o resultado final em gravura.



Fonte: Dimensões variadas, papel de gramatura 200. Acervo da autora, 2022.

36 Hibridações em artes visuais referem-se à combinação e integração de diferentes meios e técnicas do campo das artes visuais. As hibridações podem refletir a contemporaneidade da arte, onde as barreiras entre os diferentes modos de expressão são constantemente desafiadas e redesenhadas, resultando em obras e provocativas que dialogam com a diversidade e a complexidade do mundo atual.

Figuras 28 - Resultados do papel bordado como matriz de gravura, gravação sem tinta.
À esquerda resultado e forma abstrata e à direita resultado com a forma do “Tsuru”.



Fonte: Dimensões variadas, papel de gramatura 200. Acervo da autora, 2022.

Figuras 29 - Possibilidade de hibridação entre bordado sobre papel e colagem.



Fonte: Dimensões 21 x 29 cm, papel de gramatura 200. Acervo da autora, 2022.

Durante esta caminhada pela prática artística, a presença e a orientação do professor orientador, Dr. Alexandre José Guimarães, foram essenciais. O seu comprometimento e experiência me inspiraram e proporcionaram um norte seguro em meio ao vasto e complexo universo da pesquisa educativa baseada em arte.

Foi, primeiramente, a partir de sua generosidade de compartilhar o seu modo de perceber que a prática artística pode ser uma peça basilar para uma nova prática docente e também um potente local de pesquisa em ensino de arte que essa pesquisa se tornou possível. Depois, foi através de seus questionamentos, imaginações, orientações metodológicas e incentivos que pude aprofundar minha compreensão sobre a relação entre prática artística, docência e investigações educacionais e refletir sobre a importância de provocar fricções, borragens e bordanças entre seus limites para uma nova docência em artes visuais. Ele não apenas guiou minha investigação com um olhar crítico e sensível, mas também compartilhou comigo a sua ética e filosofia por meio de sua prática de ensino associada à sua identidade artística, predominante em gravura e pintura, figura 30, docente e de pesquisador, que foi construída ao longo dos anos

Figura 30 - Demonstração de processo de impressão em gravura com matriz bordada com o orientador Dr. Alexandre Guimarães no Laboratório de Artes Visuais do IFG - Câmpus Aparecida de Goiânia.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

3.2.2 - Interação *prácticoteórica* como estudante do PPG Prof-Artes: como forma de ampliar as compreensões sobre a prática do bordado e suas possibilidades relacionais em arte ⇌ pesquisa ⇌ ensino de artes visuais me propus a estreitar essas relações ao longo da matriz formativa do PPG Prof-Artes (figuras no quadro 2). Essa forma de interação surgiu da necessidade de cruzar experiências práticas com os referenciais como comentaram os professores/artistas Lampert e Vassali sobre esse tipo de práxis e seus desdobramentos:

a prática de compreensão pode ser construtiva. Isso significa que o conhecimento é produzido como consequência da integração da teoria e da prática, e essa práxis resulta em consciência descritiva, visão explicativa e compreensão poderosa (LAMPERT, VASSALI; 2022, p. 52).

A integração *prácticoteórica*, conforme apontam Lampert e Vassali (2022), foi fundamental para a construção de uma compreensão ampla, crítica e reflexiva sobre o bordado. Desse modo, as experiências práticas, aliadas aos referenciais teóricos, se configuram como exercícios entre fronteiras da prática artística ⇌ prática de pesquisa ⇌ prática de ensino de artes visuais. Elas me proporcionam uma imersão profunda no universo do bordado como linguagem, possibilitando a exploração de suas nuances expressivas, estéticas e socioculturais, no contexto da arte educação.

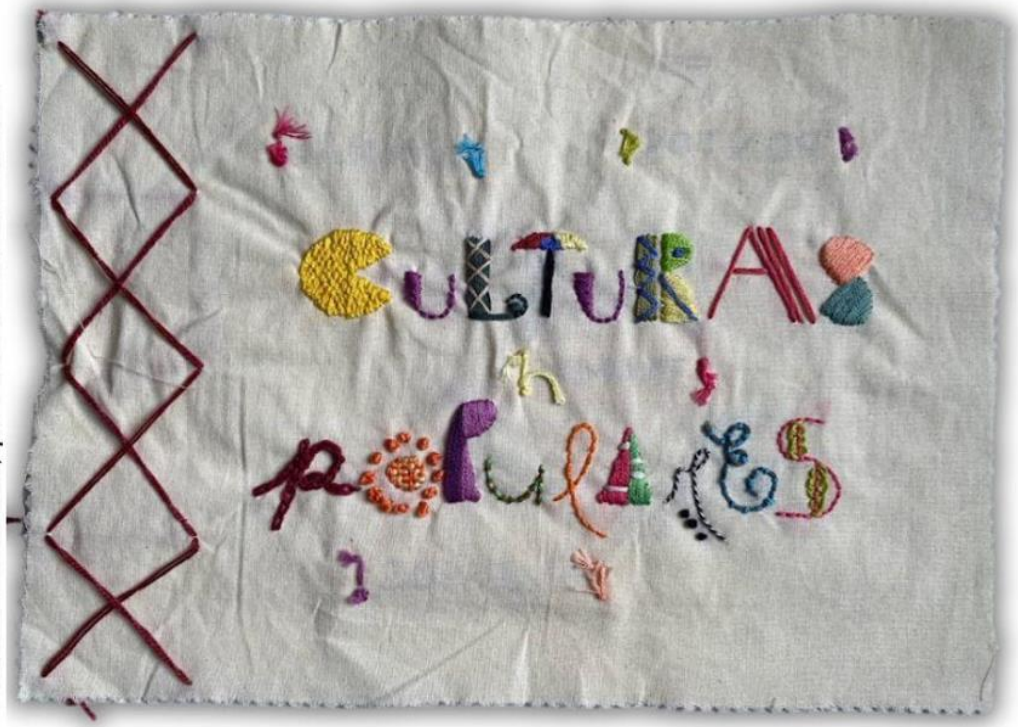
Algumas das ações desenvolvidas figuram detalhadas no Quadro 2, evidenciando a potencialidade do bordado como ferramenta expressiva, sensível e pedagógica. Apresento também o trabalho didático/poético “Culturas populares”³⁷, figura 31, produzido para a atividade da disciplina “A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola”, sob orientação da Dra. Luciana Ribeiro, uma produção, que integra bordado, teoria, didática, texto e imagem como um convite à reflexão em ensino de artes visuais. Trata-se de um trabalho que demonstrou a linguagem do bordado com maestria e sensibilidade para promover uma educação em arte e que esta pode ser um instrumento estético e formativo potente e transformador.

37 O trabalho didático/poético “Culturas populares” pode ser visto na íntegra em:

https://www.canva.com/design/DAFb_mwKlks/ziddNa0HK9o1j1woBte2-

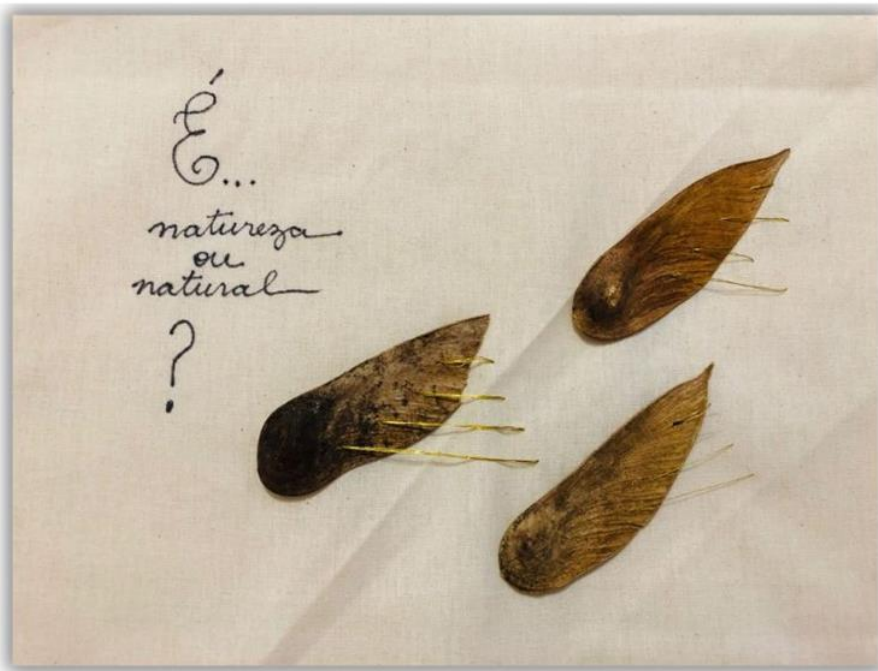
[A/edit?utm_content=DAFb_mwKlks&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAFb_mwKlks/ziddNa0HK9o1j1woBte2-/edit?utm_content=DAFb_mwKlks&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton)

Figura 31 - Capa do trabalho didático/poético.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, Dimensões 21 x 29 cm, 2023.

Figura 32 - Parte do trabalho didático/poético.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, Dimensões 21 x 29 cm, 2023.

REGISTROS DE ASSOCIAÇÕES DO BORDADO COM AS PROPOSTAS DE ATIVIDADES e DISCIPLINAS DA PÓS-GRADUAÇÃO



Apresentação de seminário, disciplina "Metodologias de Pesquisa", docentes Dr Eliton Perpetuo Rosa Pereira e Drª Mônica Mitchell de Moraes Braga, realização de dinâmica utilizando fio de lã como marcador de fala e de emaranhados de pensamentos.



Proposição de ação em arte educação baseada nas reflexões sobre Estética Relacional de Nicolas Bourriaud estudadas na disciplina "Fundamentos Teóricos da Arte na Educação" ministrada pela docente Dra Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral.

Ações investigativas, questões orientadoras:

Se o nosso objeto de estudo é a Arte, o processo de aprender/ensinar Arte não poderia ser semelhante ao processo de criação/recepção que se manifesta no domínio do artístico? (GUIMARÃES, 2022, p. 262, apud MACHADO, 2014, p.38-39)

Seria possível utilizar a compreensão da prática artística do bordado e a "poesia" intrínseca à linguagem do bordado para elaborar estratégias de aprendizagens e vivências em ensino de artes visuais?



Proposição e condução compartilhada de oficina de prática artística no "I Seminário de Pesquisa do Mestrado Profissional em Artes/IFG/2022". Alinhavos entre pesquisas e técnicas artísticas (bordado e colagem em papel).

Autoria, registro e acervo da autora/ 2022.

3.2.3 Interação *prácticoteórica* em produção teórica/textual: A

experimentação teórica, como uma forma de articulação sobre as compreensões em experiência de prática artística, apresentou-se como uma forma de reconstrução consciente da experiência da interação *prácticoteórica* como afirmou o filósofo Dewey :

Sem uma encarnação externa, a experiência permanece incompleta, em termos fisiológicos e funcionais, os órgãos dos sentidos são órgãos motores e se ligam por meio da distribuição de energia no corpo, e não apenas anatomicamente, a outros órgãos motores (DEWEY, 2010, P.133).

Uma reconstrução consciente, que como Dewey apresenta também passa pela centralidade do corpo, da experiência, e mesmo que aparentemente mental, a produção teórica é também atividade corporal e é por meio dele que tecemos uma teia de relações significativas. Entre os movimentos do corpo que borda, o corpo que pensa, o corpo que teoriza e escreve, no contexto da pesquisa, produzi trabalhos teóricos relacionando o bordado a questões de ensino e docência, como:

- o texto “Memórias docentes e poéticas, o bordado dançado e a dança bordada” produzido como atividade de conclusão de disciplina optativa “Arte, educação e ecologias” (Tópicos especiais C - PPG em Arte e Cultura Visual - doutorado³⁸) FAV/UFG) em coautoria com a colega de disciplina e de instituição de trabalho Suzane Ribeiro Milhomem. Um trabalho que resultou em participação, como apresentação de pôster, no evento acadêmico I Colóquio do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais/ GPA e II Colóquio do INCOMUM/Grupo de Pesquisa (“Educação, Memória e Territórios”), em 2022;
- o texto “Bordar entre poéticas, investigações e docência em Artes Visuais” que resultou na participação do “II Seminário de Pesquisa em Artes - Prof-Artes/IFG Aparecida de Goiânia” com a apresentação de trabalho individual, em 2023.

As interações *prácticoteóricas* em produção teórica/textual associadas ao pensamento sobre a importância do corpo na experiência me revelaram a indissociabilidade entre esses domínios. Além disso, compreendi que os exercícios em prática de arte e prática teórica/textual contribuíram para sistematizar conhecimentos e gerar novos saberes sobre a prática artística, ensino de arte,

38 Ministrado pelas professoras Dra Rosana Gonçalves da Silva e Dra Leda Guimarães, em formato de Ensino Remoto.

docência e construção de percepções teóricas sobre a poesia em torno do ensinar, do aprender e do investigar.

3.2.4 - Interação de prática artística em prática docente: Considero que as experiências em prática artística e as diversas interações provocadas a partir dessa modalidade, se apresentaram como um agente transformador na minha sensibilidade docente, artística, investigativa e pessoal. Mas em maior medida contribuiu para uma sensibilidade acerca de práticas e reflexões sobre “outros modos de ser professor” (MOMOLI, LOPONTE, 2018, p. 222). Neste sentido o “ser”, também como ato de criação/autocriação advindo do ato de criação em arte e pesquisa.

As aprendizagens em bordado e os trabalhos desenvolvidos me provocaram a exercitar a postura de me apresentar como professora-artista, professora-artista-aprendiz, como um exercício de outro modo de ser. Assim, em aula, compartilhei o conjunto de exercícios e formas investigadas por meio do bordado como uma miniexposição de apresentação dos exercícios da investigação em prática artista. Me coloquei perante aos discentes não só como professora, mas como aquela que passou a ser também aprendiz, que passou a investigar outras práticas na docência através da arte em um exercício que também foi de reflexão/autorreflexão como um “trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento” (FOUCAULT, 1994, p. 13). Contudo, também percebi que o exercício de ser outra também provoca um “outro modo de habitar a escola” (MOMOLI, LOPONTE, 2018, p. 219).

Figura 33 - Registro de partilha de experimentos na prática do bordado com os discentes de 2023.



Fonte: Acervo e foto da autora, 2022.

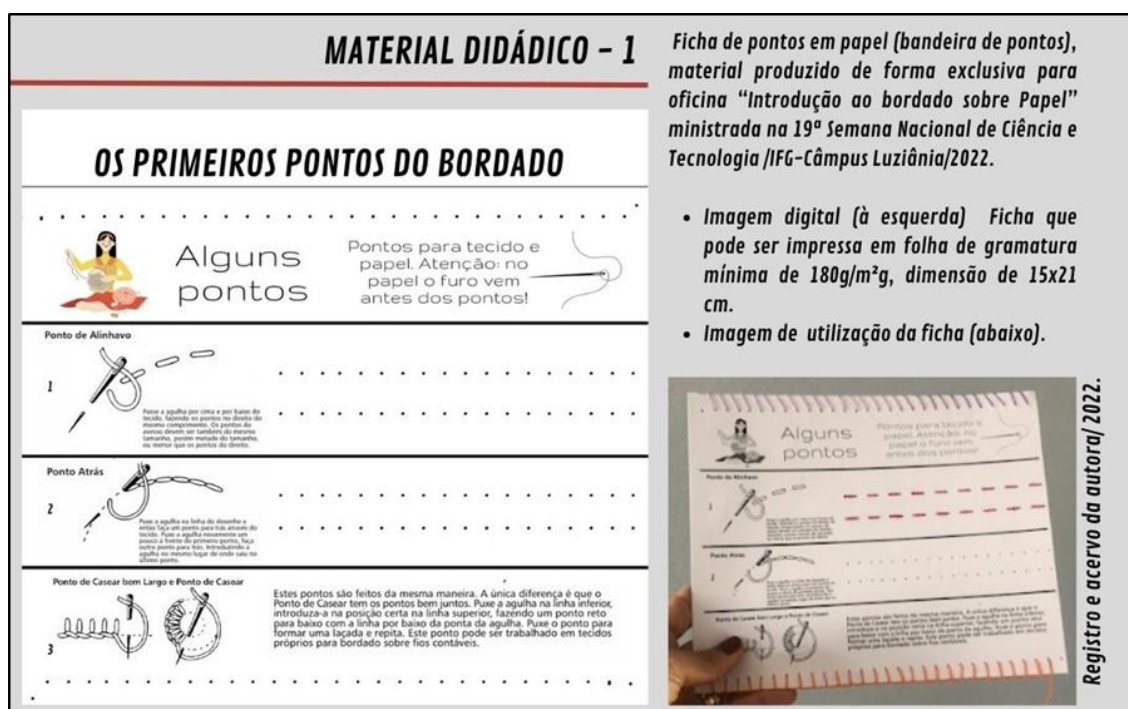
3.2.5 - Interação em autoria docente:

No processo criativo e artístico, a dimensão estética e afetiva permeia a criação, no entanto a consciência sobre o que criamos e as impressões que cada criação pode sugerir são fundamentais para a condução de uma experiência artística que irá impulsionar novas experiências gerando um crescimento (VASSALI; LAMPERT, 2022, p. 64).

Experiências artísticas nem sempre provocam somente novas experiências, também artísticas, mas podem impulsionar novas experiências em outras práticas, considerando o caráter holístico de cognição e corporeidade da experiência. Neste sentido, a experiência da prática e criação em bordado e o meu modo de ser professora me “impulsionaram novas experiências” na docência em artes visuais.

Como professora-artista também passei a ensinar os procedimentos do bordado como caminho inicial para experiências em ensino-aprendizagem em artes visuais. Assim, a experiência da prática artística e da prática de ensino em bordado provocaram outras interações, ou, a autoria em arte provocou a autoria docente por meio da produção de materiais didáticos de bordado para oficinas, figuras 34 e 35.

Figura 34 - Material didático I



Fonte: Registro, produção e acervo da autora, 2022.

Figura 35 - Material didático II

capa

páginas 1 e 2

páginas 3 e 4

MATERIAL DIDÁTICO - 2

Oficina



COM: André Luiz dos Santos
Giselle Dias
Ires Carvelo

Material didático elaborado para oficina “Folha palavra bordada”, ministrada de forma coletiva e interdisciplinar entre Artes Visuais e Letras com os professores André Santos e Ires Carvelo. No XVI Festival de Artes de Goiás/ ART((É))RIA , promovido pelo IFG em 2023.

Primeira: linha na agulha > linha desigual > nó ao final do fio maior

Segundo: ao iniciar vamos trabalhar com a agulha pelo verso do suporte (papel/folha/tecido) em direção à frente. No caso do papel e da folha vegetal sempre vamos furar antes de direcionar a agulha com a linha, no caso do tecido essa ação não é necessária.

Saiba que cada tipo de padrão executado com a linha e a agulha é chamado de PONTO.

OS PONTOS

O PONTO RETO: é o padrão mais simples e é o fundamento de todos os outros pontos. Este ponto consiste em vir com a agulha e linha pelo verso do suporte (A) em direção a sua frente e em seguida entrar novamente com agulha e linha no suporte (B), a distância entre a entrada e a saída da agulha é que determina a variação do aspecto do ponto reto.

O PONTO RETO em distâncias curtas e direções variadas é festa e por isso ganha o nome de **PONTO CONFETI**, Ligue os pontos e faça a sua festa.

O PONTO ALINHADO (OU PONTO DE COSTUREIRA): consiste no entrar e sair o suporte com a agulha e a linha, de forma espaçada, onde as mãos fazem um movimento de onda. O aspecto desse ponto se apresenta como um pontilhado.

O PONTO ATRÁS: consiste no entrar e sair o suporte com a agulha e a linha de modo que sempre a partir da segunda repetição ao invés de seguir para frente a agulha volta e entra no final do ponto anterior, por isso o nome ponto atrás. No ponto alinhado existe um espaço entre um ponto e outro, já no ponto atrás o espaço sempre é preenchido. O movimento das mãos se assemelha ao movimento de uma sequência de ...

O aspecto desse ponto se apresenta como uma linha contínua

O PONTO MARGARIDA: consiste no entrar e sair o suporte com a agulha e a linha no mesmo lugar sem puxar totalmente o fio até que a agulha saia novamente do suporte logo a frente entre o fio em arco. Dessa maneira é possível fazer 1 pétala com o ponto margarida e de acordo com o desenho planejado é possível fazer vários tipos diferentes de flores.

Vamos fazer 1 pétala da margarida...

Vamos treinar diferentes formas de usar o ponto margarida? Lembre de furar antes!

Ponto margarida também faz folha...

Como seriam gotas de chuva com o ponto margarida?

O que devemos fazer para bordar essas letras?

Pense, escreva e borde uma palavra com até 5 letras...

Fonte: Registro, produção e acervo da autora, 2022.

100

3.3 Dar-se a ver

A linguagem só existe quando é ouvida, além de falada. O ouvinte é um parceiro indispensável. A obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou. Assim, a linguagem envolve o que os lógicos chamam de relação triádica ponto final, há um falante, ou dito vi e aquele com quem se fala. O objeto externo, o produto artístico, é o elo entre o artista e o público. (DEWEY, 2010, p.215 e 216)

Nas palavras de Dewey, reside uma profunda reflexão sobre a natureza da arte e sua relação com o público. Toda obra de arte, segundo o autor, transcende a mera criação individual, tornando-se completa apenas quando vivenciada e interpretada por outros. Portanto, é no encontro entre obra e público que o aspecto relacional se manifesta, e então ela se completa, é ainda nesse movimento de partilha que ao ser vivenciada por diferentes pessoas, ela também ganha novas camadas de significado, revelando a riqueza da experiência humana em sua totalidade, e a manifestação de sua polissemia. Aspectos que revelam o fundamento social da arte.

Neste sentido, a sociabilidade da arte também é ponto em comum entre pesquisa e ensino, instâncias que, mesmo no exercício individual, reverberam e têm foco no coletivo, na relação com outras pessoas e comunidades. Logo, a pesquisa e o ensino, assim como a arte, se estabelecem nas interações sociais.

Desse modo, a sociabilidade se revela como um elemento essencial não apenas na apreciação artística, mas também na produção e disseminação do conhecimento, destacando a importância das interações humanas em todos os aspectos da vida intelectual e cultural.

Ao refletir sobre a sociabilidade da arte no que tange à obra/artista/público emergiu a necessidade de caminhar pela circulação artística/exposições com as minhas produções em artes visuais na linguagem do bordado, como uma outra forma de interação, distinta das anteriormente apresentadas.

Dessa maneira, a apresentação do bordado no contexto da circulação artística como artefato socializado em “bordado obra”, resultante da construção de conhecimento sensível e relacional arte/ensino/pesquisa, também se tornou uma forma de “escrita”. A escrita de uma prática artística, de contexto acadêmico educacional, que buscou ultrapassar os muros institucionais e se apresentou ao público bem como o exercício de uma escrita, também pessoal, ao me apresentar como sujeita-estudante-professora-pesquisadora e então artista como alertou Foucault: “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dá-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (2002, p. 50) .

A seguir apresento o roteiro de circulação artística que percorri como artista (sujeita-professora-estudante-pesquisadora-artista) ao longo de 2023, por meio de convite e de participação em editais para exposição coletiva. Seguem, abaixo, as obras³⁹ que foram aceitas e que participaram de exposições coletivas de artes visuais:

3.3.1 - Exposição 1: I Salão de Arte Contemporânea de Formosa (I SaFor); local Museu Couros - Formosa/Go; data: 03/06/2023 até 23/06/2023; Título: “Só” ; técnica: bordado sobre tecido.

Figura 36- Obra “Só”, à esquerda trabalho completo e à direita detalhe da obra.

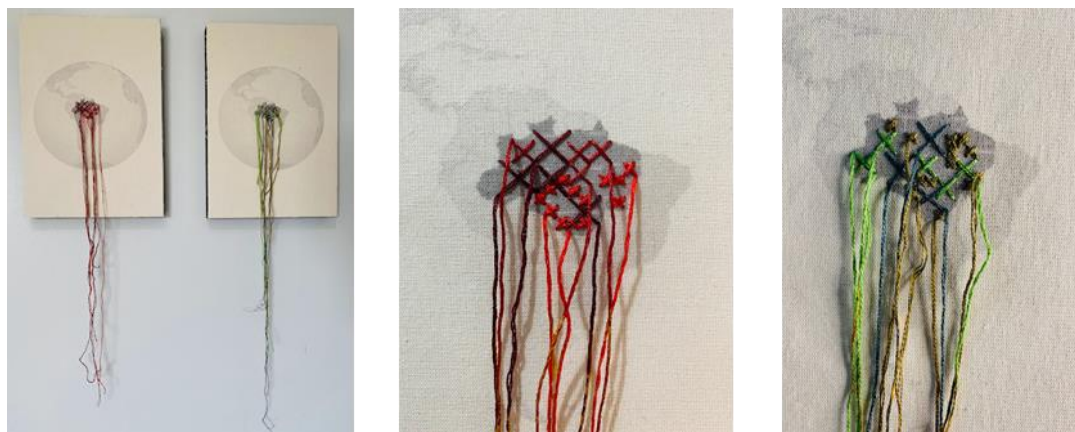


Fonte: Produção, registro e acervo da autora, dimensões 40X50cm (2023) .

³⁹ As obras apresentadas foram produzidas de forma exclusiva de acordo com cada proposta expositiva, a depender do tema do edital.

3.3.2 - Exposição 2: Amazônia de pé; local Museu Frei Confaloni - Goiânia/Go; data: 05/09/2023 até 26/09/2023; Título: “Amazônia em Fios”; técnica: manipulação e impressão de imagem digital com intervenção de bordado.

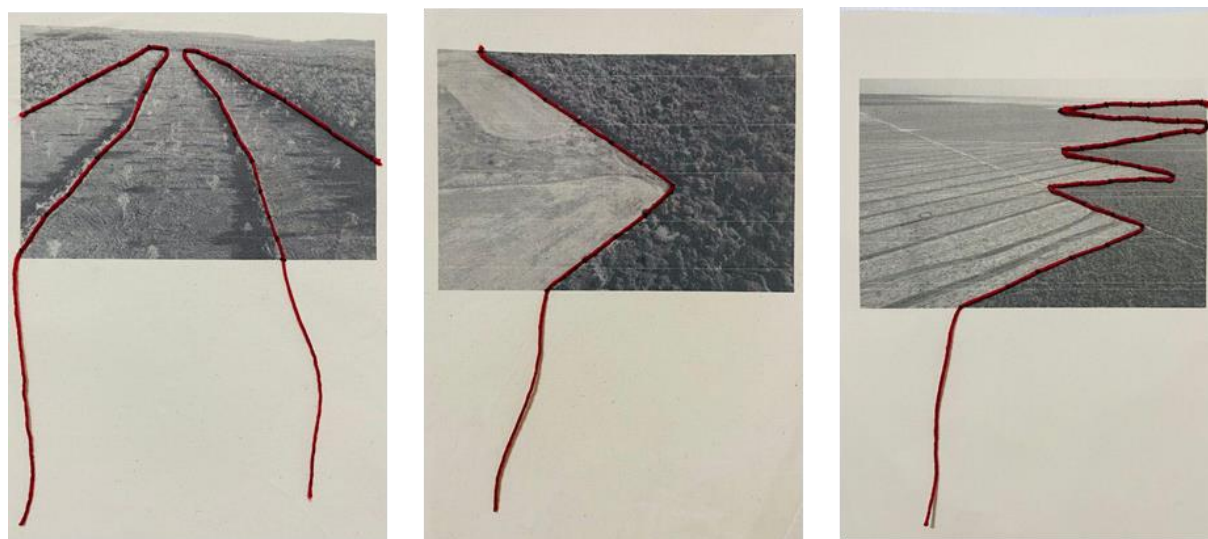
Figura 37- Obra “Amazônia em Fios”, à esquerda trabalho completo, no centro e à direita detalhe da obra.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, dimensões díptico em 21 x 29 cm cada, 2023

3.3.3 - Exposição 3: Rebrotar; local: Exposição Virtual III Semana Integrada do Cerrado/integrante do evento III SEMANA INTEGRADA DO CERRADO ; data: Início 11/09/2023 disponível para visita online <https://rebrotar.medialab.unb.br/Cicatrices/> ; Título: “Cicatrices” , técnica: Manipulação e impressão de imagem digital em tecido, com intervenção de bordado.

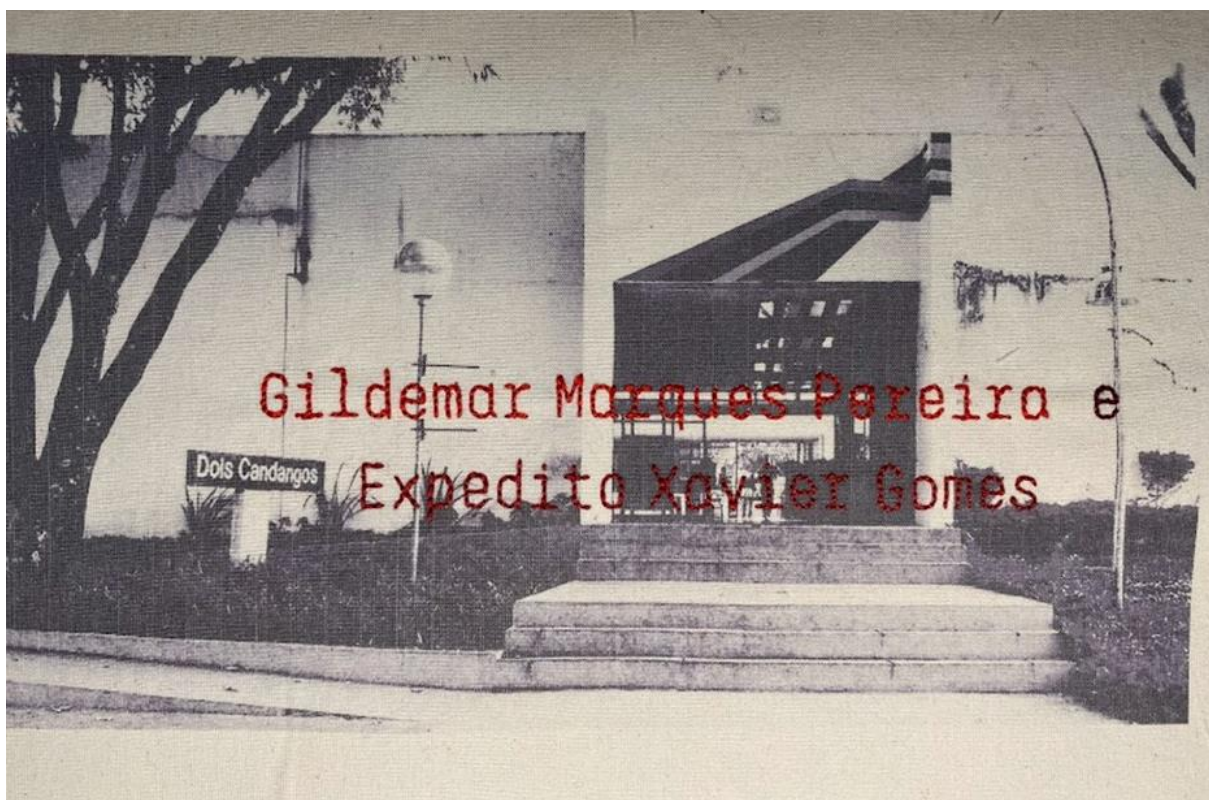
Figura 38 - Obra “Cicatrices”



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, dimensões tríptico em 21 x 29 cm cada, 2023.

3.3.4 - Exposição 4: Mundos (Im)possíveis; **local:** Galeria Espaço Piloto/ Universidade de Brasília-Unb/ Campus Darcy Ribeiro, Brasília/DF; **data:** 03/11/2023 até 24/11/2023; **Título:** “Entre o número e os nomes”; **técnica:** Manipulação e impressão de imagem digital em tecido, com intervenção de bordado.

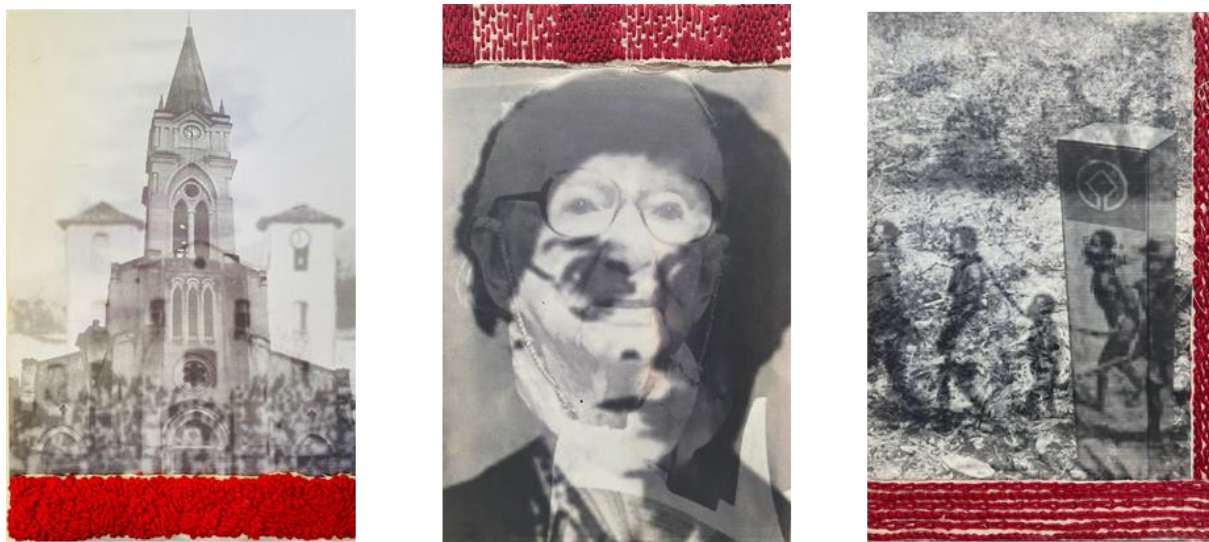
Figura 39 - Obra “Entre o número e os nomes” .



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, dimensões 21 x 29 cm , 2023.

3.3.5 - Exposição 5: Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023; **local:** Sesc Vila Boa - Cidade de Goiás-Go; **data:** 19/09/2023 até 22/09/2023; **Título:** “Aparas”, técnica: Manipulação e impressão de imagem digital em tecido, com intervenção de bordado.

Figura 40 - Obra “Aparas”



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, dimensões tríptico em 21 x 29 cm cada, 2023

Ao longo do desenvolvimento dos trabalhos apresentados, o bordado foi se mostrando em interferência e diálogo com imagens⁴⁰ impressas sobre tecidos. Neste sentido, no que se refere à escolha dos procedimentos e opções de matérias Salles comenta:

Olhando mais de perto a relação do propósito do artista com as matérias por ele escolhidas, compreendemos a interdependência desses elementos. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria. Opta-se por uma determinada matéria em detrimento de outras de acordo com os princípios gerais da tendência do processo (Salles, 1998 p. 67)

E ao longo da interação expositiva percebia o desdobramento de um caminho pessoal de trabalho que foi se construindo com referências acadêmicas, quando dentre as “opções de matérias” fui caminhando entre imagens impressas, entre formatos de A4⁴¹ (21 x 29 cm) e pela composição sequenciada como uma espécie de paginação ou narrativa (dípticos e trípticos). A “tendência do processo” foi se apresentando entre as manifestações e expressões de meu repertório docente como formas construídas nas dimensões A4. Mas também, como conteúdo quando se apresentaram preocupações/ou compromissos de fazer tratativas sobre as questões

40 As imagens utilizadas foram coletadas em sites de banco de imagens gratuitos ou de ampla divulgação e manipuladas digitalmente.

41 Refere-se a uma convenção de tamanho de papel, o tamanho A4 é possui as dimensões de 210 x 297mm ou 21 X 29,7 cm, sendo essa configuração uma das mais utilizadas em documentos oficiais e acadêmicos.

sociais das (in)visibilidades, da paz e do meio ambiente, que habitam uma mente docente. Neste sentido, percebi uma teia de relações tecidas entre pixels (imagens) e pontos (bordados) no conjunto dos trabalhos apresentados em exposições, numa espécie de projeto poético como descreveu Salles:

O projeto poético está também ligado a princípios éticos de seu Criador: seu plano de valores e sua forma de repensar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado com grande propósito estético do artista (1998 p. 38).

Este projeto só se revela em processo e manifesta as entrelinhas das energias que emanam das matérias e da identidade que as manipula. Neste sentido, o processo de construção do projeto poético, permeado de questões docentes, também foi configurando um processo de construção de projeto poético docente. Por isso, o modo de pensar, ser e agir docente, para além dos muros da escola em contato com outros públicos, também passou a inspirar outros modos de pensar, ser e agir discente, que também podem ser discentes/artistas.

Ao me inscrever no Edital de Chamada Pública para participar com a apresentação de trabalho em artes visuais na Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023⁴², um grupo de discentes dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio de Edificações e Química também se sentiram inspirados e apresentaram uma proposta de trabalho em artes visuais para participação na Chamada Pública. A proposta discente para participar da seleção da Galeria Aberta também foi construída em bordado⁴³ e em diálogo com o imaginário dos cursos profissionais em que os discentes estavam vinculados (Edificações e Química). Uma proposta que também foi aprovada pelo edital de chamada pública do evento, figuras 41, 42 e 43.

42 Me inscrevi e fui selecionada com a Obra "Aparas", fig.43.

43 O grupo de discentes que inscreveram o trabalho eram em sua maioria alunos do segundo ano do Ensino Médio de Edificações, Informática para a Internet e Química. Eles já haviam cursado o primeiro semestre da disciplina "Arte e processos de Criação", ministrada por mim no IFG-Luziânia-Go que tem em seu itinerário a linguagem do bordado.

Figura 41 - Produção discente para Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023.



Fonte: Registro e acervo da autora, dimensões tríptico em 2m x 1 m e 20 cm cada, 2023.

Figura 42 - Painéis em desenho, pintura e bordado., produção discente em bordado. Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023 , no Sesc Vila Boa - Cidade de Goiás-Go.



Fonte: Registro e acervo da autora, dimensões tríptico em 2m x 1 m e 20 cm cada, 2023.

Figura 43 - Em visita aos trabalhos selecionados (docente e discente). Galeria Aberta do XVI FESTIVAL DE ARTES DE GOIÁS 2023 , no Sesc Vila Boa - Cidade de Goiás-Go.

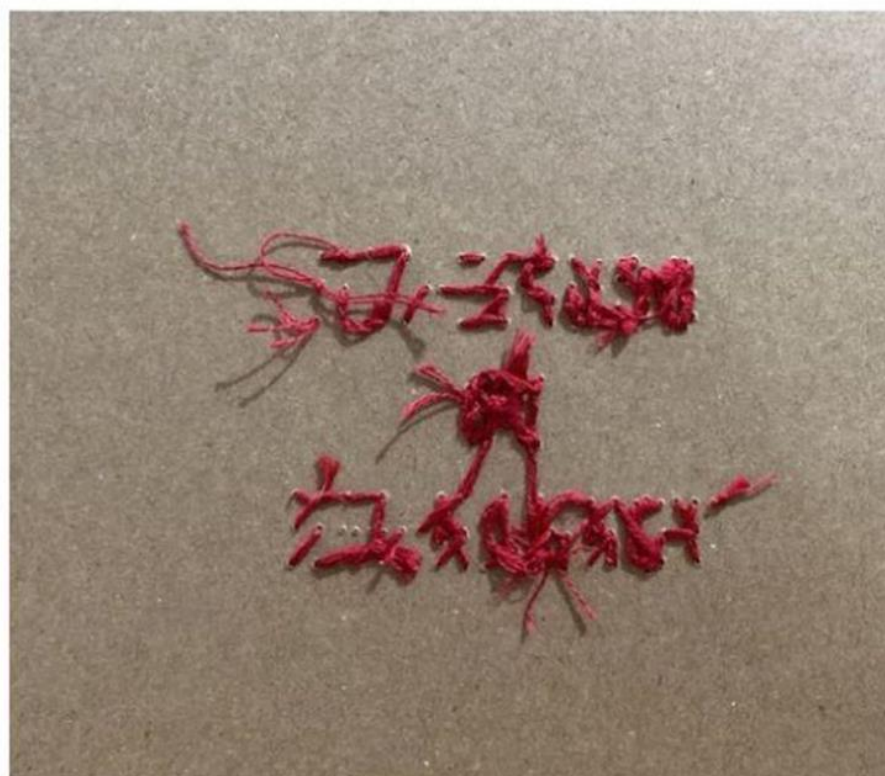
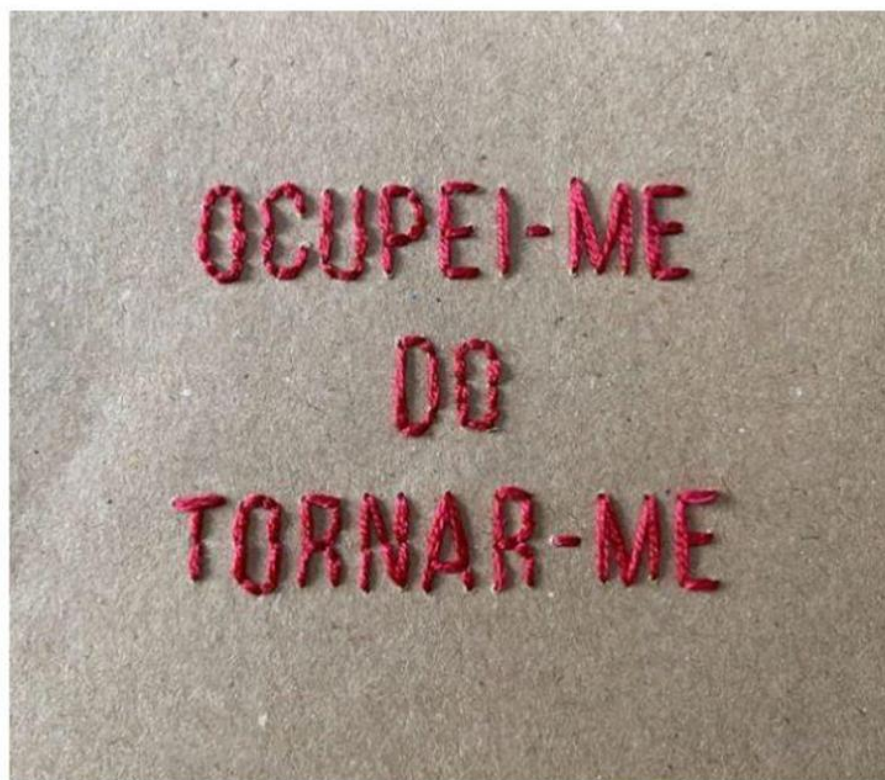


Fonte: Registro e acervo da autora, 2023.

Além dos muros da escola outros modos de pensar, ser e agir docente que por meio da prática artística podem inflamar outros modos de ser estudante, também como discente/artista. As experiências deflagradas pela experiência da prática artística do bordado que provocam interações variadas e novos modos de pensar, ser e agir docente, por meio de poética artística e poética discente, apontaram para a questão da pesquisa “o que é que tem do outro lado da prática artística que poderia interessar à arte educadores?”

Nessa caminhada alinhavada, o que se apresentou do outro lado da prática artística foi a interação nutritiva entre poética artística e poética docente (e o reconhecimento de seus modos de construção) manifesto ao longo dos variados processos de interação que se estabeleceram nessa investigação.

Essas interações se apresentam potentes como formas de reelaborações de modos de pensar, ser e agir docente e que podem detonar outros modos de pensar, ser e agir estudantil, a investigarem e experienciarem outros lugares de ação e interação dentro e fora da escola por meio da arte/da prática artística. As experiências, vivências e construções identitárias proporcionadas nesse processo investigativo talvez possam interessar a outras e outros professores de artes/artes visuais. As estratégias e possibilidades metodológicas construídas ao longo dessa investigação foram deixando o lastro de um outro “projeto poético”, a poética investigativa.



3.4 Poéticas investigativas

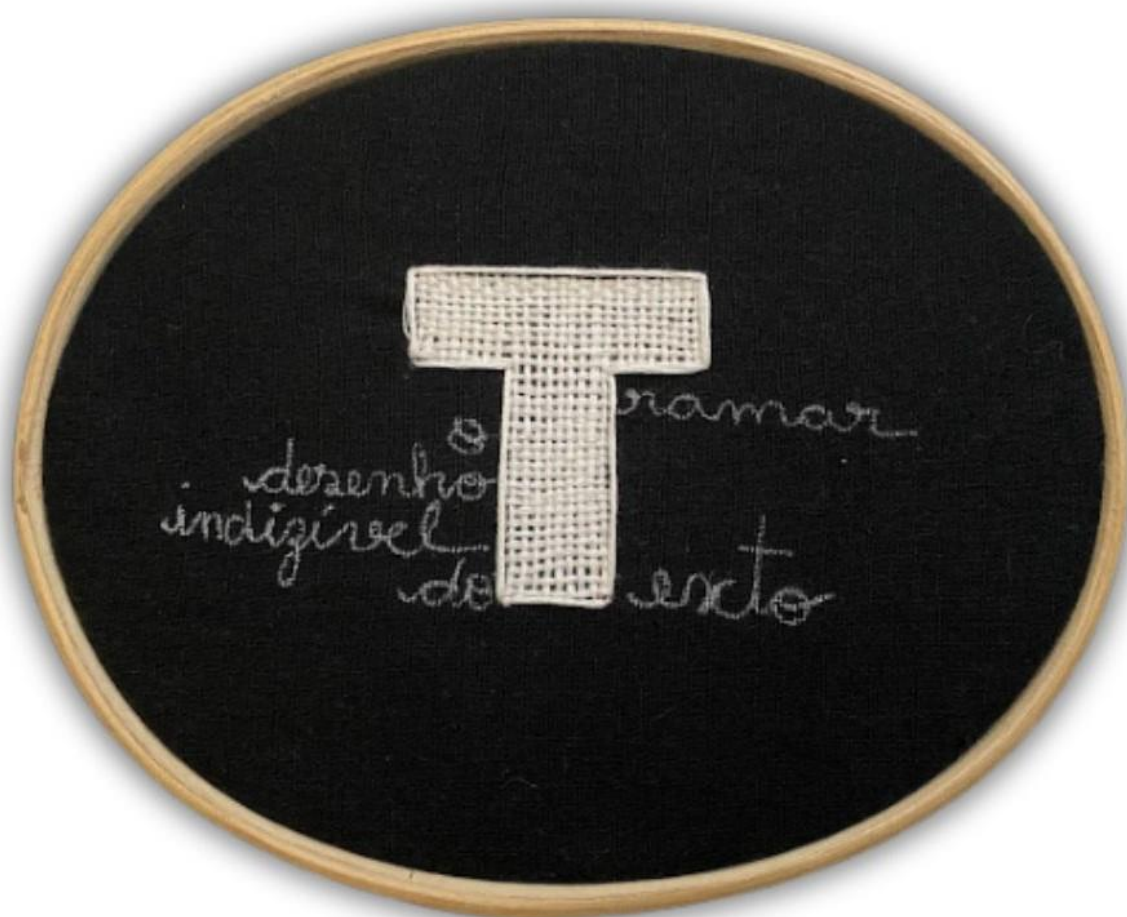
O filósofo, pensador francês e dedicado às humanidades, Edgar Morin comenta que poética: "É a arte de tecer o universo, de tecer o conhecimento, de tecer a vida. É a arte de tecer com fios de diferentes naturezas, com fios de diferentes cores, com fios de diferentes texturas." (MORIN, 2010. p. 182.). As palavras de Morin apresentam uma visão holística e complexa acerca da manifestação da poética, ela se configura como um modo de conhecimento, um modo de relação e de experiência com o mundo manifesto, abrange também a intuição, a imaginação e a sensibilidade.

Neste sentido, as tessituras e pontos enlaçados entre prática artística e práticas de ensino em arte e a constituição de outros modos de pensar, ser e agir só foi possível de serem revelados quando houve a construção de caminhos sensíveis, dialógicos, reativos como processos também sensíveis e logo poéticos.

As expressões de humanidade, segundo Morin, sempre podem e devem ser mais do que são e assim: "o conhecimento do homem deve ser, ao mesmo tempo, muito mais científico, muito mais filosófico e muito mais poético do que é" (2005, p.18). Logo, ser muito mais poético pode indicar doses ainda maiores de emoção, da intuição e da criatividade nas manifestações humanas e sobretudo na construção de uma existência plena e significativa.

Essa investigação foi se fazendo ao longo do caminho, abriu espaço para intuições e possibilidades, apresentou-se do "não sabido" em prática artística, e do medo de experienciá-la, foi gestada de um "pensamento implicado de todo o ser" (Morin 2005, p.103). Um processo único de construir em pesquisa, mas que solicitou inventar-me, escrever-me, reler-me como autora em arte, docência e também em pesquisa e foi neste contexto que se constituiu a poética investigativa em bordança como lastro constitutivo de uma sujeita-estudante-professora-pesquisadora-artista.

Nesse sentido, a poética, assim como a experiência, é resultado de exercícios e reações e pode se desdobrar em múltiplas formas e novas formas, em plural.



3.5 Sobre processos: entre documentos de processo o desejo de desenhar um texto



Dewey alertou que no movimento processual do ato criador é que existe a potencialidade de algo vir a surgir e por isso a reflexão: “Não é por coincidência linguística que “edificação”, “construção” e “obra” designam tanto um processo quanto um produto final” (DEWEY, 2010, p.133). Edificar, construir e criar uma obra são ações que envolvem uma série de etapas, cada uma impregnada de intenção, esforço e significado. O processo é, em si mesmo, uma jornada de transformação. Por isso, a pessoa que cria, ao se engajar no ato de construir, não apenas manipula materiais ou ideias, mas também se transforma através desse engajamento que nessa pesquisa se expressou na articulação entre sujeita-estudante-professora-pesquisadora.

Na proposição de Dewey, a edificação tanto física quanto metafórica, é a representação da essência da experiência humana de dar forma ao mundo. O processo de construção é, portanto, um diálogo contínuo entre o criador e o meio, uma troca constante que molda e redefine ambos. Também sugere que o valor de

uma obra não reside apenas em sua existência como produto acabado, mas também na história de seu desenvolvimento. Cada fase do processo contribui para a riqueza e profundidade da obra final. Assim, a apreciação da criação deve considerar não apenas o que foi feito, mas como foi feito, visto que a obra é uma narrativa materializada, uma crônica do esforço, da luta e da descoberta.

Portanto, a coincidência linguística destacada por Dewey não é meramente acidental, mas sim, profundamente reveladora. Ela nos ensina que o processo de criação é indissociável do produto final, que cada obra é tanto um testemunho do esforço humano quanto um objeto de contemplação. Na edificação, construção e obra, encontramos uma metáfora poderosa para a vida humana: uma jornada contínua de criação, transformação e realização, em que o processo é tão significativo quanto o produto final.

Os processos de criação em arte deixam rastros em formas de registros materiais do processo criador da produção artística e podem ser nomeados de documentos de processo como descreveu Salles:

Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo (SALLES, 1998 p. 17). Salles (1998) nos convida a refletir sobre a natureza dos documentos de processo como registros materiais do processo criador.

Esses documentos são retratos temporais de uma gênese, testemunhos vivos de uma criação em andamento. Eles capturam a essência do percurso criativo, por isso, ao estudar os documentos de processo, podemos traçar o caminho percorrido pelo criador, entender suas escolhas e reconhecer os desafios superados.

Podem ser considerados um acervo que oferece uma perspectiva única sobre a complexidade e a profundidade do ato de criar, desmistificando a ideia de que a criação é um ato espontâneo e isolado. Em vez disso, vemos que a criação é um processo laborioso, muitas vezes marcado por incertezas e experimentações.

Neste sentido, percebi que, os documentos e registros apresentados nas arqueologias discente e docente que figuram no início deste trabalho também podem se configurar como documentos de processo, no contexto dessa investigação. Entretanto, são registros de um percurso de criar-se como identidade pessoal e profissional, que se apresentam como tessituras de uma “construção de si” que vem vindo de longe, ao longo de anos, e que é fundamento de uma pesquisa

autonarrativa, que se entrelaça com as proposições da prática artística e docente em arte.

Dentre os documentos de processo gerados na prática artística como esboços, cada rascunho, cada anotação se apresenta como janelas para o pensamento de quem se propõe a criar. Apresentam uma visão íntima de como uma ideia se desenvolveu e se moldou ao longo do tempo, ou que ainda pode vir a ser. Esses registros são, portanto, mais do que simples resíduos do processo; são fragmentos significativos que narram a história da criação.

Entre os documentos de processo reside a qualidade de capturar o movimento e a fluidez do processo criativo. Ao contrário do produto final, que muitas vezes aparece como uma entidade estática e acabada, os documentos de processo evidenciam a natureza contínua e evolutiva da criação, que ao serem revisitados podem promover também novas criações.

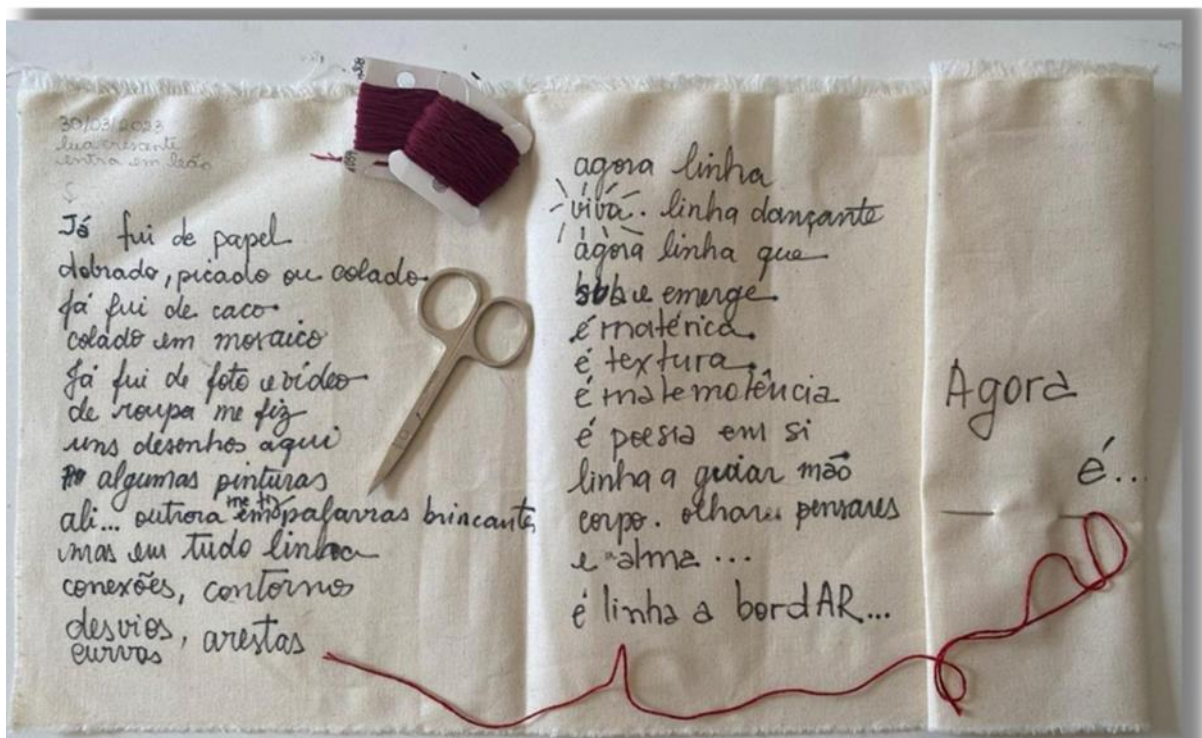
Eles mostram que a obra não é um evento isolado, mas um fluxo de atividade, uma série de momentos interligados que culminam em uma realização. Em vista disso, cada documento é uma fotografia de um momento específico no tempo, um instantâneo da transformação em curso do que vai acontecer. São testemunhos materiais de um fenômeno essencialmente humano: a capacidade de imaginar, experimentar e transformar.

Ao longo das aprendizagens em bordado, da prática artística e docente em bordado, outros documentos de processo foram gerados como rascunhos de projeto, exercícios, experimentos de técnicas e materiais, provas de artista, reflexões escritas foram geradas e guardadas. Por vezes, esses documentos de processo foram revisitados ao longo deste trabalho como forma de reflexão, compreensão e apreciação do percurso realizado.

Mas além de reflexões e compreensões, como já foi dito, esses documentos também possuem potencial criador, ou seja, podem conter informações detonadoras de outros processos de criação, assim como a semente que guarda em si todo o potencial do vir-a-ser de uma árvore.

Ao final do processo investigativo e já em vias de finalizar este texto revisei alguns dos documentos de processo das investigações em bordado e encontrei um pequeno texto escrito em um retalho tecido com datação de 30/03/2023, figura 44.

Figura 44 - Documentos de processo: texto escrito em um retalho tecido de dia 30/03/2023.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, 2023.

Tratava-se de um texto poético que discorria sobre as vivências da minha trajetória docente e das técnicas artísticas que fui explorando, pela perspectiva docente, para poder trabalhar em sala e em demais atividades escolares como: mosaico, desenho, pintura, dobraduras, papietagem, colagem, fotografia, produção em audiovisual/curtas, etc. até chegar ao bordado que não estava entre o meu repertório de técnicas que poderia ser utilizada no contexto do ensino de arte.

Revisitar este documento de processo, na reta final da pesquisa, provocou uma série de reformulações sobre as interações entre investigações em arte, em ensino e em docência em artes visuais, no que tange a pensar a pesquisa como local criativo e de criação também do sujeito, aqui como sujeita.

Esse documento de processo me fez continuar as reflexões sobre “o que é que tem do outro lado da prática artística que poderia interessar à arte educadores?” Aparentemente, além das descobertas e impressões já coletadas e exploradas, revisitar o meu texto (rascunhado em tecido) me alertou para outras descobertas e respostas ainda não mapeadas. Percebi que ainda existiam outras possibilidades de resposta à indagação, foi como se o trabalho até então mesmo que aparentemente acabado estaria na verdade inacabado (Salles, 1998).

Portanto, o que estaria do outro lado da poesia desse texto que também poderia interessar ao coletivo de professores de artes? Este documento se apresentou como uma nova possibilidade de resposta, aos termos de Dewey:

Este novo objeto pode ser como consequência reconstruções ou recreações similares de material antigo e comum por parte de todos que o percebem, e assim, com o tempo, vir a se estabelecer como parte do mundo reconhecido - como "universal" (DEWEY, 2010, p. 2017 e 218).

Percebi então, o processo investigativo e de criação em arte como um processo infindo, detonável ao mínimo soprar do vento (Ostrower) e sensível a coincidências entre os elementos de criação e o tempo/a hora do começo, de forma infinita (Jaffe).

Disponível e sensível ao encontro do texto poético reflexivo considerei realizar mais um trabalho, como prosseguimento à poética livresca que veio se revelando ao longo das produções para as exposições em que participei ao longo de 2023. Percebi que a escrita pessoal e reflexiva sobre ser professora de artes visuais datada de 30/03/2023 se mostrava como uma narrativa, já em 2023, como uma narrativa quase que premonitória. Inclusive de alguma, o texto rascunhado em tecido, já apresentava pistas do que viria a ser os desdobramentos da pesquisa até 2024, semelhante ao dizer da artista Laura Berbert “o que vai acontecer já está acontecendo” e então emergiu o desejo de transformar o texto em livro, um livro bordado, entre frente e avesso.

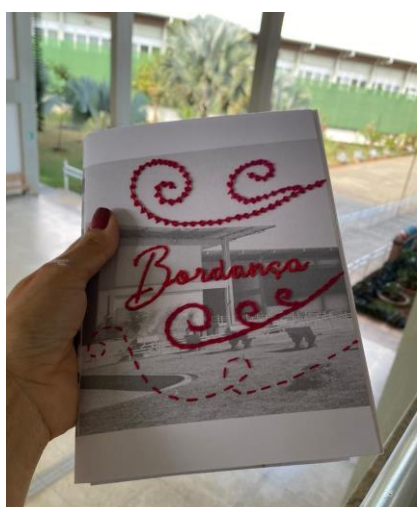
Assim, me propus a “edificar” um livro a partir daquele texto escrito no tecido, “edificação” que se desdobrou em páginas, entre formas novas e antigas, e mais uma vez entre pixels e pontos. Contudo, a paginação tradicional de livros me pareceu muito simples e não contemplava a complexidade e as voltas dadas nos processos de pesquisar e de criação em arte/bordado e de ensino em artes visuais. Dediquei-me, desse modo, à procura de uma forma mais adequada de paginação, que representasse a complexidade e a não linearidade dos processos e relações em práticas de arte ⇌ de pesquisa ⇌ de ensino de artes visuais, acabando por construir uma forma própria para a paginação do livro.

A forma/solução encontrada para a paginação, ainda que apresentasse certa linearidade, possibilitou outras formas de composição entre as páginas e também facilitou o acesso ao verso das páginas, permitindo o contato com o avesso do bordado, permitindo a investigação do verso das folhas semelhante ao que eu fazia

em meus livros didáticos da pré-escola. Organizei a paginação de forma que também fosse possível realizar combinações de páginas, numa espécie de paginação compositiva e a possibilidade investigativa no manuseio do livro. O formato inventado para o livro bordado em papel, conferiu uma materialidade para além do ser livro, mas também uma materialidade objetivada, como um outro objeto, para além de ser só livro: um livro-objeto!

As possibilidades podem ser conferidas nos registros que seguem em figuras (abaixo) como formas representativas, já que este documento é limitado e não consegue apresentar a realidade tridimensional do livro-objeto.

Figuras 45 - Capa do livro fotografado no IFG- Luziânia, à esquerda. Apresentação da espessura do livro à direita.



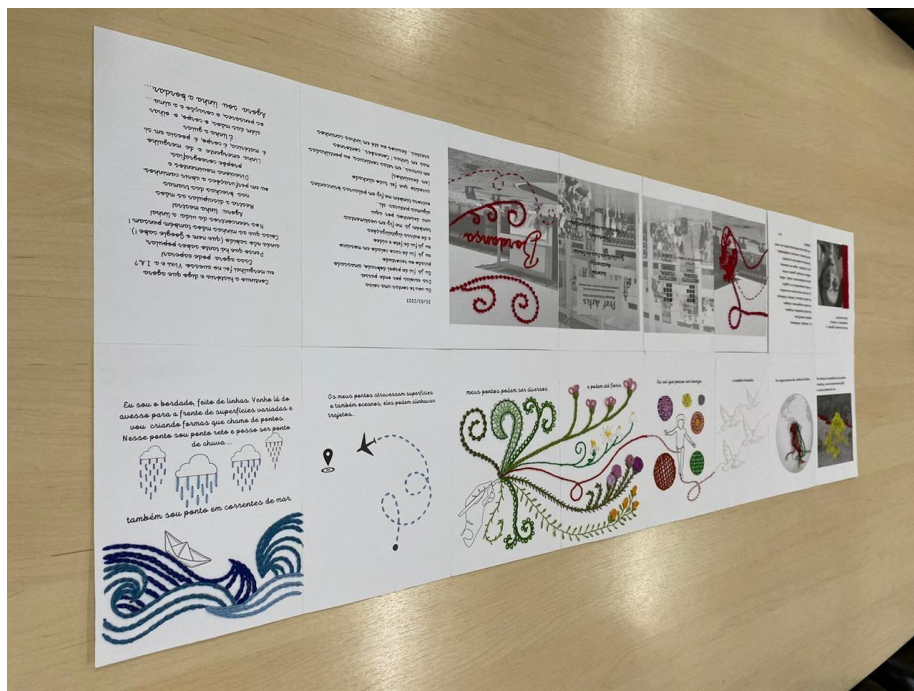
Fonte: Produção, registro e acervo da autora, 2024.

Figuras 46 - Exemplo de possibilidade de paginação do livro, à esquerda. Abertura parcial do livro, à direita.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, 2024.

Figuras 47 - Abertura total do livro.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, 2024.

Figuras 48 - Abertura total do livro, com acesso ao avesso do livro bordado.



Fonte: Produção, registro e acervo da autora, 2024.

O livro-objeto apresentou-se como resultado de um processo de construção poética entre conhecimentos *prácticoteórico*, processos de ressignificações em práticas de arte ⇌ de pesquisa ⇌ de ensino de artes visuais e como um artefato artístico, logo passível de dinâmicas também pedagógicas como apresenta a professora-artista Jociele Lampert:

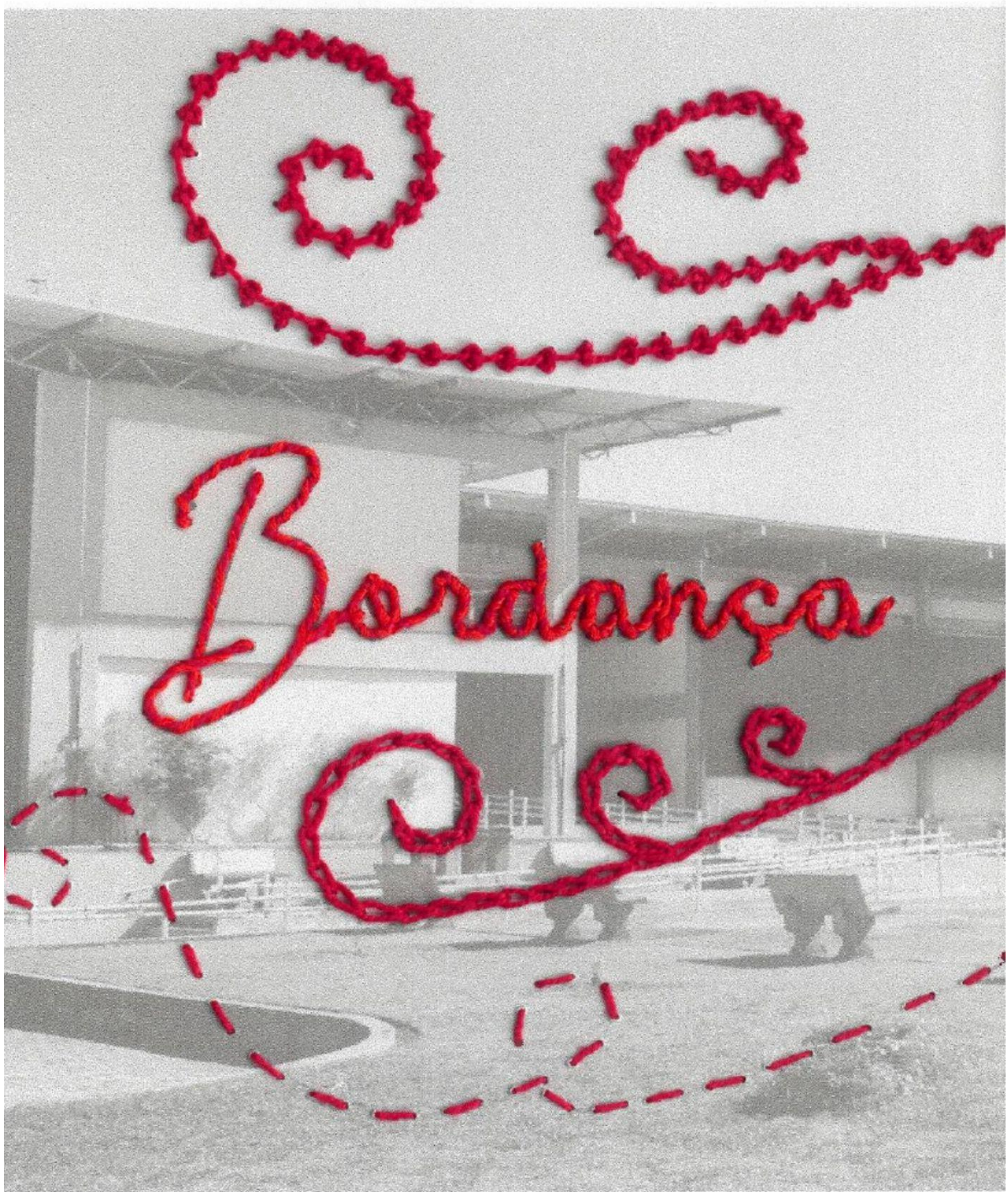
Cabe ressaltar que, todo objeto artístico poderá ser passível de dinâmicas pedagógicas, políticas e discursivas e que desta forma situa-se o professor artista, não como um 'artista legitimado, inserido em um sistema ou circuito de produção artística', mas sim ou também, ou artista professor, no contexto universitário, da produção do conhecimento em articulação com a produção artística e suas experiências estéticas (LAMPERT, 2017, p.83).

Assim, o "livro-objeto" como "presentificação" de dinâmicas em arte e também em ensino de artes visuais, e, ainda, como elemento constituinte dessa investigação, revelou-se também como local de convergência entre processos de criação/investigação/ensino de artes visuais. Ao reconhecer essa convergência localizada no "livro-objeto" como "edificação", como expressão de processo e obra em criação/investigação/ensino de artes visuais, percebi que precisava ser dito como considerações finais da investigação, também, o indizível sobre ela.

O "livro-objeto" se apresentou como um "outro registro" de experiência, como um registro conclusivo, nas instâncias da criação, da investigação e do ensino em artes visuais. Assim, além de livro, e objeto é também conclusão e figura neste trabalho como "Considerações Poéticas" como forma ampla de dizer o que cabe e o que não cabe apenas em palavras, como uma reação poética da pesquisa acadêmica.



CONSIDERAÇÕES
POÉTICAS



30/03/2023

Eu vou te contar uma coisa
Das escolas por onde passei
Eu já fui de papel dobrado, amassado
picado ou recortado
eu já fui de caco colado em mosaico
eu já fui de foto e vídeo
e de outras digitalizações
também já me fiz em vestimentas
uns desenhos por aqui
algumas pinturas ali...
outrora também me fiz em palavras brincantes
acredito que foi tudo alinhado
(em desalinhos)
em curvas, em retas contínuas, ou pontilhadas
mas em linhas! Conexões, contornos
arestas, desvios ou até em linhas caminhos

Continuo a história e digo que agora
eu mergulhei foi no avesso. Vixi e a I.A.?

Essa agora pode esperar!

Penso que há tanto saber popular,
ainda não sabido (que nem o Google sabe!).
Coisa que as minhas mãos também pensam!

Nos reencontros da vida: a linha!

Agora: linha mestra!

Mestra a discipular as mãos
nas brechas das tramas
ou em perfurações a abrir caminhos.

Direciona movimentos e
propõe coreografias.

Linha emergente e de mergulho
é matérica, é corpo, é poesia em si.

É linha a guiar

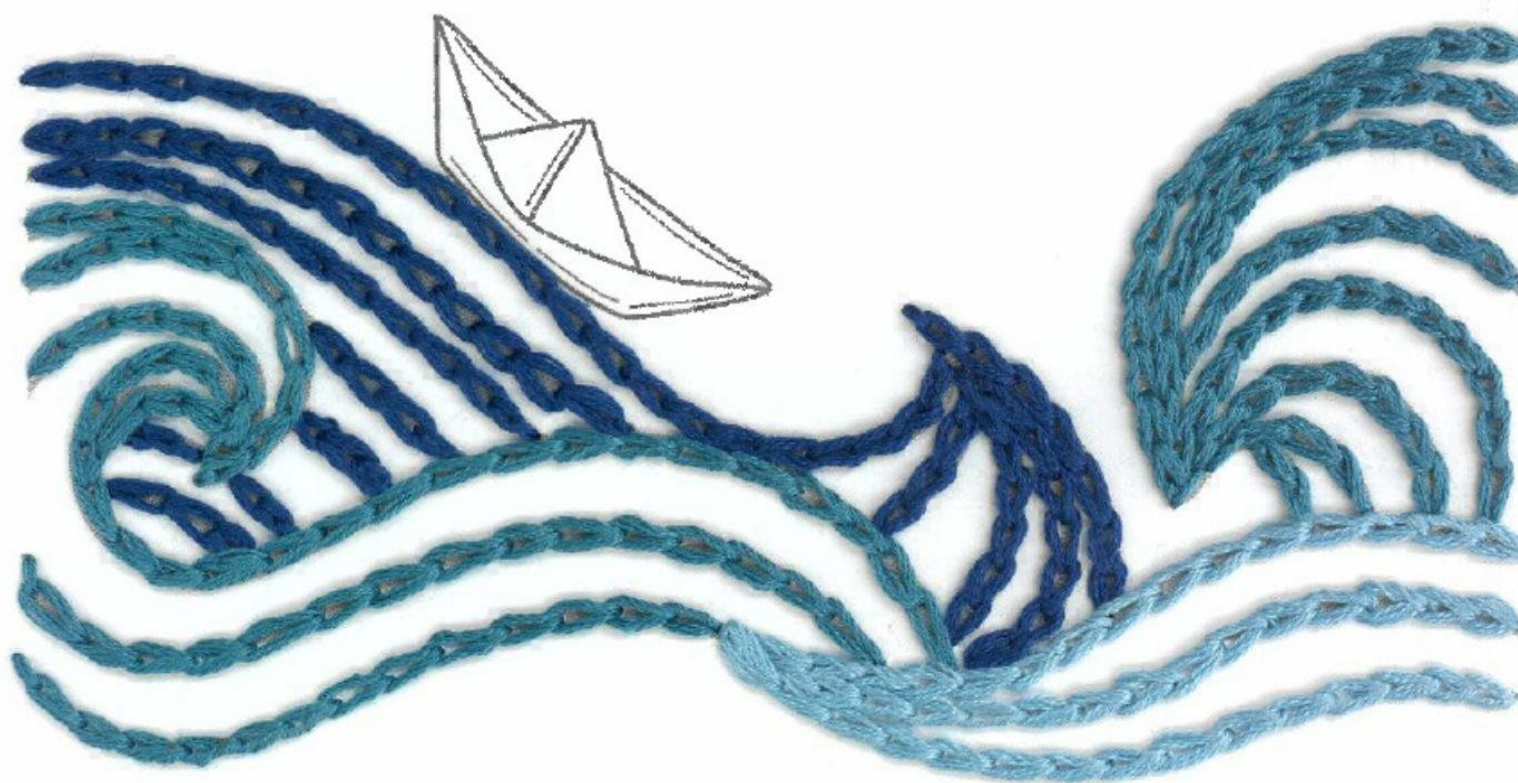
além das mãos, o corpo, o olhar
os pensares, o coração e a alma...

Agora sou linha a bordar....

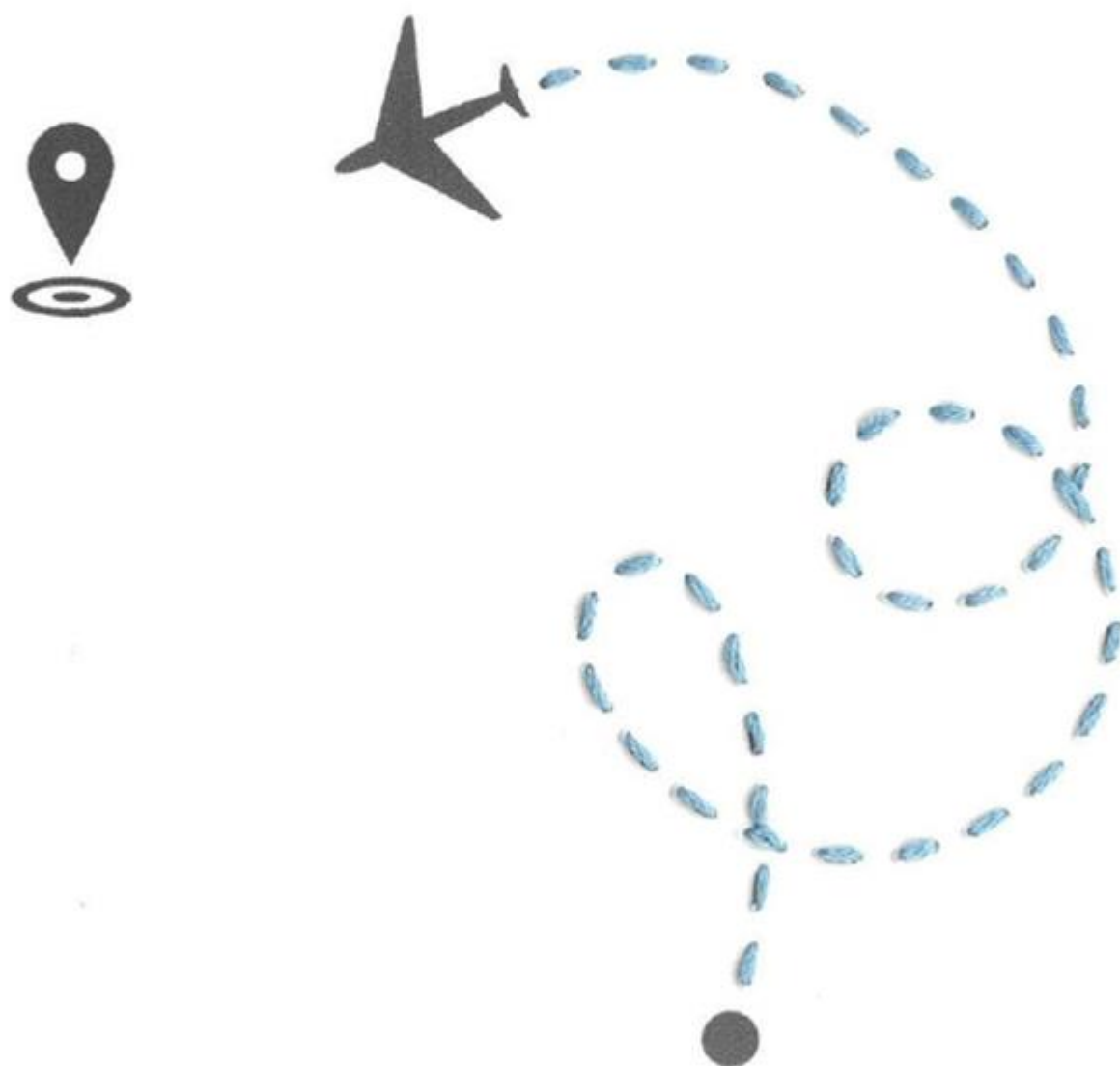
Eu sou o bordado, feito de linhas. Venho lá do
avesso para a frente de superfícies variadas e
vou criando formas que chamo de pontos.
Nesse ponto sou ponto reto e posso ser ponto
de chuva ...



também sou ponto em correntes de mar.



Os meus pontos atravessam superfícies
e também oceanos, eles podem alinhar
trajetos...



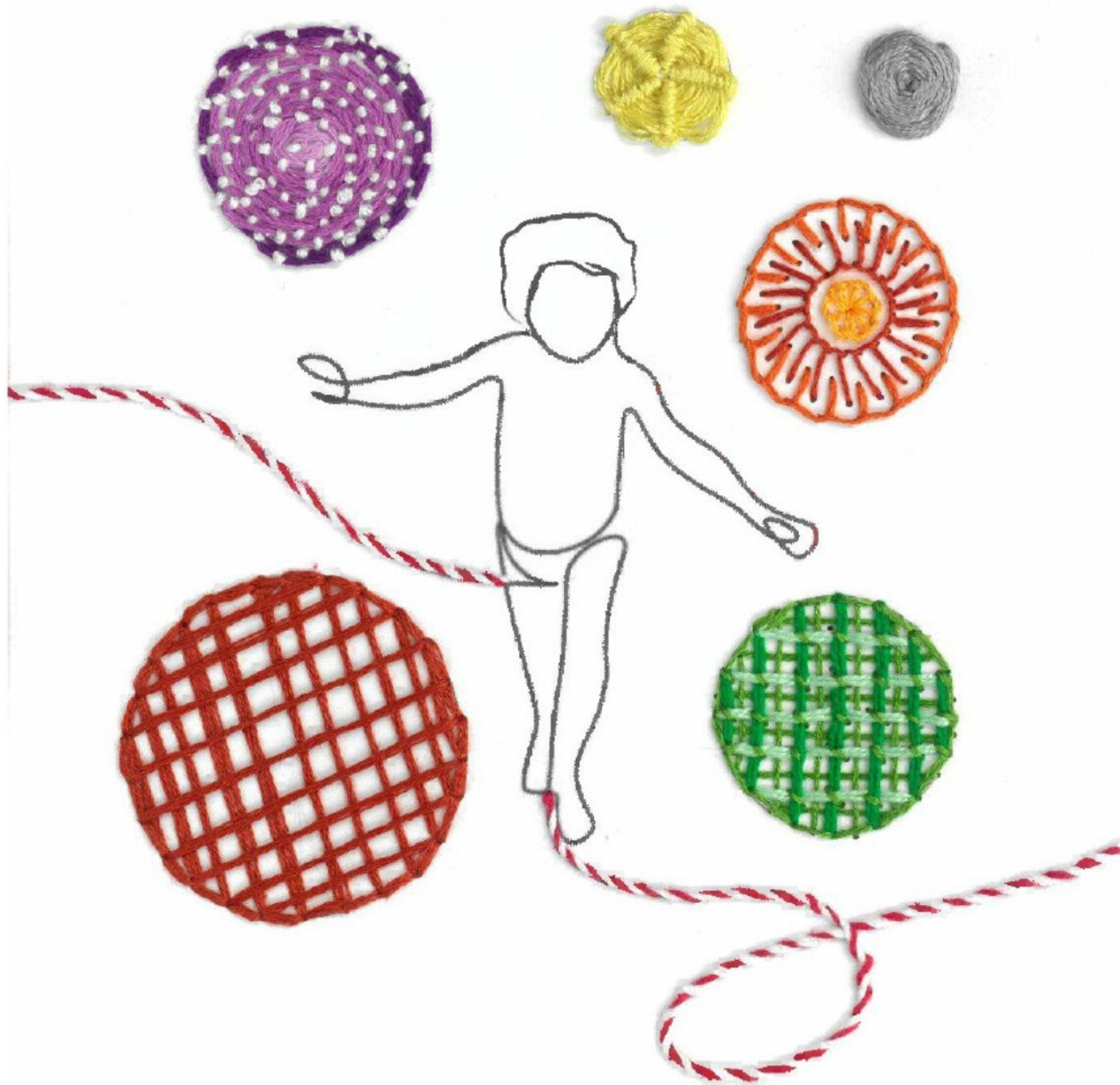
meus pontos podem ser diversos



e podem até florir.



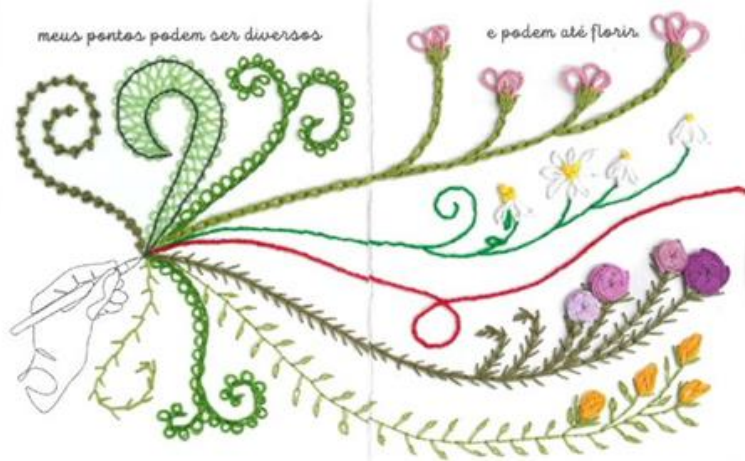
Eu sei que posso ser leveza



e também revoadada.



meus pontos podem ser diversos



e podem até florir



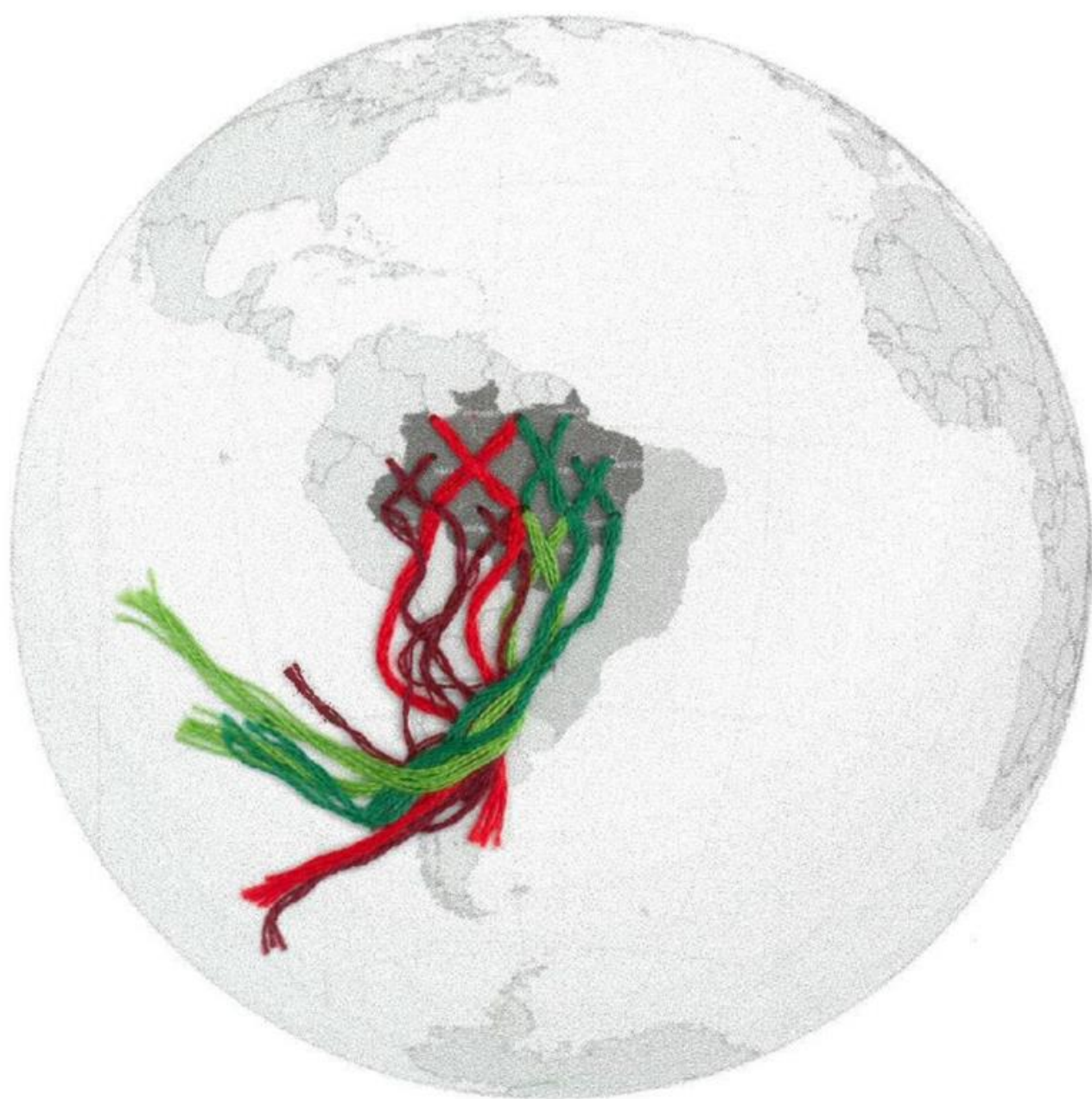
Eu sei que posso ser leveza



e também reusada.



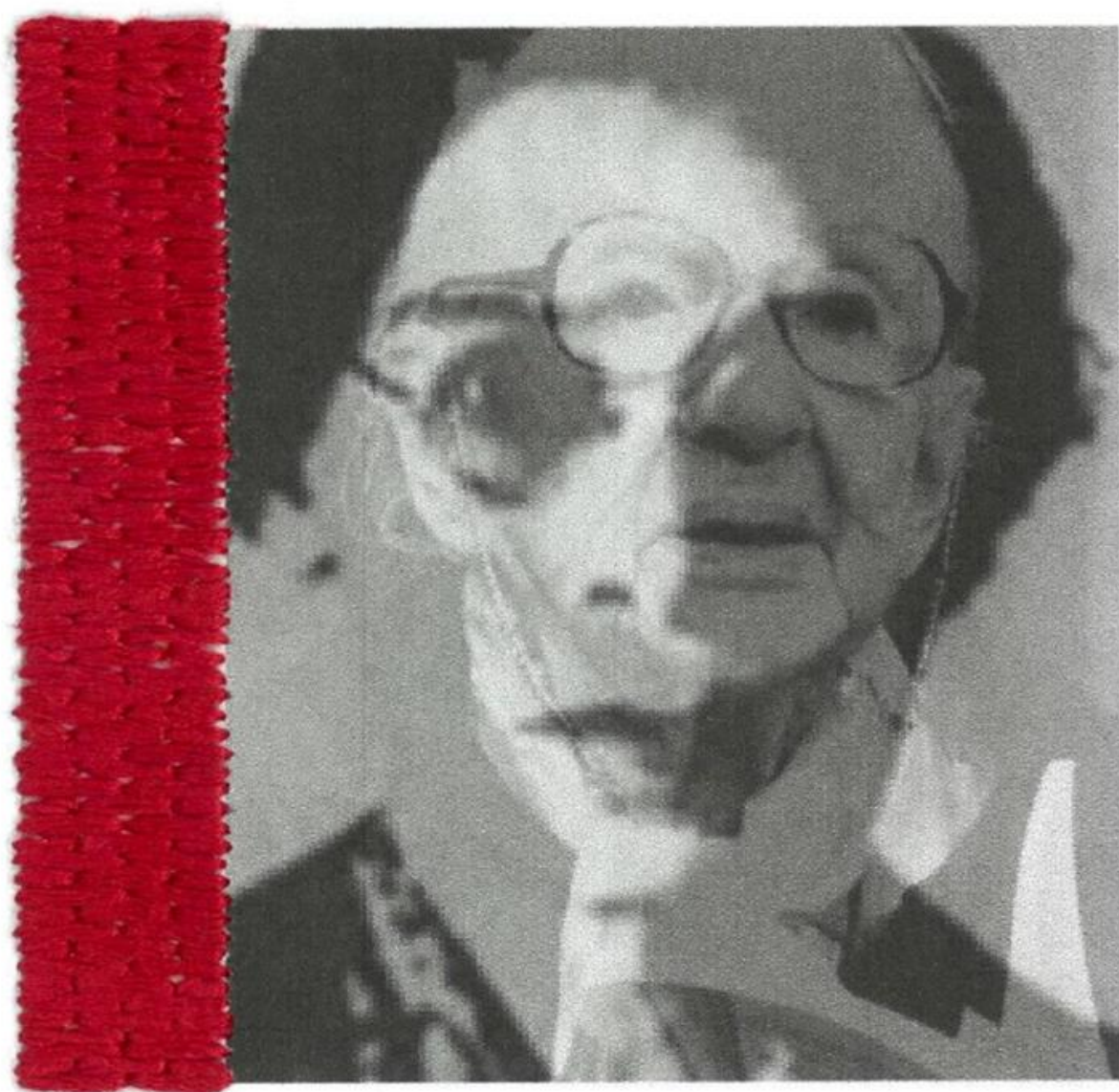
Às vezes posso ser ponto de choro...



Em outras circunstâncias sou ponto
cicatriz, e vou em socorro de GAIA
e salvar pontos de cor...

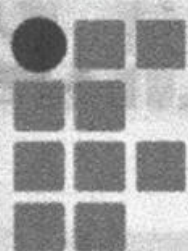


Posso ser ponto tijolinho a
reconstruir a história.
Você acredita?



Eu, bordado, bordança...
exploro superfícies
Vou entre desenhos, imagens,
Vou entre imaginários, desejos,
Vou entre culturas, formas, histórias.
Eu vim das casas para as escolas
A minha companheira é a agulha
que na unidade entre mãos, olhos,
cabeça e coração guiam a linha
que resiliente segue em andança...
Eu bordei o ontem até o amanhã
entre frentes, avessos e palpitações...
será que essa bordança pode ser você
também?

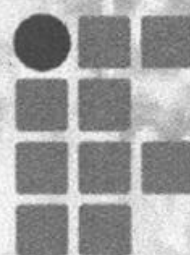
2024



**INSTITUTO
FEDERAL**

Goiás

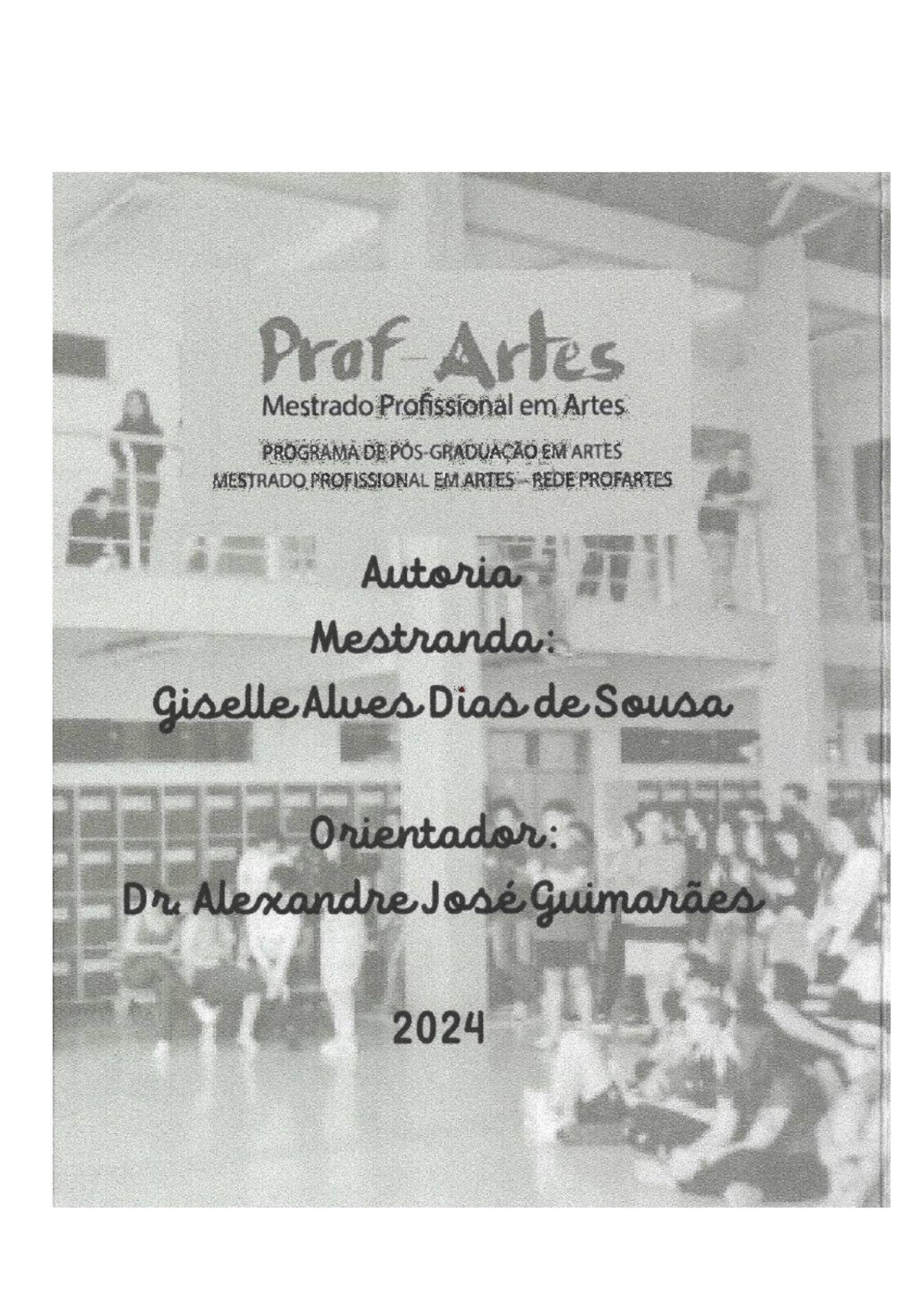
Câmpus
Aparecida de Goiânia



**INSTITUTO
FEDERAL**

Goiás

Câmpus
Luziânia



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – REDE PROFARTES

Autoria

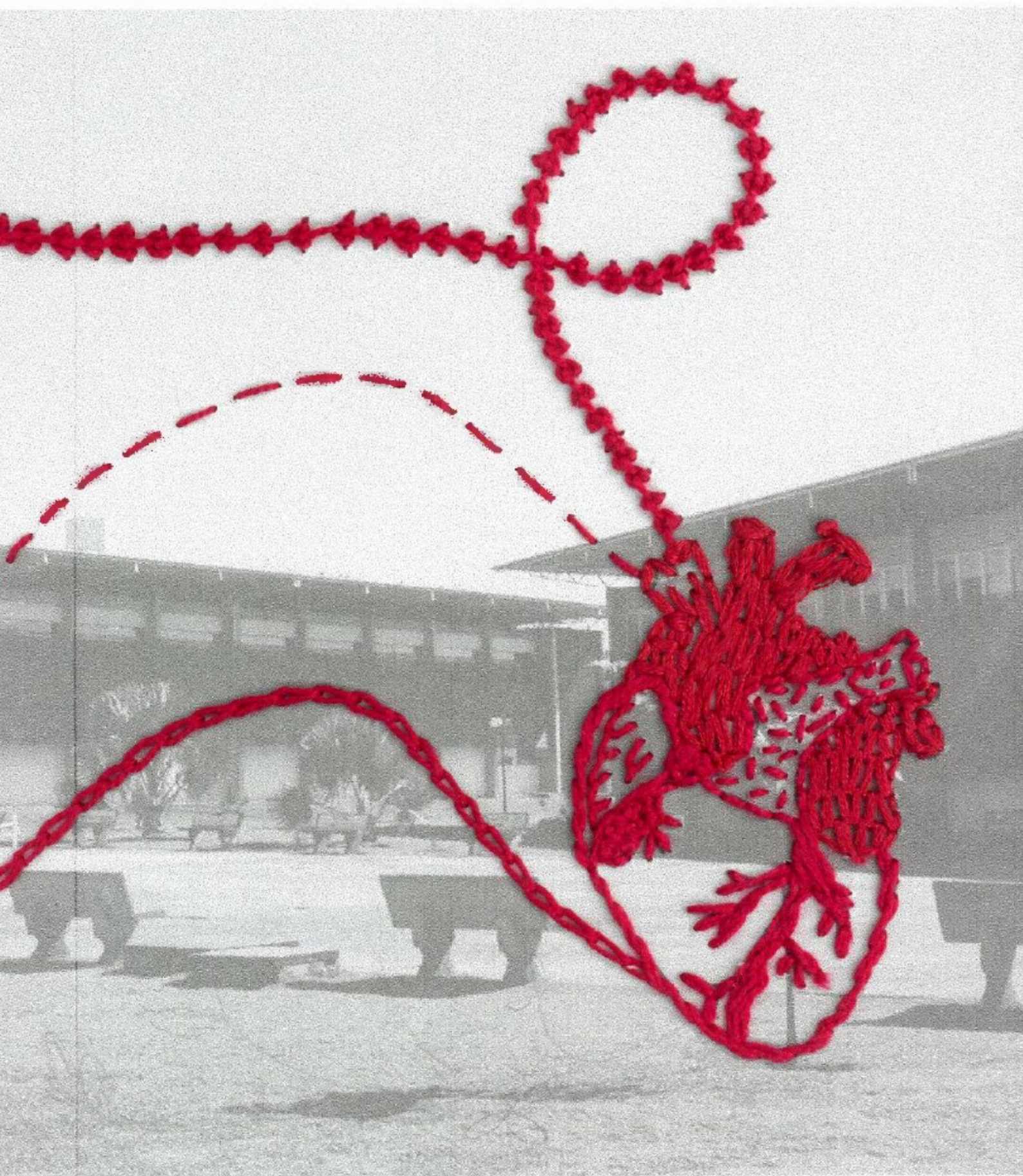
Mestranda:

Giselle Alves Dias de Sousa

Orientador:

Dr. Alexandre José Guimarães

2024



CONSIDERAÇÕES
POÉTICAS
EM
PAGINAÇÃO VIRTUAL:

<https://www.flipbookpdf.net/web/site/3f3f2b984311b577a48562db84b84717419bb070202406.pdf.html#page/1>



Referências

ALCÂNTARA, C. N. **A pesquisa como processo de criação**. In: V Reunião Científica da Abrace, 2009, São Paulo. Anais da V Reunião Científica da Abrace, 2009.

AMBROSETTI, Neusa Banhara; CALIL, Ana Maria Gimenes Corrêa. **Contribuições do Mestrado Profissional em Educação para a formação docente**. Reflexão e Ação, v. 24, n. 3, p. 85-104, 2016.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte: educação e cultura**. São Paulo: Cortez, 1994.

_____. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 07 jan. 2024.

BRASIL. **Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 dez. 2008. Disponível em: legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/lei_11.892-2008?OpenDocument Acesso em: 07 jan. 2024

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2017.

BRASIL. Senado Federal. **Proposta de Emenda à Constituição nº 15, de 2015, que altera o art. 5º da Constituição Federal para dispor sobre a liberdade de expressão e a liberdade de ensino nas escolas públicas**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 21 maio 2015. Acesso em: 07mar. 2024

BAHIA, Ana Beatriz. **Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira**: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). Periscope Magazine, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: 10 jul. 2022.

BOURGEOIS, Louise. **Destruição do Pai Reconstrução/Do Pai**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 222.

DERDYK, Edith. **Linha de costura**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2010

_____. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta, 2001.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

Cunha, L. A., & Cintra, L. F. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2011, p. 245.

Dias, B., & Irwin, R. L. (Orgs.). (2013). **Pesquisa Baseada em Artes: Propostas para Repensar a Pesquisa Educativa**. Santa Maria: Editora UFSM. 2013, p.28

DUARTE, Sonia. **O universo têxtil: arte, design e moda**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In.: MOTTA, M. B. (Org.). Estética : Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. (Coleção Ditos e Escritos III).

_____. **A escrita de si**. In.: MOTTA, M. B. (Org.). Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade e Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 144-162.

_____. **Conversa com Michel Foucault**. In: Ditos e Escritos VI: Repensar a Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 289-347

GADOTTI, Moacir. **Educação e Conscientização**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

GUIMARÃES, Alexandre. **Avessos da docência em artes visuais**. 2017. 212 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

GUIMARÃES, Leda. **Prática Pedagógica na Interrelação Arte Cultura e Comunidade**. Anais XVII Confaeb. Crato, 2008.

_____. **Prática pedagógica como prática cultural**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 17., 2008, Florianópolis. Panorama da pesquisa em artes visuais. Florianópolis, 2008. p. 1203.

_____. BORGES, Maria Elizia e VIDICA, Ana Rita. **Bairro, Escola, Universidade: Uma experiência interdisciplinar da Licenciatura em Artes Visuais da UFG**. Anais da XV ANPAP. Goiânia, 2006.

Hernández, F. (2013). **Pesquisa baseada nas artes**: propostas para repensar a pesquisa educativa. In B. Dias & R. L. Irwin (Orgs.), Pesquisa Baseada em Artes: Propostas para Repensar a Pesquisa Educativa (pp. 39-62). Santa Maria: Editora UFSM.

_____. Fernando. **Transformação da aprendizagem**: a educação infantil e a educação básica. São Paulo: Cortez, 2000.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017. p. 283

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOYUELOS, Alfredo. **La estética en el pensamiento de Loris Malaguzzi**. Espanha :Octaedro, 2013, p 127.

INSTITUTO URDUME. **Técnicas têxteis latino-americanas**. São Paulo - SP: SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO, 2023. Disponível em: <https://www.urdume.com.br/outraspublicacoes> . Acesso em: 10 jan. 2024.

JAFFE, Noemi. **O livro dos começos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Sincronicidade**: Um Princípio de Conexões Acausais. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

_____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1976. v. XVII, p. 150.

LAMPERT, Jocielle. **Modos de ser professor artista ou pesquisa em arte e arte educação**. In: Maria Gorete Dadalto Gonçalves; Moema Martins Rebouças. (Org.). Modos de ser professor de arte na contemporaneidade. 01ed.Vitória: Editora da UFES, 2017, v. 01, p. 83-100

_____. **Pesquisa de prática artística em Arte e Arte Educação**. Florianópolis: ANPED, Disponível em: https://www.academia.edu/21968749/Pesquisa_de_pratica_artistica_em_Arte_e_Arte_Educacao_Anped_Florianopolis_2014. Acesso em: 26 fev. 2024

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **“(Des)arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência”**. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu

Clementino de. (Org.). Pesquisa narrativa: interfaces entre história de vida, arte e educação. Santa Maria/RS: Editora da UFSM, 2017, p. 143-165.

MOMOLI, Daniel Bruno; LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Experimentar outros modos de habitar a escola: arte e filosofia na pesquisa em educação**. Revista Educação e Cultura Contemporânea. v. 15, n. 39, 2018.

MORIN, Edgar. **A Roda da Fortuna: Seis Reflexões sobre o Destino**. São Paulo: Rocco, 2010. p. 182.

_____. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

READ, Herbert. **Educação através da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1950.

RICHTER, Ivone. **Arte e Interculturalidade: Reflexões para a Educação Artística**. São Paulo: Cortez, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998. 168p

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pelas vias da subalternidade: reconfigurar as lutas e as emancipatórias**. São Paulo: Cortez, 2015. p. 236.

SÉRVIO, P. **O que estudam os estudos de cultura visual?**. Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 196–215, 2014. DOI: 10.5902/1983734812393. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/12393>. Acesso em: 11 nov. 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. **Decolonizing Otherwise: A Manifesto for Decolonial Futures**. Durham: Duke University Press, 2020.

SOARES, Magda. **Alfabetização: mitos e verdades**. São Paulo: Cortez, 2004.

SOUSA, Giselle Alves Dias de; TRINDADE, Lara Cíntia G. da; GARCIA, Luciana Mendes R.; SANTOS, Noeli B. dos. **Comunidade SPL: Espaço do Artista e da Escola**. Orientadora: Leda Maria de Barros Guimarães. 2005. 133 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais). Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal de Goiás, Goiânia - GO, 2005.

STORR, Robert. **Intimate Geometries: The Art and Life of Louise Bourgeois**. New York: The Monacelli Press, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis RJ: Vozes, 1978. 166p.

PEREIRA, Maria do Carmo Guimarães; **Bordado: sua história e seus silêncios**. Belo Horizonte, MG. Editora Miguilim, 2023.

VASSALI, M.; LAMPERT, J. **Arte como experiência ou a experiência na pesquisa em artes visuais**. Revista Trama Interdisciplinar, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 50–66, 2022. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/15204>. Acesso em: 23 fev. 2024.