

Da decoração à tecelagem: processos e experiências da artista professora Dilma Góes

Moema Martins Rebouças 

(Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Vitória/ES, Brasil)

Ivana de Macedo Mattos 

(Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Vitória/ES, Brasil)

RESUMO — Da decoração à tecelagem: processos e experiências da artista professora Dilma Góes — Este artigo tem como objetivo relatar como o processo artístico conduz à docência e institui práticas e pesquisas em arte. Elege a artista e professora Dilma Góes professora do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, entre os anos de 1968 a 1992. Analisa as performances artísticas e educativas presentes nas narrativas, nos documentos de docência e nos documentos de artista, por meio da metodologia de história de vida com ênfase nas narrativas da Dilma Góes. Conclui que a vida de Dilma se apresenta/se entrelaça na sua obra/produção, no transcorrer de sua vida de artista e de professora.

PALAVRAS-CHAVE

Experiência do artista. Experiência do professor. Docência superior em artes. Acervo docente.

ABSTRACT — From decoration to weaving: processes and experiences of artist teacher Dilma Góes — This article aims to report how the artistic process leads to teaching and institutes practices and research in Art. It elects the artist and Professor Dilma Góes, former professor at Espírito Santo State Federal University Art Center, from 1968 to 1992. It analyzes the artistic and educational performances inside the narratives, the teaching documents, and and the artist documents, withing the life cycle methodology approach with emphasis on Dilma Góes' narratives. It concludes that Dilma's life is presented/intertwined in her work/production, in the course of her life as an artist and professor.

KEYWORDS

Artist experience. Teacher experience. Senior teaching in Arts. Teaching collection.

RESUMEN — De la decoración al tejido: procesos y experiencias de la maestra artista Dilma Góes — Este artículo tiene como objetivo relatar cómo el proceso artístico conduce a la enseñanza e instituye prácticas e investigaciones en el arte. Elige a la artista y profesora Dilma Góes, profesora del Centro de Artes de la Universidad Federal de Espírito Santo, entre 1968 y 1992. Analiza las actuaciones artísticas y educativas presentes en las narrativas, documentos didácticos y documentos de artista, a través de la metodología de la historia de vida. con énfasis en las narrativas de Dilma Góes. Se concluye que la vida de Dilma se presenta/entrelaza en su obra/producción, en el transcurso de su vida como artista y docente.

PALABRAS-CLAVE

Experiencia del artista. Experiencia docente. Enseñanza superior en las artes. Colección didáctica.

Introdução

O movimento de recuo no tempo para compreender o que é “ser” artista e “ser” professora, numa instituição de ensino superior pública na área de Artes, envolve considerar dois campos de conhecimento, o da Educação e o da Arte.

A partir dos princípios da *História Nova*, concebida pelos historiadores Marc Bloch (2001) e Lucien Febvre (1983), considera-se a história que é contada a partir das marcas e pegadas deixadas pelo homem como ser dinâmico. Nesse pensamento, o homem é um personagem histórico, ativo e deixa marcas na história e no seu tempo. Bloch (2001) afirma que “Nossa arte, nossos monumentos literários estão carregados dos ecos do passado, nossos homens de ação trazem incessantemente na boca suas lições reais ou supostas” (BLOCH, 2001, p. 42).

Por meio das narrativas da artista professora Dilma Góes, inscritas em documentos, e pelos seus depoimentos, este artigo apresentará uma história viva contada por aquela que guarda a memória do que ela foi, tendo como suporte documentos textuais, visuais, audiovisuais e verbais, em que poderão ser evidenciados os fatos e acontecimentos da investigação, não esquecendo que os fatos não acontecem isoladamente, e os relatos e documentos são carregados de ideologias. Como um dos objetivos está em como o sujeito se transforma a partir de suas experiências, utilizou-se o aporte teórico e metodológico da semiótica discursiva, em especial as modalizações do “ser do sujeito” tal como preconizada por Greimas e Fontanille em *Semiótica das Paixões* (1993), e a análise dos percursos narrativos do sujeito que simulam um fazer do sujeito no mundo que, ao mesmo tempo em que se transforma, transforma o mundo com o qual interage (BARROS, 1999). Desse modo, o conceito de experiência considera o aspecto dialógico das tramas discursivas engendradas no “ser” e no “fazer” desse sujeito.

Outra metodologia tangenciada é a da História de Vida tendo como princípio o método biográfico, tal como preconizam Mathias Finger e António Nóvoa (2010, p. 23). Se nós somos, ou se todo indivíduo é a reapropriação singular do universal,

social e histórico que o rodeia, podemos conhecer o social a partir da especificidade irreduzível de uma práxis individual. E ela será recuperada considerando os processos vividos e compartilhados em um coletivo social, composto; em nosso caso, de cursos superiores de formação de decoradores, artistas e professores de arte. Portanto, o foco da investigação está em reaver, por meio da entrevista/depoimentos¹ e documentos, tanto a trajetória da artista como da professora, como as práticas inscritas e materializadas em fontes que constituem a sua docência em arte e a sua produção artística.

O recorte feito para este artigo trata, especificamente, em narrar como a Tapeçaria e a Tecelagem entraram na vida acadêmica e pessoal de Dilma.

Da Decoração à Tapeçaria

Figura 1 – Artista professora Dilma Góes



Fonte: Acervo de Dilma Góes.

O processo de ingresso de professores na Universidade não era por meio de concurso, como o previsto pela Constituição de 1988, dava-se por meio de um processo simplificado². Esse foi o caminho de Dilma Góes, com início à docência

na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 1968, para lecionar a disciplina de Decoração de Interiores, que era a sua formação. Sua narrativa descreve como se deu esse processo de entrada no cargo de *professora auxiliar* na docência no Centro de Artes da UFES.

[...] os alunos eram convidados para dar aulas, e os professores, naquela época, iam angariando os alunos que eles achavam que tinham potência, para ficarem como auxiliar. No meu caso, aconteceu assim: O professor da disciplina *Desenho de Interiores* era o professor Dr. Marcelo Viváqua, e a assistente dele era a professora Maria Cecília Jahel Nascif. Como ele foi convidado para organizar o Centro Universitário [...] então ele foi licenciado para a Cátedra, Cecília Nascif entrou para o lugar dele e eu fiquei como professora auxiliar. [...] Ele, então, na congregação, sugeriu meu nome, e os parceiros e o congresso de professores, como hoje seria o departamento, aprovou minha entrada lá (GÓES, 2017³).

Nesse mesmo ano, Dilma Góes supervisionou um evento importante na Escola de Belas Artes (EBA), denominado *I Salão Capixaba de Decoração*.

Em 1968, um evento mobilizou os alunos da Escola de Belas Artes, talvez pela perspectiva profissional que ele iniciava, foi a realização do I Salão Capixaba de Decoração, evento promissor, embora mais modesto do que viria a ser a “Casa Cor”. O Salão foi inaugurado em 20 de novembro de 1968 no Teatro Carlos Gomes, cedido pelo diretor do Serviço da prefeitura municipal de Vitória, Marien Calixte. A promoção era presidida por Alda Cordeiro Ramos, mas contou com a coordenação da professora Maria Cecília Nascif e a supervisão da professora Dilma Góes. Constou de vários stands, nos quais foram expostas ao público as diferentes especialidades de decoração: escritórios empresariais e residências. Neste último caso, a mostra contemplava a criação de diferentes ambientes empresariais de uma habitação moderna, pelos alunos do 3º e 4º anos da Escola de Belas Artes. O evento foi patrocinado por empresas da capital (LOPES, 2012, p. 174).

A integração da Escola de Belas Artes com outras instituições capixabas pode ser observada nesses projetos de extensão, como este do Salão mencionado. Importante destacar que o Teatro Carlos Gomes, inaugurado em 1927, em fins de sessenta, era o único local cultural de nossa capital, destinado a eventos teatrais e musicais da cidade de Vitória e do estado. Daí a importância da realização desse salão nesse espaço, conferindo visibilidade aos projetos e às ações da universidade, especificamente do CAR/UFES.

Em 1973, surgiu uma oportunidade para que o marido de Dilma Góes, na ocasião, também professor da UFES, pudesse fazer Mestrado na Universidade de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul, e ela, o Curso de *Especialização em Tapeçaria*, ministrado pelo pintor, tapeceiro, desenhista e professor, Yeddo Nogueira Titze⁴, na mesma Universidade.

[...] Então recebemos uma proposta para fazer o curso lá na Universidade em Santa Maria; o meu marido, na área de educação; eu, de Artes, então escrevi para o Centro de Artes da Universidade Federal em Santa Maria, perguntando o que a faculdade teria a me oferecer ou além de curso, ou uma vaga em que eu pudesse sair da Universidade Federal do Espírito Santo e entrar lá, sem perder os vencimentos. Me escreveram informando que, naquele ano, estava começando o primeiro curso de especialização em Tapeçaria do Brasil [...] com o professor Yeddo Nogueira [...] arrumei as malas, três filhos...quando cheguei lá e vi aquilo, **sabe quando você se apaixona? Me apaixonei, esta é a minha expressão...é o tecido, é o pano, é o têxtil.** Não sei se pela vida na roça, quando se tem mais o tátil, também alguma coisa de minha bisavó. Quando me deparei com os bordados, com o tear, com aquele mundo têxtil, eu falei...é aqui que fico (GÓES, 2017, grifo nosso).

Na narrativa da professora Dilma, percebemos os sentidos estabelecidos pelo encontro com a materialidade do têxtil, e, por suas características pessoais, sempre movida, na arte e na vida, pela emoção. Por esse viés, também podemos fazer uma conexão com os sentidos dos encontros pelo olhar de Oliveira (2013) quando afirma que “O sujeito depreende as suas condições de poder e saber encontrar meios para captar o sentido, assim como com as suas possibilidades, nos seus encontros, processa o sentido descobrindo-se nos caminhos” (OLIVEIRA, 2013, p. 179) caminhos vivenciados por Dilma no encontro com o têxtil.

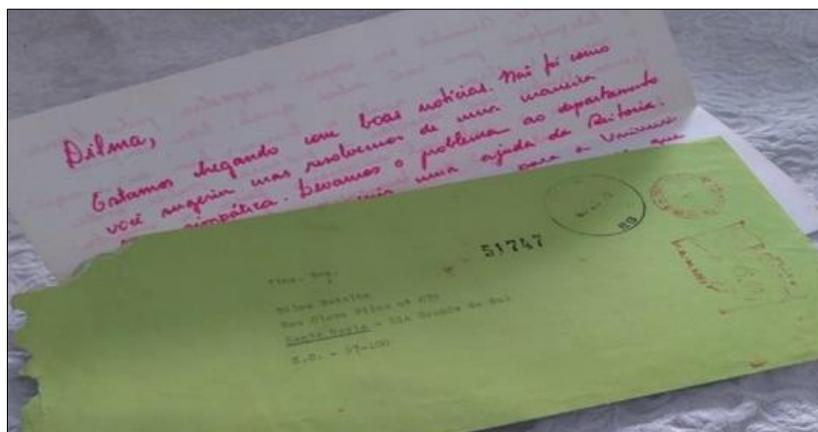
Antes dessa vivência, Dilma, que “[...] não tinha visto uma agulha, não tinha visto um tear [...]” (GÓES, 2017), já nas primeiras semanas de aula estava apaixonada pelo curso. Ela se *encontra* com as memórias de sua infância, da bisavó, da vida na roça; *encanta-se* ao aprender e ao vivenciar a técnica da tapeçaria, e nessas interações se *(re)encontra* com “o tecido, o pano, o têxtil”. Nesse sentido, a experiência estética se revela em sua essência, ou seja, Dilma Góes é convocada pelas qualidades imanentes das figuras do mundo sensível.

Na narrativa de Dilma, acerca do curso de especialização em Santa Maria, é explicitado que o programa do curso consistia em ensinar quatro diferentes técnicas da Tapeçaria: *bordado, tecelagem, montagem e técnica mista*, e, ao final do curso, cada aluno deveria produzir um trabalho de cada técnica, mas ela acabou por fazer treze trabalhos. Dilma detalha como se deu todo esse processo:

Na metade do meu primeiro trabalho, eu pensei... Gente, eu não posso ficar aqui nesse estado, longe de tudo, a universidade me pagando para eu fazer só quatro trabalhos... eu vou fazer mais!!! Só que, para fazer mais, você sabe, o material que você gasta é caro, enfim. Eu escrevi uma carta para o departamento dizendo: aqui é isso... a situação é essa..., mas eu não vou sair daqui sem ao menos fazer 10 a 12 trabalhos, mas eu preciso de uma verba. Porque meu marido foi com bolsa, eu não fui, fui só recebendo o salário, porque naquela época, a política era essa, se fosse um casal, só um ganhava a bolsa para favorecer outra família, eu até entendo. Olha, resumindo a história... O departamento tentou de todas as maneiras oficiais de arrumar uma verba, mas não conseguiu. Mas sabe o que esse povo fez? Naquela época era uma congregação, os professores se reuniram, se cotizaram mensalmente, e uma das moças, uma professora (Marcia Moraes), mandava o dinheiro pelo banco todo mês. Você já viu uma coisa dessas? Você precisa ver a carta dela, que eu tenho até hoje. [...] que tinha certeza do meu sucesso. Aquilo foi um norte para mim, receber aquela carta linda, enfim...[...] aí eu fiz questão de que, quando terminasse o curso, ia ver a maneira de eu devolver o dinheiro, eu achava que era tipo um empréstimo. Ela disse: Nada disso, quando você chegar, vai dar um curso para a gente, e uma obra você vai sortear para nós (GÓES, 2017).

Na Figura 2, podemos apreciar a imagem da carta redigida pela professora Márcia Moraes e que foi endereçada a Dilma Góes, que estava na cidade de Santa Maria, com as notícias do Departamento.

Figura 2 – Carta da professora Márcia Moraes para Dilma Góes



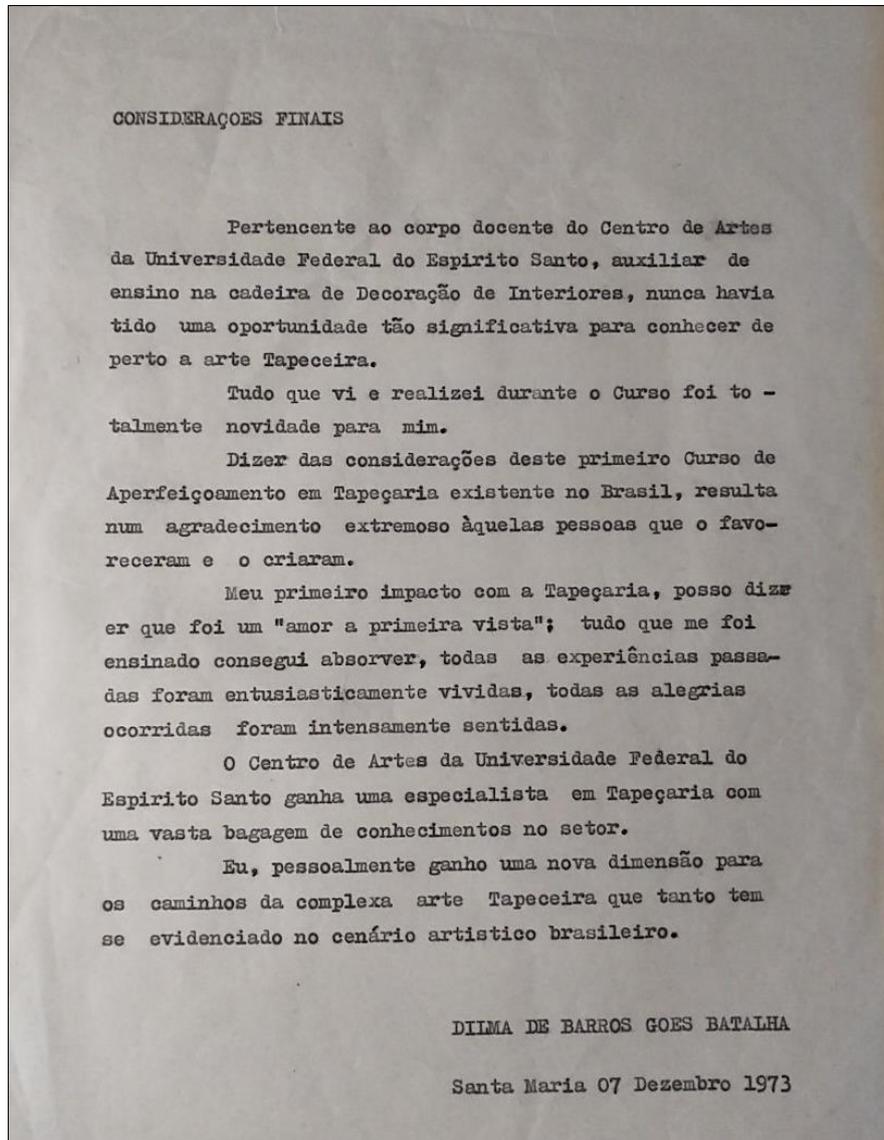
Fonte: Acervo de Dilma Góes.

Nessa ação dos professores do departamento a que Dilma pertencia, podemos destacar a “solidariedade” como um valor compartilhado por esses docentes. Primeiro, por tentar ajudá-la a obter o financiamento pelos meios oficiais e, depois, pelo belo gesto concretizado pela cotização mensal de um valor em dinheiro, em prol da colega de trabalho, gesto esse liderado pela professora Márcia Moraes. Em oposição à competição e ao individualismo, o gesto dos colegas está materializado nessa carta que a Dilma conserva em seus arquivos de memórias. Escrita à mão, em letras cursivas de cor rosa, a aproximação e intimidade do gesto solidário denota a afetividade como laço de união desse grupo docente.

Icléa Bosi (1983, p. 55) observa que “[...] a vida pode ser revivida e ressignificada, mediante as lembranças dos fatos ocorridos ao longo da trajetória do indivíduo”, e refere-se à lembrança como “uma imaginação construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual”. Por esse viés, essa carta guardada por Dilma faz parte do acervo de suas lembranças, de suas memórias.

Dilma Góes faz um relatório para apresentar ao Departamento, datado de 07 de dezembro de 1973, e, na Figura 3, podemos ver a folha alusiva às considerações finais desse documento.

Figura 3 – Considerações finais do relatório feito por Dilma Góes



Fonte: Acervo da GAEU/UFES.

Dilma destaca, no relatório, que o seu encontro com a tapeçaria foi “amor à primeira vista”, e que “todas as experiências passadas foram entusiasticamente vividas, todas com as alegrias ocorridas foram intensamente sentidas”. Por essa perspectiva, novamente destacamos o entusiasmo e a paixão de Dilma, seja nas entrevistas, nos textos redigidos e encontramos conexão com o olhar de Landowski (2005), quando diz que:

Não somente o sensível “se sente” (por definição), mas ele próprio faz sentido, assim como, inversamente, o sentido articulado incorpora alguma coisa que emana diretamente do plano sensível: enquanto, por um lado, a significação está já presente naquilo que os sentidos nos permitem perceber, por outro, o contato com as qualidades sensíveis do mundo fica ainda presente no plano onde o sentido articulado se constrói (LANDOWSKI, 2005, p. 95).

No jornal *A Gazeta*, de 20 de março de 1974, ocasião em que é feita uma matéria que divulga sua exposição individual de tapeçaria no Teatro Carlos Gomes, Dilma Góes faz questão de agradecer aos professores o financiamento:

Estou bastante satisfeita como o curso e agradeço à Universidade de Santa Maria, especialmente ao Centro de Artes, pela oportunidade que me proporcionaram de conhecer um campo totalmente novo, assim como meus colegas do Departamento de Formação Artística do Centro de Artes da UFES, que financiaram todo o material e mão de obra (GÓES, 2017).

Nesse período de um ano que passou em Santa Maria, residente em outro estado, com rotinas diferentes e os três filhos, entregou-se ao fazer, à produção, ao têxtil. Compreendemos que a artista superou os obstáculos, aproveitou as oportunidades da licença docente com empenho, dedicação e gratidão. “[...] Graças ao departamento, pude praticar, pois isto aí não se aprende em teoria, não se aprende somente piano com a teoria, violão com a teoria, tem de se praticar” (GOÉS, 2017). Nesse sentido, inferimos que expor esse agradecimento em um periódico de muito alcance local, todo o estado do Espírito Santo, significa retirá-lo da esfera privada institucional e torná-lo público, expandindo os limites para fazê-lo ecoar em todo o estado.

Na Figura 4, podemos apreciar o Certificado de conclusão do curso aperfeiçoamento em tapeçaria, ministrado pelo professor Yeddo Nogueira Titze.

Figura 4 – Certificado de conclusão do curso de tapeçaria em Santa Maria



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES

CERTIFICADO

O Decano do Centro de Artes da UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, no uso de suas atribuições, confere a

Dilma de Barros Goés Batalha
filha de Petronio Pereira de Barros Goés e de Delza Sales de Barros Goés,
nascida a 5 de julho de 1944, em Itapemirim, Estado do Espírito Santo,

o presente CERTIFICADO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE APERFEIÇOAMENTO EM TAPEÇARIA, realizado no período de 30 de abril a 14 de dezembro de 1973, no Centro de Artes, de acordo com o parecer n.º 91/73 da Comissão de Ensino e Recursos, aprovado pelo Egrégio Conselho de Ensino e Pesquisa em sua 16.ª Sessão, realizada em 3 de abril de 1973.

SANTA MARIA, RS, 14 de dezembro de 1973.

[Assinatura]
PROF. FERNANDO RAMOS
Decano do Centro de Artes

[Assinatura]
PROF. ADJ. YEDDO ROQUEIRA TITZE
Professor Ministrante

[Assinatura]
PROF. LIA MARIA CEHELLA ACHUTTI
Coordenadora do Curso de Artes Plásticas

[Assinatura]
Titolado

Horas-aula: 250 horas
Créditos: 10 (dez)
Pré-requisitos: Curso de Artes Plásticas
Características: Teórico-Prático
Número de vagas: 10 (dez)
Duração: dois semestres.
Objetivo: Desenvolver as capacidades criativas, expressivas e representativas no campo da Tapeçaria.
Processo: Através de trabalhos individuais, há o exercício da criatividade, a transformação das experiências sensoriais e perceptivas em termos de objeto textil, manipulando a linguagem formal (meios de expressão) e dominando a técnica (meios de representação).

- Palestra sobre a Arte da Tapeçaria na antiguidade, com projeção de slides, conclusões gerais sobre a obra desenvolvida através destes séculos (aulas teóricas).
- Elaboração de um cartão (projeto) para ser desenvolvido na Técnica do Bordado (Aulas práticas).
- Ampliação do Cartão, em diversas técnicas, projeção com slides, quadrados, etc.
- Palestra sobre a Arte da Tapeçaria na Idade Média, apreciações, comentários, projeções de slides.
- Continuação e conclusão da Tapeçaria iniciada nos meses anteriores, apreciações, comentários, resultados obtidos.
- Palestras sobre a Arte da Tapeçaria, Jean Lençot, sua obra, seu pioneirismo.
- Elaboração de um cartão (projeto) para ser executado na técnica de montagem.
- Ampliação do cartão, início da execução da Tapeçaria.
- Palestra sobre a Arte da Tapeçaria nos tempos atuais, projeção de slides.
- Continuação e conclusão da Tapeçaria iniciada nos meses anteriores, apreciações, comentários, resultados obtidos.
- Iniciação à Tecelagem manual (tear), aulas teóricas e práticas.
- Elaboração de exercícios práticos na referida técnica.

M. E. C. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS ESTUDANTIS E REGISTROS GERAIS
Registrado a fls. 273 do Livro respectivo n.º 1 - ARTES, sob n.º 3
Santa Maria, 19 de dezembro de 1973.
[Assinatura]
DIRETOR

Registrado a fls. 51 do livro respectivo
N.º 1-RT sob N.º 300
SECRETARIA DO CURSO DE ARTES - CENTRO DE ARTES DA U.F.S.M.
SANTA MARIA, 20 DE DEZEMBRO DE 1973
[Assinatura]
SECRETÁRIO

Fonte: Acervo de Dilma Góes.

Nesse documento, datado de 14 de dezembro de 1973, nota-se que o curso foi disponibilizado a apenas dez participantes, teve a duração de 250 horas-aula

que foram divididas em dois semestres. Observamos que o curso, por ser das artes visuais, teve o aspecto teórico prático, assim, na parte teórica, contou com palestras que embasaram o participante a situar historicamente a tapeçaria desde seus primórdios, com a projeção de slides, que era a tecnologia disponível na época. Em relação à prática do curso de especialização, destinava efetivamente a aprender a técnica e a produção de trabalhos. Vale ressaltar que o curso tinha como objetivo “desenvolver as capacidades criativas, expressivas e representativas”; entretanto, o aluno precisava aprender a técnica, dominá-la para que, então, pudesse desenvolver seus trabalhos individuais, de modo a transformar as experiências sensoriais e perceptivas em objetos têxteis criativos.

A Tecelagem e a Tapeçaria entram na grade curricular

Ao voltar para o CAR/UFES, em 1974, após o período do curso em Santa Maria, Dilma Góes retoma suas atividades docentes; nessa época, o Centro de Artes estava sob a direção do professor Seliégio Ramalho. Nesse mesmo ano, ela inicia o ensino do têxtil no Centro de Artes, pois até então não havia essa disciplina, apesar de Dilma ressaltar ser a professora Freda Cavalcanti Jardim, também do departamento, uma artista “*expert*” no têxtil, mas não lecionava, então ela diz que:

Quando cheguei, iniciei com as disciplinas *Tecelagem e Tapeçaria*, fui professora de Vilar, fui professora de Hilal, a disciplina não era obrigatória, mas como as pessoas nunca tinham visto, enfim... Então fiquei dando aula de Desenho de Interiores, e de tapeçaria bordada e tear (GOÉS, 2017).

José Carlos Vilar e Hilal Sami Hilal⁵, alunos nessa ocasião, ingressaram como professores do CAR/UFES, respectivamente nos anos de 1976 e 1977. A lembrança dos dois colegas de docência é carregada de valores como de orgulho de ter sido professora deles, e demonstra como eles também estavam abertos às novas experiências.

Dilma, sempre muito organizada, gostava de preparar todo o seu material de ensino com uma metodologia que propiciava, no caso da *Tapeçaria Bordada*,

visualizar todos os procedimentos por meio de gráficos feitos em papel quadriculado, com os tipos de pontos e uma amostra já bordada, como se pode apreciar na Figura 5, um material da época em que era professora.

Figura 5 – Material de ensino para Tapeçaria bordada sobre tecido de talagarça



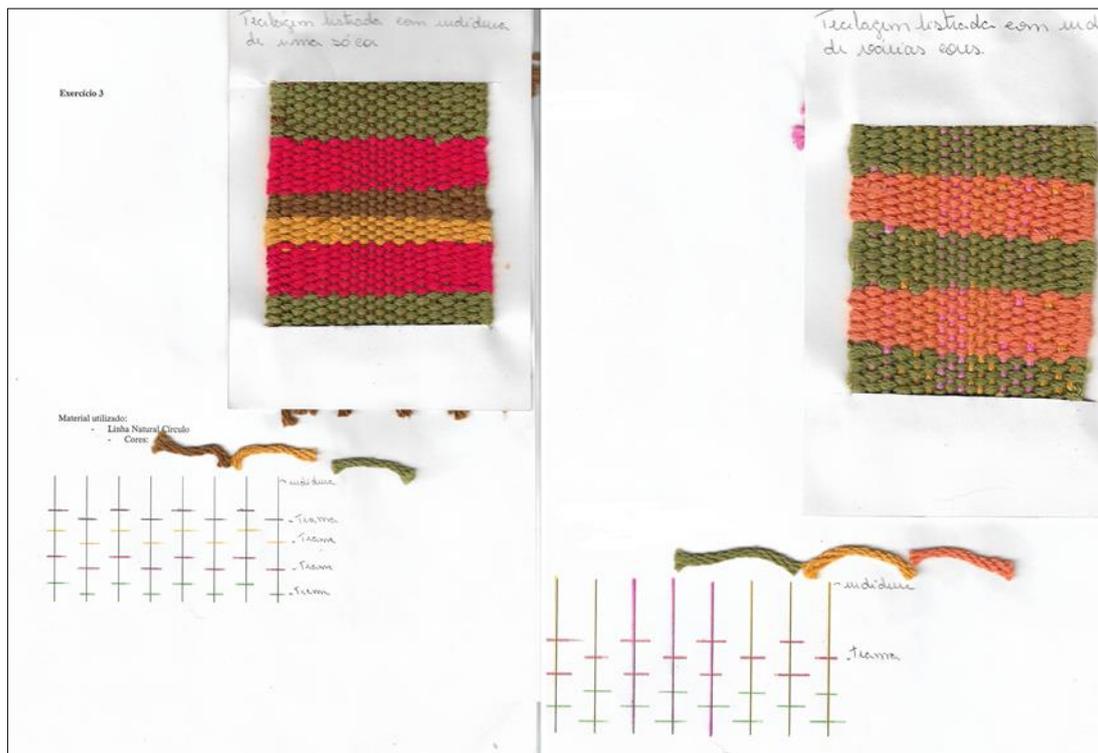
Fonte: Acervo de Dilma Góes.

Os alunos aprendiam cada ponto e executavam as amostras, e, a partir desse ensino inicial da técnica, ela propunha que os alunos criassem um trabalho individual, a ser apresentado ao final da disciplina para avaliação. Para essa produção, os alunos criavam um projeto em que tinham liberdade para a escolha de pontos, cores e composição, e o desenvolviam.

Do mesmo modo, quando ensinava a técnica de tecelagem, sempre tinha o material didático que propiciava ao aluno compreender, com mais clareza, como poderia realizar os trabalhos. A Figura 6 apresenta materiais de ensino da época,

em que mostra um gráfico com as especificações “urdidura e trama”, pedacinhos de fio nas cores que coincidem com a amostra tecida.

Figura 6 – Material de ensino da disciplina de Tecelagem



Fonte: Acervo de Dilma Góes.

Essa prática denota o interesse e uma metodologia que, ao mesmo tempo, atesta que o professor tem experiência e “sabe fazer”, e esse saber antecede o “poder” e o “dever fazer” dos estudantes, e, por outro lado, ainda é utilizada na contemporaneidade com a mediação das tecnologias virtuais, presente em diversos tutoriais ofertados para diferentes técnicas artesanais, ou outros produtos.

Importante esclarecer que o objetivo da preparação do material de ensino não é a cópia, mas a demonstração exemplificada da técnica, pois, com o seu domínio, as escolhas de fios e tramas possibilitam infinitas criações. Na Figura 7, podemos contemplar um trabalho coletivo de Tapeçaria bordada, que é resultado da junção de produções individuais executadas por alunas em uma disciplina de *Tapeçaria e tecelagem*, lecionada por Dilma. Nele podemos observar que cada

aluno criou a sua composição de forma diferente, empregando os pontos e criando padronagens diferenciadas.

Figura 7 – Trabalho coletivo produzido na disciplina: Tapeçaria e tecelagem



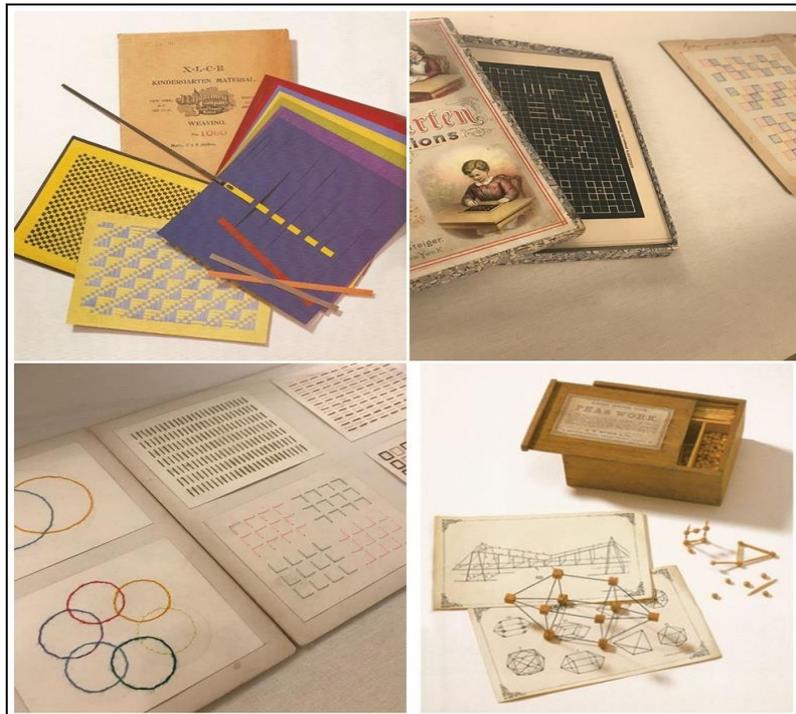
Fonte: Acervo de Dilma Góes.

Os esquemas quadriculados da Figura 7, produzidos por Dilma Góes, para a execução da tapeçaria, assemelham-se aos propostos pelo educador alemão Friedrich Froebel⁶ (1782-1852) presentes nas figuras 8 e 9.

Não por obra do acaso, que os objetos lúdicos pedagógicos propostos pelo educador ocuparam um dos espaços do primeiro piso da 33ª Bienal de São Paulo, realizada em 2018. Para o crítico de arte Luiz Camillo Osorio (2019, p. 238), “[...] a linha que separa a arte da não arte é tênue e muitas vezes inelidível antes de sua presença em uma exposição [...]”. Ele defende que o trabalho curatorial cumpre a

função de apresentar novas formas de potencialidades simbólicas, como as dos objetos lúdicos do educador alemão. Presentes na infância de muitas crianças, tais objetos, reunidos e expostos em uma montagem específica, povoam as memórias e produzem sentidos outros, além daqueles a quem o seu criador destinara. Para o curador da Bienal, o artista espanhol Antônio Ballester Moreno⁷, a presença do núcleo histórico dedicado a Friedrich Froebel intenciona mostrar como os jogos e livros educativos formam uma das bases para as transgressões das vanguardas modernas. Artistas como *Kandinsky e Paul Klee*⁸ foram ao “Kindergarten”⁹ e, a partir do método de Froebel, entenderam as possibilidades que o manuseio de cores e formas possibilita em suas criações.

Figura 8 – Gifts de Friedrich Froebel – 33ª Bienal de São Paulo em 2018



Fonte: Disponível em: <https://blog.blombo.com/tem-jardim-de-infancia-na-33a-bienal-de-sp/>.
Acesso em: 15 mar. 2021.

Figura 9 – Objetos Pedagógicos de Friedrich Froebel



Fonte: Disponível em: https://www.theiff.org/gallery/06_gifts.html#. Acesso em: 23 mar. 2021.

Na Figura 9, vemos dois objetos lúdicos de Froebel que valorizavam nas crianças a produção manual e imaginativa. No objeto, à esquerda, vemos dispostas todas as peças que fazem parte do brinquedo, que possui duas partes em madeira com inscrições, que parecem ser tampas da caixa, como de um jogo ou brinquedo; uma caixa de lápis aberta; duas pranchas com modelos de desenhos, um caderno maior já com desenhos; um caderno menor quadriculado com a criação de desenhos coloridos e uma pequena lousa com um lápis que tem formas desenhadas. O objeto, à direita, apresenta quatro pranchas: nas duas menores, uma tem o desenho de um peixe, e a outra, um cubo circunscrito em um círculo. Nas pranchas de maior diâmetro, uma apresenta desenhos em faixas modulares geométricas, e a outra, que é em papel quadriculado, apresenta um bordado colorido inacabado, com uma linha vermelha presa à bordadura do trabalho, o que denota que sua execução não foi finalizada.

O artista contemporâneo Vik Muniz¹⁰, que desenvolve um trabalho artístico embasado na experiência com materiais plásticos diversificados, analisa e comenta a exposição de Froebel no Programa da 33ª Bienal de São Paulo “*sentido/comum/ Friedrich Froebel*”¹¹. Ele destaca a importância de as crianças

experenciarem o contato direto com materiais e, a partir deles, desenvolverem a aprendizagem.

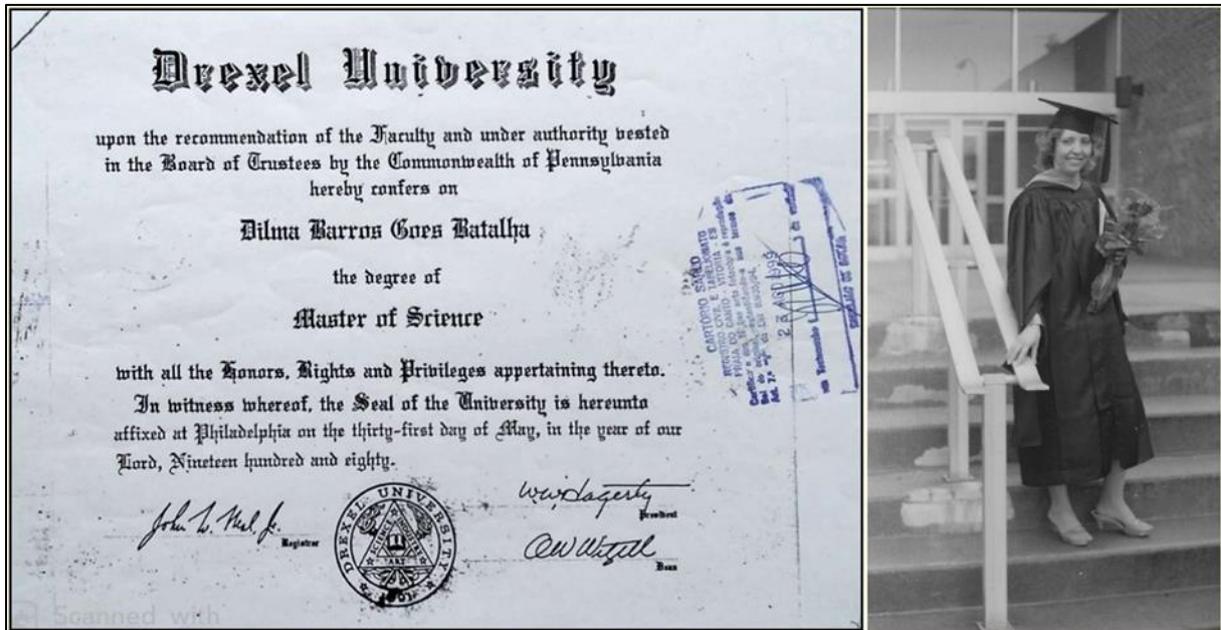
O aluno era encorajado a explorar aquilo e depois ele podia guardar numa caixa de novo e aquilo voltava ao que era para ele poder refazer aquela experiência. [...] Froebel acreditava que o conhecimento era um produto da atividade humana em relação direta com o material e com o ambiente. Era uma coisa de experiência. E que a ideia de aprendizado tinha mais a ver com o que você conseguia tirar dessa experiência do que a ideia de colocar coisas na cabeça da criança [...] (MUNIZ, 2018, p.1).

Na interdiscursividade do trabalho curatorial do artista espanhol, um método de um educador do século XIX pode estar junto aos trabalhos de artistas contemporâneos, mostrando-nos como é delicada a fronteira da arte e da educação. Dilma, assim como os artistas citados, também frequentou o Jardim de Infância, e, como eles, bordou com linhas e agulhas grossas desenhos em pedaços de papel, papelão e tecido. Embora a professora não tenha citado o educador Froebel como inspirador para a sua metodologia, não pudemos deixar de notar e associar os objetos pedagógicos com os recursos de aprendizagem disponibilizados aos alunos pela Dilma.

Mestrado em Design de Interiores e a Tecelagem como opção

No ano de 1976, após os projetos em que Dilma ensinou a tapeçaria bordada para os alunos do CAr/UFES e em projetos de extensão fora da Universidade, surge a oportunidade de ela e de seu marido irem para os Estados Unidos cursar o Mestrado e o Doutorado respectivamente. Como era professora do curso de Arte Decorativa, e o mestrado era nessa área, fez a solicitação junto ao departamento, que encaminhou para a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e a licença remunerada foi aprovada. Por essa perspectiva, Dilma Góes cursou o mestrado em “Design de Interiores” realizado na *Nesbbit School da Universidade de Drexel – Estados Unidos*, finalizando-o em 1980. Na Figura 10, pode-se apreciar seu Certificado de Mestre em Ciências e uma fotografia no dia da formatura.

Figura 10 – Certificado de Conclusão do Mestrado e fotografia da formatura



Fonte: Acervo de Dilma Góes.

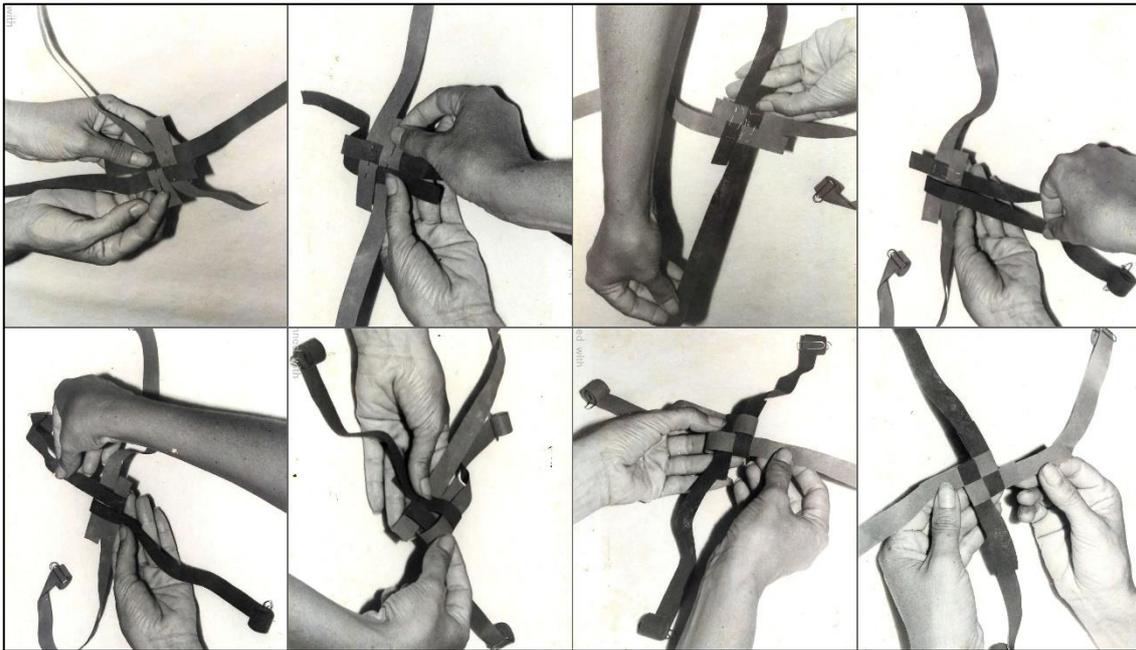
Nesse percurso nas terras americanas, Dilma Góes, sempre em busca de aprendizado na área têxtil, encontra uma nova oportunidade de formação, e, em 1977, concomitantemente ao mestrado, cursa disciplinas na Temple University (Philadelphia, PA, USA). Ela relata:

Eu não aguento fazer só isso, tenho de ir para a minha área têxtil: peguei um catálogo da faculdade, para ver o que ela oferecia em relação a essa arte têxtil, e estava escrito assim: “*Weaving without loom*”, quer dizer “Tecelagem sem tear”. Andava uns 40 minutos de carro para ter aula numa faculdade de noite, como aluna especial. Entre as várias técnicas cheguei a esta de entrelaçado. Isso aí muitos de vocês já fizeram no final de carnaval, pega a serpentina e fica dobrando para fazer aquela gaitinha. Só que esta tecelagem sem tear é com quatro fios que a gente trabalha, dobrando dois para lá e dois para cá. Então fiquei encantada pelo seguinte: como é que pode passar pelas suas mãos, sem uma máquina, sem um tear, somente com o gestual, se conseguir fazer uma coisa tridimensional (GÓES, 2017).

Na narrativa descrita nos dois trechos: “Eu não aguento fazer só isso, tenho de ir para a minha área têxtil”; “Andava uns 40 minutos de carro para ter aula numa faculdade de noite, como aluna especial”, notamos movimentos realizados que se caracterizam enquanto um sujeito passional ou movido pelas paixões, sempre em

busca de algo novo. No olhar de Landowski (2020), “[...] um movimento estético, que assume visada a um objeto particular, que tem desejos e objeto valor, sujeito sensível e disponível [...] que está aberto ao potencial, que se abre para as relações com o outro, com as experiências”.

Figura 11 – Fotos do processo de execução da técnica do entrelaçado



Fonte: Arquivo de Dilma Góes.

No discurso de Dilma, quando diz que “[...] na tecelagem sem tear é com quatro fios que a gente trabalha, dobrando dois para lá e dois para cá. Então fiquei encantada pelo seguinte: como é que pode passar pelas suas mãos, sem uma máquina, sem um tear, somente com o gestual, se conseguir fazer uma coisa tridimensional”, como é possível apreciar na Figura 11. Podemos inferir que o sentido se concretiza na interação entre as mãos e o material, conforme nos aponta o semioticista Paolo Demuru (2019, p. 92):

[...] que a interação e o sentido não dependem da mediação e da transferência de objetos de valor, mas emergem e se constroem por meio do contato direto, do contágio, do corpo a corpo e da co-presença sensível – “i-mediata” – entre um sujeito e um “outro”, seja este outro um sujeito humano em carne e osso, um objeto, um espaço [...]

No retorno do Mestrado, em 1980, Dilma volta à docência após quatro anos nos Estados Unidos e sente o desejo de ensinar essa nova técnica de *Tecelagem sem tear*, para os alunos do Centro de Artes, utilizando a metodologia que lá vivenciou. Essa modalidade da tecelagem era muito inovadora, não somente no Espírito Santo, mas também em nível de Brasil. Dilma afirma que “Ninguém conhecia essa técnica e foi um trabalho demonstrado em vários livros e que comecei a mostrar, em São Paulo, em 1982” (GÓES, 2017).

Entretanto, a artista professora não foi bem compreendida pelos alunos, que foram resistentes a sua nova didática de ensino, “mais contemporânea”, em que o fazer artístico não se baseava em modelos pré-estabelecidos. Na narrativa a seguir, Dilma exemplifica como se baseava o ensino que vivenciou na Filadélfia - Estados Unidos, com a metodologia de seu professor.

Oh! Pega quatro fios aí, cruza aí e, tá vendo isto aqui, bem, vocês vão para casa e daqui a três semanas quero que vocês tragam quatro experimentos a partir disso aí. [...] Então a partir daquele básico que tinha ensinado, pois você aprende ponto do crochê a partir do básico e depois se vira (GÓES, 2017).

Nessa época, segundo Dilma, a mosaicista e professora, Freda Jardim, era diretora do departamento. Em função de sua didática de ensino na disciplina de Tecelagem, houve a maior confusão na escola, pois os alunos começaram a falar para a diretora que ela estava escondendo o jogo, inclusive que não estava ensinando. Assim ela descreve:

A Freda me chamou na sala dela e disse: “**Tira a casaca do Tio Sam e veste a tanga do índio brasileiro**”. Tive que me violentar, pois acreditava naquele processo, foi o processo que eu aprendi. Tive de mudar a maneira de dar aula, enquanto eu estava instigando o aluno a descobrir alguma coisa, e ele foi para o lado de que eu não estava ensinando, que eu estava escondendo o jogo. Tive então de analisar o meu processo e não deixar mais a coisa obrigatória. Então vou ensinar a vocês quatro técnicas: tive de me reinventar. A que vocês quiserem desenvolver, a que não quiserem...bem! (GÓES, 2017), grifo nosso).

A partir dessa narrativa de Dilma Góes, podemos nos apropriar da fala de Landowski (2016), quando diz que o educador e o educando podem estabelecer relações divergentes, de conflitos, a saber:

A relação educativa toma, assim, sob o olhar de seus participantes, o caráter de um encontro, até físico, e de uma confrontação entre modos de ser e de fazer, entre estilos de existência e modos de coexistência, entre visões do mundo e modos de vida distintos ou opostos. Compreende-se que nessas condições ela possa tanto fazer surgir incompatibilidades e gerar conflitos quanto favorecer, no caso de concordância, o ronronar de um sistema auto reprodutor entre parceiros que se sustentam mutuamente (LANDOWSKI, 2016, p. 11).

O processo de investigação e de autonomia, que era aquilo em que a professora “acreditava”, e com o qual “aprendeu”, rejeitado pelos alunos, instituiu um rompimento nas relações entre ela e seus alunos. O “esperado” era a entrega do “modelo” a ser apropriado e ressignificado? Uma interação pautada em um regime de sentido da programação, em que os interactantes seguem o que é pré-determinado, tal como num programa da própria disciplina.

Dilma (2017) também expõe que os alunos gostaram muito da tapeçaria bordada, “[...] porque é uma lembrança dos bordados caseiros, assim com sua mãe bordava, lembravam aquilo ali, então assimilaram. Mas quando eu vim com esta contemporaneidade, essa coisa diferente, não deu para a comunidade entender”. Inclusive seus colegas de trabalho, na época, viam-na como uma pessoa super contemporânea, e, de todo modo, talvez fosse difícil transpor do usual para o objeto: “É muita contemporaneidade você partir de uma coisa que você veste, inerente ao ser humano, [...] só que nós estamos pegando isso e fazendo arte” (GÓES, 2017).

Essa concepção de ensino praticada naquela época, em suas aulas, segundo Dilma, foi também de difícil aceitação, inclusive pelos seus colegas de curso nos Estados Unidos. Não foram todos que entenderam essa didática, ela compreendeu e, ainda, seus trabalhos foram destacados pelo professor. Mas imaginemos essa metodologia inovadora sendo praticada na década de 1980, no CAr/UFES, em um curso que tinha suas concepções arraigadas no ensino

clássico, sem falar que as artes têxteis têm uma ligação forte com o utilitário e o decorativo, provavelmente iria mesmo causar estranhamento entre os estudantes.

Ainda no período do curso nos Estados Unidos, Dilma iniciou sua pesquisa de materiais. Sobre essa experiência, ela destaca:

Lá onde eu morava lá nos Estados Unidos, você ia a um lugar destes que vendem materiais e encontrava todos os tipos de materiais que você sonhasse, [...] bastava ter dólares. Mas esta técnica que faço ela “come” material, ela gasta muito material, se eu tiver que comprar 10 metros de fita, não tinha condições. Já sei, vou explorar outros materiais. A proposta era a seguinte: Trabalho final, vocês vão ter que chegar aqui com um produto que vocês fizeram em casa e que não tiveram orientação. Já sei, fui à loja, olhei o feltro e comecei a explorar o feltro que é um tecido grossinho, tem um metro e quarenta de largura, fácil de cortar. Peguei aquele feltro, levei para casa, marquei de um a um centímetro, peguei uma tesoura cortei [...] teci uma coisa. Quando cheguei na faculdade com aquilo, todos ficaram espantados: Onde você comprou este material? Inventei este material, e daí peguei o gostinho (GÓES, 2017).

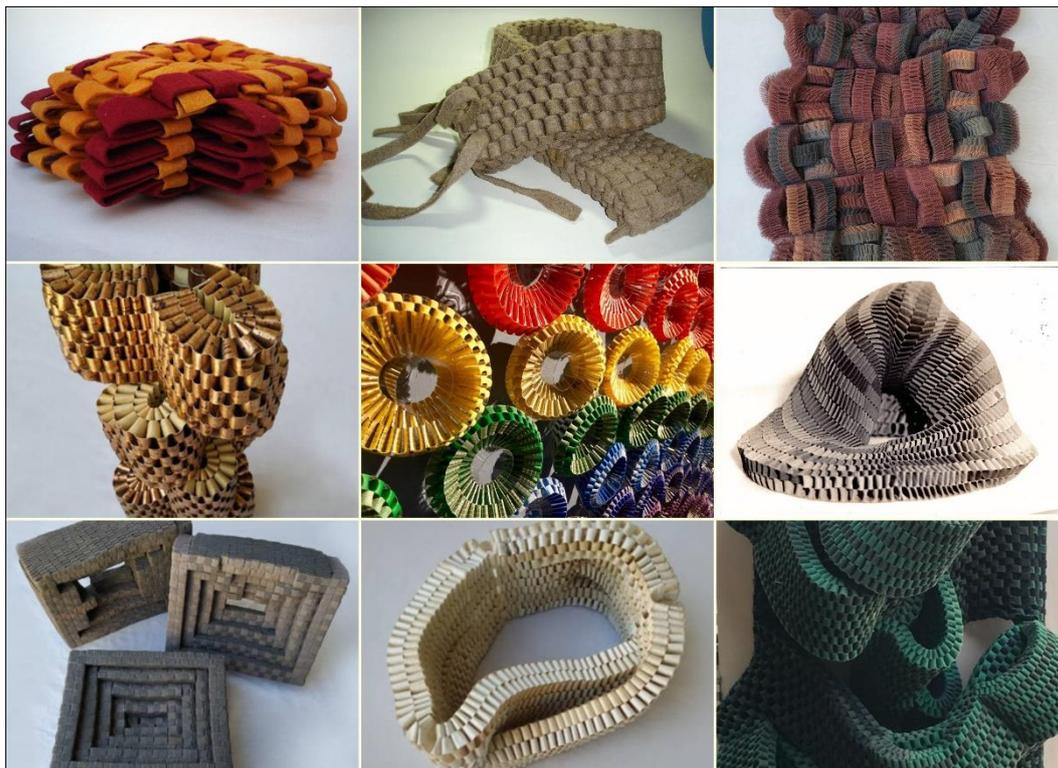
Aqui, no Brasil, essa pesquisa continuou:

Quando vim para cá, comecei a testar os materiais, a mudar a textura, mudar a cor. Vou dar um exemplo, você compra um tecido de um metro de largura, e compra dois metros e se você corta o metro de um a um centímetro, você vai ter 100 vezes dois e vai ter 200 metros de fita. Quando chego numa loja a vendedora pergunta: “A senhora quer ajuda? Digo não, se você deixar, daí vou assim: pego o tecido e vou sentindo a textura. Daí pergunto quanto posso levar no mínimo? E vou pegando vinte centímetros de um, vinte centímetros de outro, pois quero testar o material, respeitar e tirar o que ele tem de bom, estabelecer o diálogo com o material, como ele se comporta. Trago isto para a minha vida, de respeitar as especificidades dos fios e respeitar as especificidades das pessoas, é retirar dele o que ele tem de bom e respeitar. Isso foi uma vivência para mim fantástica, no sentido filosófico, existencial e no sentido prático. Tudo isto baseado em minha pesquisa que era a de procurar materiais alternativos. Foi onde a minha pesquisa cresceu, foi onde ela ficou *sui generis*, pois eu trabalhei com todos os materiais que eu testo (GÓES, 2017).

Podemos entender que a professora Dilma Góes, desde o seu curso de especialização, aprendeu que era preciso praticar, ou seja, que o conhecimento se dá pela prática, pela busca, pela pesquisa. Como não havia um material específico para a realização dos trabalhos, ou os que lhe foram apresentados eram muito caros, necessitou resgatar a pesquisa de materiais antecedendo à das formas,

cores que iriam dar estrutura espacial às suas obras. O material então se torna o maior desafio para a pesquisadora, que acabou em sua pesquisa descobrindo muitos materiais alternativos que permitem também diversidade plástica, como exemplificados na Figura 12.

Figura 12 – Trabalhos produzidos por Dilma Góes com materiais diversificados



Fonte: Arquivo de Dilma Góes.

Nesse sentido, Dilma Góes transcende a pesquisa dos materiais e a plástica das produções para os valores da vida; nesse caso, o valor “respeito”, quando em sua narrativa diz: “Trago isto para a minha vida, de respeitar as especificidades dos fios e respeitar as especificidades das pessoas, é retirar dele o que ele tem de bom e respeitar”.

Tecendo considerações

Neste artigo, enfatizamos como as técnicas de tapeçaria e tecelagem entraram e passaram a fazer parte da vida acadêmica e pessoal da artista

professora Dilma Góes. Inicialmente ela formou-se em Arte Decorativa na Escola de Belas Artes e, pelo seu destaque na universidade, foi convidada a ser Auxiliar de Ensino no Centro de Artes da UFES, na cadeira de Decoração de Interiores, dando início a sua carreira docente no ensino superior. Seu percurso acadêmico foi tangenciado pelo seu encontro com a arte têxtil, no curso de Especialização em Tapeçaria, no Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

A técnica de Tecelagem sem tear, que se tornou sua grande paixão, foi descoberta em meio aos estudos no Mestrado em Design de Interiores *Nesbitt College Design, Drexel University, Philadelphia PA-USA*. A partir dessa técnica, ela resolve alçar novos voos, busca viver outras experiências de crescimento profissional na área que escolheu para atuar, “a arte”, sempre sedenta pelo “sabor pelo conhecimento, relacionando o que aprende com o seu estar no mundo e, desse modo, [foi] descobrindo o saber e descobrindo-se, pelo aproximar-se do conhecimento” (OLIVEIRA, 2013, p. 179).

Durante sua vida docente e de artista, seja na universidade, no ateliê, ou em projetos de extensão e pesquisa, observamos que *o seu percurso de artista é interconectado ao seu percurso docente*. Nesse sentido, corroboramos com Moita (2007) que diz que

[...] formar-se supõe troca, experiências, interações sociais, aprendizagens, um sem-fim de relações. Ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade da sua história e sobretudo o modo singular como age, reage e interage com os seus contextos (MOITA, 2007, p. 115).

Segundo Nóvoa (1992), na construção da identidade docente, três processos são essenciais, e Dilma Góes perpassou todos eles, a saber: o desenvolvimento *pessoal*, que se refere aos processos de produção da vida do professor; o *profissional*, que se refere aos aspectos da profissionalização docente; e o desenvolvimento *institucional*, que se refere aos investimentos da instituição para a consecução de seus objetivos educacionais.

Dilma Góes, em seu percurso artístico e docente, viveu em um território aberto às experimentações e transformações, quer seja pela pesquisa de materiais, inserção em projetos, ou pelo fazer artístico sempre inovador, quer seja pelo enriquecimento em formações e pesquisas. Sua paixão pela arte e pela docência é tangenciada pelo saber da experiência “[...] que produz diferença, heterogeneidade e pluralidade” (LARROSA, 2002, p. 28). Também é um sujeito com um caráter aberto aos acontecimentos, mesmo que exposto à vulnerabilidade e ao risco, aberto às transformações, por sua “ex-posição”; entretanto, constituída por um modo singular de estar no mundo, conduzindo-se ética e esteticamente.

A metodologia de história de vida, que tangenciou a pesquisa, por meio das narrativas de Dilma Góes, permitiu-nos acompanhar a dinamicidade de seu processo identitário, construído e tecido pelos *processos e experiências* constituídos nas formações, na docência, na arte e na vida, permeado por continuidades, rupturas e descontinuidades. Bosi (1983, p. 29) afirma que “[...] a narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar”.

Em meio às análises das narrativas de Dilma Góes, permeadas e embasadas pela história de vida, pelos documentos de docência e de artista, por um lado, podemos compreender que a vida de Dilma *se apresenta/se entrelaça* na sua *obra/produção*, no transcorrer de sua vida de artista e de professora. Por outro, não só é possível como desejável, iluminar o conhecimento biográfico de Dilma por meio, também, de suas obras, que, evidentemente, tomam parte considerável e importante de sua vida. Na verdade, é difícil separarmos as experiências da Dilma artista, da professora, da pesquisadora, da estudante, ou seja, essas áreas imbricam-se, tangenciam-se, atravessam-se.

Finalizando este artigo, compreendemos a importância de trazer à luz o percurso docente e artista da professora e artista Dilma Góes, um sujeito de caráter eufórico, uma artista professora movida pelas paixões, seja na arte ou na docência, pois transmite prazer e realização em tudo o que faz. Um sujeito que

não cessa, com uma energia intensa e contagiante, sempre em busca de novos encontros, de relações, sejam eles na pesquisa da docência, na arte e/ou na vida. Sua essência de educadora é presentificada em suas narrativas, e, sempre que possível, procurou partilhá-la, pois compreendemos que, para ela, ensino é troca e não transmissão.

Notas

- ¹ Realizou-se um encontro, promovido pelo Grupo de Pesquisa de Processos Educativos em Arte (GEPEL), no qual as autoras desse artigo fazem parte, e nessa oportunidade aconteceu uma entrevista/conversa com a artista e professora Dilma Góes, a fim de reconstituir a memória docente a partir da sua própria “voz”. Após esse encontro, a entrevista, que foi gravada e filmada, foi transcrita para ser utilizada na pesquisa e para compor um documentário. Utilizamos trechos da entrevista para dar voz à artista e professora Dilma Góes e por esse motivo, não existe indicação de paginação nas citações de Góes, 2017.
- ² Com a Federalização da Escola de Belas Artes, em 1961, além do cargo de professor titular, foi criada a função de instrutor e ensino, que era ocupada por alunos da Escola, escolhidos mediante eleição entre os membros da Congregação, para as diferentes cadeiras. Era o diretório acadêmico que procedia à eleição para escolha do instrutor de ensino da Escola, que seria o representante dos alunos junto à Congregação. Ao se formarem, os jovens instrutores de ensino já contavam com razoável experiência didática. Com a vaga de cargos, ou em virtude da criação de novas disciplinas, eles eram geralmente contratados como professores da Escola, embora a nomeação deles não ocorresse, necessariamente, para as mesmas disciplinas em que atuavam, até então, como instrutores de ensino (LOPES, 2012, p. 161).
- ³ Conversa/entrevista com a artista e professora Dilma Góes, concedida ao grupo de pesquisa Gepel e realizada no seu Atelier em 10/05/2017.
- ⁴ *Yeddo Nogueira Titze* (1935-2016) foi um pintor, tapeceiro, desenhista e professor. Estudou no Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), quando fez parte do Grupo Triângulo, de tendência modernista. Lecionou entre as décadas de 1960 e 1980, no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e paralelamente às funções de mestre, iniciou carreira como artista e foi pioneiro na introdução da tapeçaria e estamparia artística.
- ⁵ *José Carlos Vilar* e *Hilal Sami Hilal* são artistas atuantes no ES, foram alunos de Dilma Góes e se tornaram professores da UFES.
- ⁶ *Friedrich Wilhelm August Froebel* (1782-1852) foi um pedagogo e pedagogista alemão com raízes na escola Pestalozzi. Foi o fundador do primeiro jardim-de-infância em Blankenburg, na Alemanha, em 1837.
- ⁷ *Antônio Ballester Moreno* nasceu em Madrid, em 1977, formou-se em artes pela Universidade Complutense de Madrid. Ele também estudou na Universität der Künste Berlin com o Professor Lothar Baumgarten, de 2000 a 2002. Ballester Moreno realizou exposições individuais e coletivas, foi curador de uma das sete exposições que compuseram a 33ª Bienal de São Paulo, em 2018. Disponível em: <www.arteinformado.com/guia/f/antonio-ballester-moreno-573>. Acesso em: 24 abr. 2021.

- ⁸ *Paul Klee*, artista suíço (1879-1940), e *Wassily Kandinsky*, artista russo (1866-1944) são sinônimos da arte moderna. Eram vanguardistas, e cada um à sua maneira, criadores da arte abstrata, foram amigos e professores da escola de arte Bauhaus.
- ⁹ Do alemão, “*jardim para crianças*”. O sistema de deixar a criança aprender por meio de brincadeiras dirigidas foi inventado pelo alemão Friedrich Froebel, que fundou seu primeiro jardim-de-infância em Blankenburg, na Alemanha, em 1837.
- ¹⁰ *Vik Muniz*, nome artístico do artista paulista Vicente José de Oliveira Muniz, nascido em 1961, que é um artista plástico atuante no circuito internacional, radicado nos Estados Unidos e faz experimentos com novas mídias e materiais.
- ¹¹ Conteúdo disponível em: <<http://33.bienal.org.br/pt/audioguia-detalle/5419>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas: FFLCH/USP, 1999.
- BOSI, Icléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- DEMURU, Paolo. De Greimas a Eric Landowski. A experiência do sentido, o sentido da experiência: semiótica, interação e processos sócio comunicacionais. *Galáxia*, São Paulo, PUC/SP, Especial 2 - Algirdas J. Greimas, p. 85-113, dez. 2019,
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1983.
- GÓES, Dilma Sales de Barros. *Entrevista concedida ao grupo de pesquisa GEPEL*. Vitória, 2017.
- GREIMAS, Algirdas Julien.; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.
- LANDOWSKI, Eric. Para uma semiótica sensível. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 93 a 106, jul./dez. 2005.
- LANDOWSKI, Eric. Regimes de sentido e formas de educação. *Entreletras*, Araguaína/To, v. 7, n. 2, p. 8-14, jul./dez. 2016.
- LANDOWSKI, Eric. *Sintaxe e semântica do nível narrativo*. Aula on-line do dia 19/08/2020. Promovida pela PUC/SP. Núcleo de pesquisas Sociosemióticas.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Trad. de João Wanderley Giraldi. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 fev. 2017.
- LOPES, Almerinda da Silva Lopes. *Artes Plásticas no Espírito Santo (1940 - 1969): Ensino, produção, instituições e crítica*. Vitória: EDUFES, 2012.
- MOITA, Maria da Conceição. Percursos de formação e de transformação. In.: NÓVOA, Antônio (org). *Vidas de professores*. 2 ed. Porto: Porto Editora, 2007, p. 111-140.
- MUNIZ, Vik. Áudio 33 Bienal. *Afinidades Afetivas 33 Bienal SP*. 2018. Disponível em: <http://33.bienal.org.br/pt/audioguia-detalle/5419>. Acesso em: 24 mar. 2021.

NÓVOA, Antônio e FINGER, Mathias. (Org.). *O método (auto) biográfico e a formação*. Natal, RN: EDUFERN, 2010.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Entrevista com Ana Claudia de Oliveira: por Sandra Regina Ramalho e Oliveira. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 5, n. 10, p. 178-197, 2013.

Moema Martins Rebouças

Possui graduação em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal do Espírito Santo (1981), Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (1995), Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e Pós-Doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto-Portugal. É professora Titular aposentada da Universidade Federal do Espírito Santo com atuação na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFES. Participa do grupo de pesquisa do Centro de Pesquisas Sociosemióticas -CPS das instituições PUC/SP, USP e CNRS de Paris e é líder do grupo de pesquisa GEPEL /Cnpq. Integra o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade no Núcleo de Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto-Portugal. Bolsista de produtividade do Cnpq (2012 a 2019). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: arte na educação, semiótica/ensino e estudos da linguagem e comunicação.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4276-4853>

E-mail: moemareboucas@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/4414451806305375>

Ivana de Macedo Mattos

Possui bacharelado em Artes Plásticas (1997), Licenciatura Plena em Educação Artística - Artes Plásticas (2001) e Especialização em Abordagens Contemporâneas em Arte-Educação (2001), todos realizados pela Universidade Federal do Espírito Santo. Mestrado em Educação (PPGE/UFES - 2015) e Doutorado em Educação (PPGE/UFES - 2021) na linha de pesquisa Educação e Linguagens. Atuou como professora orientadora de trabalho de Graduação no curso de Artes Visuais EAD/UFES. Professora de Arte da rede privada de ensino há 26 anos e atualmente leciona no Ensino Fundamental anos finais e Ensino Médio, nos quais realiza projetos interdisciplinares e de integração entre a escola, museus e espaços expositivos. Tem experiência na área de Educação com ênfase em Ensino da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: Arte na educação, Estudo e ensino da arte, História da arte e Semiótica discursiva. Membro do grupo de pesquisa GEPEL - Cnpq.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5065-3323>

E-mail: mmattos.ivana@hotmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1802574587899359>

Recebido em 31 de agosto de 2022

Aceito em 3 de outubro de 2022

