

Quando as imagens entram na sala de aula, tecem histórias, promovem diálogos e ampliam a compreensão artística

Rita Inês Petrykowski Peixe 

(Instituto Federal de Santa Catarina — IFSC, Itajaí/SC, Brasil)

Amélia Maña Domes 

(Instituto Educacional Oriol Martorell — IEA Oriol Martorell, Barcelona, Espanha)

RESUMO — Quando as imagens entram na sala de aula, tecem histórias, promovem diálogos e ampliam a compreensão artística¹ — As experiências com o uso dos recursos visuais nas aulas de artes podem ser fomentadoras de inúmeras descobertas e conhecimentos, possibilitando a promoção de amplos diálogos e reflexões entre professores e alunos, principalmente no que se refere à compreensão da importância das imagens na arte e sua relação com a vida dos estudantes. Objetivando problematizar e refletir acerca das percepções vivenciadas pelos alunos, após relacionarem-se com imagens de obras procedentes de uma mostra artístico artesanal, a presente proposta se estabelece. Ela tem origem a partir de um conjunto de atividades desenvolvidas com estudantes do Ensino Médio / Secundária de duas escolas de países diferentes, sendo esse um dos desdobramentos de um projeto que tem nas artes e nas artesanias seu foco principal. Intitulado “ARTESANEando Identidades”, apresenta práticas artísticas realizadas em sala, articuladas com base em cinco obras selecionadas da mostra “TEIXINT IDENTITATS”, ocorrida em Barcelona (ES) de outubro de 2019 a janeiro de 2020. Por meio desse projeto, outras iniciativas foram propostas e resultaram em narrativas dialógicas que buscaram estabelecer conexões reflexivas entre as imagens e os contextos docentes e discentes, gerando inferências nas suas trajetórias de vida, as quais motivaram o conteúdo que apresentamos para esse artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Imagens. Tecendo identidades. Práticas artísticas. Diálogos. Vivências em Arte.

ABSTRACT — When images enter the classroom, they weave stories, promote dialogue and expand artistic understanding — Experiences with the use of visual resources in art classes can be a source of many discoveries and knowledge, enabling the promotion of broad dialogues and reflections between teachers and students, especially regarding the understanding of the importance of images in art and its relationship with students' lives. In order to problematize and reflect about the perceptions experienced by students, after relating to images of works from an art craft exhibition, the present proposal is established. It originates from a set of activities developed with High School/Secondary students from two schools from different countries, being this one of the unfoldings of a project that has in arts and crafts its main focus. Entitled "ARTESANEando Identidades", it presents artistic practices carried out in the classroom, articulated based on five selected works from the "TEIXINT IDENTITATS" exhibition, held in Barcelona (ES) from October 2019 to January 2020. Through this project, other initiatives were proposed and resulted in dialogic narratives that sought to establish reflective connections between the images and the contexts of teachers and students, generating inferences in their life trajectories, which motivated the content that we present for this article.

KEYWORDS

Images. Weaving identities. Artistic practices. Dialogues. Experiences in Art.

RESUMEN — Cuando las imágenes ingresan al aula, tejen historias, promueven el diálogo y amplían la comprensión artística — Las experiencias con el uso de recursos visuales en las clases de arte pueden ser potenciadoras de numerosos descubrimientos y conocimientos,

permitindo la promoción de amplios diálogos y reflexiones entre profesores y alumnos, especialmente en lo que se refiere a la comprensión de la importancia de las imágenes en el arte y su relación con la vida de los estudiantes. Con el objetivo de problematizar y reflexionar sobre las percepciones vivenciadas por los alumnos, tras relacionarse con imágenes de obras de una exposición de arte y artesanía, se establece la presente propuesta. Se origina a partir de un conjunto de actividades desarrolladas con estudiantes de secundaria de dos escuelas de diferentes países, siendo éste uno de los desdoblamientos de un proyecto que tiene en las artes y las artesanías su eje principal. Con el título "ARTESANeando Identidades", presenta prácticas artísticas realizadas en el aula, articuladas a partir de cinco obras seleccionadas de la exposición "TEIXINT IDENTITATS", celebrada en Barcelona (ES) de octubre de 2019 a enero de 2020. A través de este proyecto, se propusieron otras iniciativas que dieron lugar a narrativas dialógicas que buscaban establecer conexiones reflexivas entre las imágenes y los contextos de profesores y alumnos, generando inferencias en sus trayectorias de vida, lo que motivó el contenido que presentamos para este artículo.

PALABRAS-CLAVE

Imágenes. Tejiendo identidades. Prácticas artísticas. Diálogos. Experiencias en el Arte.

Alguns enfoques para introduzir o pensar nas imagens que pensam e os processos identitários de uma mostra artístico-artesanal

Escrever sobre as imagens e a importância da sua utilização em sala de aula parece, à primeira vista, representar uma reiteração das tantas reflexões e discursos emergentes, que vêm sendo propostos na contemporaneidade. Todavia, tal iniciativa carrega consigo um desafio, que vai além das narrativas idealizadas e centradas em atividades, na busca de explicar e compreender aproximações a esses objetos de saber nos contextos educativos e sua relação com as questões sociais neles explicitadas. Lembrando que “nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa” (MANGUEL, 2001, p. 28). Em meio a esse cenário, reunimos as motivações para compartilhar algumas ideias, no intuito de situar experiências desenvolvidas com estudantes adolescentes, realizadas com o uso de imagens que, ao serem exibidas, possibilitam o estabelecimento de relações com a sua própria vida.

Como premissa inicial, sugerimos algumas aproximações para pensar a respeito das imagens. Porque, quando pensamos em imagens – ou, como sugere Samain (2012, p. 22), quando elas pensam, “levam consigo primeiramente algo do

objeto representado”. Significa dizer, segundo o autor, que não há como dissociar aquilo que a imagem seja ela desenhada, fotográfica, pictórica, que é fruto do pensamento do seu produtor veicula, do “pensamento de todos aqueles que olharam para essas figuras, todos esses espectadores que, nelas, ‘incorporaram’ seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até suas intervenções, por vezes deliberadas” (SAMAIN, 2021, p. 23).

Assim, quando se trata de explicitar as relações dos sujeitos com as imagens, é de suma importância ressaltar que elas necessariamente vão além de um pensamento convencional, estático ou formatado. É válido sugerir que, quando as vemos e interagimos com elas, inevitavelmente acabamos por estabelecer nexos entre aquilo que já sabemos e as imagens que carregamos internamente conosco, considerando a nossa própria história, nossas memórias e as nossas vivências. Diante disso, é possível endossar que elas têm uma “vida própria e um verdadeiro poder de ideação, isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e ‘ideias’ ao se associar a outras imagens” (SAMAIN, 2021, p. 23), possibilitando uma espécie de (re) conhecimento, que tem a ver com a experiência. Por essa razão, concordamos com Dewey (2010, p. 162) quando afirma que “cada um de nós assimila dentro de si algo dos valores e significados contidos em experiências anteriores”. E são essas experiências que nos impulsionam a novas reflexões e inter-relações, principalmente quando se trata de arte.

De volta às questões da imagem no âmbito da sala de aula, implica conectar as práticas desenvolvidas com os conhecimentos e possibilidades dialógicas que as imagens propõem, na perspectiva de que, como sugere Hernández (2007, p. 64) “a sala de aula de arte seja um lugar de produção crítica cultural” ou, em outras palavras, como lembra o próprio autor, que essas abordagens tenham como propósito “organizar uma experiência de aprendizagem que gere novos posicionamentos, novas formas de compreensão e atuação” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 70). Demanda endossar que as ações e interações oportunizadas pelo ambiente arte-educativo na escola, propiciam a abertura de espaço para novos olhares, no

intuito de ampliar os saberes, bem como os processos sensíveis, reflexivos e argumentativos dos alunos.

Esse é, portanto, o escopo da presente proposição, que tem como objetivo problematizar e refletir acerca das percepções e conexões vivenciadas pelos alunos após relacionarem-se com as imagens de obras procedentes de uma mostra artístico- artesanal. Nesse sentido, o seu conteúdo se organiza a partir dessas articulações que geraram narrativas, as quais foram selecionadas para compor as abordagens aqui apresentadas. No projeto ARTESANeando Identidades, os estudantes tiveram a oportunidade para tecer relações, não apenas com as obras implicadas, mas também coletivamente e com as suas próprias vivências, suas memórias e inquietações, associando-as ao seu lugar social, às suas condições atuais de existência e às suas próprias histórias de vida.

O marco originário dessas intervenções refere-se à proposição desenvolvida a partir de uma exposição que reuniu 31 artistas no Centro de Arte Tecla Sala, em Hospitalet (Barcelona ES) ocorrida de 10 de outubro de 2019 a 26 de janeiro de 2020. Intitulada *Teixint Identitats*, a mostra teve como curadoras Ascención Garcia e Carmen Marcos. Em seu texto curatorial, elas falam do tecido como simbologia da vida e das memórias que as obras exibidas carregam, cujo nexos comum faz referência à arte de tecer e, também, às técnicas artesanais utilizadas, relacionando-se a questões sociais ou pessoais dos artistas. Para as curadoras,

La propuesta de exposición que pretendemos conforma un proyecto interdisciplinar, tanto por los variados intereses que contienen (de contenido) sus obras como por los medios artísticos empleados para materializarlas. [...] *Tejiendo Identidades* aporta un tipo de información que permite aprehender la realidad. En cuanto a difusión artística, forma parte de esos eventos que enriquecen la sociedad (GARCIA; MARCOS, 2019, p. 88).

As relações implícitas na mostra têm como pano de fundo os aspectos identitários. Eles se evidenciam nas proposições artísticas que acessam, de maneira criativa, aos universos possíveis, sendo que, nas palavras das curadoras

– e que têm a ver com o que pretendemos destacar nas reflexões aqui apresentadas – “no hay literalidad en las propuestas: todos queremos contar un mundo próprio, sea íntimo o social. Porque los mundos somos cada ser humano” (GARCIA; MARCOS, 2019, p. 86).

No contexto interdisciplinar dessa exposição, em que os fios se entrelaçam pelas identidades tecidas, se ampliam os debates em torno desse tema, que é de especial relevância na atualidade. Em seu livro ‘A identidade cultural na pós-modernidade’, Hall (2006, p. 12-3) aborda os processos de mudança e deslocamentos de um sujeito pós-moderno, cuja identidade “não é fixa, essencial ou permanente. [Ela] torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Ele fala de mudanças estruturais e transformações sociais, que geram fragmentação das “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2006, p. 09). E é acerca dessas formações e transformações que ensejamos refletir no presente texto, a partir dos desdobramentos do projeto ao qual intitulamos ARTESANeando Identidades, a ser abordado na sequência.

Quando as imagens de uma exposição “entram” na sala de aula

Mesmo que afirmemos recorrentemente a presença abundante das imagens em todos os âmbitos do nosso cotidiano, quando elas são incorporadas às ações da sala de aula, como proposta de trabalho de um professor, ganham outras possibilidades reflexivas, fomentando a construção e reconstrução de histórias, bem como percursos de aprendizagem significativa por meio de narrativas situadas, voltadas às relações e interações com os alunos.

Vale ressaltar, todavia, que tais processos não ocorrem por mera casualidade, ou por meio do contato descomprometido com os recursos visuais. É imprescindível que, além de considerar aspectos ligados aos contextos sociais, à

estrutura da Escola, aos currículos, entre outros fatores, haja um trabalho coerente e comprometido por parte do professor de arte. Tais ações poderiam estar voltadas à multiplicidade de propostas com vistas à ampliação das experiências discentes com as imagens, no intuito de desenvolver o pensamento divergente e promover um mergulho no inusitado, a esse universo de significações, que lhes permita alargar os limites das suas percepções. Concordamos com Rossi (2003, p. 82), quando afirma que “Se os adolescentes não convivem com imagens, continuam sem acesso à atribuição de significados mais abrangentes, subjetivos e abstratos. Nos meios mais ricos em imagens, a maioria compreende que elas são sobre as coisas, embora não as representem”.

Da exposição *Teixint Identitats* (2019/2020), um dos pontos a destacar é o catálogo, que se apresenta de maneira artesanal, costurado manualmente e, na capa, agrega uma pequena peça em crochê, fazendo jus aos conceitos urdidos naquela mostra artística. Na página de apresentação, da qual destacamos um excerto, há uma referência à essência dessa proposta expositiva onde,

[...] todas las piezas tienen el nexo común del tejido, el cosido, el bordado y técnicas de carácter artesanal que no esconden la relación con las cuestiones de género, de identidad o del ámbito doméstico o personal ni el interés por temas sociales y por el medio ambiente, que, entre otras cosas, son chispas para construir poéticas propias con las que reinventar el mundo, tejiendo metáforas capaces de emocionar al espectador (CENTRE D'ART TECLA SALA, 2019, p. 07).

Queremos, com isso, evidenciar que essa mesma emoção descrita no texto de apresentação, foi o grande motivador, não apenas para desenvolver o projeto em sala de aula, mas também para tecer aqui, por meio dessa escrita, as narrativas relacionais que se destacaram ao longo da proposição, ligadas às histórias dos alunos e às questões conectadas à sua própria vida.

Imagens artísticas como pretextos para “falar” de identidades

Para desenvolver o Projeto ARTESANEando Identidades em sala de aula, foram selecionadas cinco obras, das 31 expostas na mostra *Teixint Identitats*. A

escolha dos artistas/obras obedeceu a alguns critérios, entre eles o contato para acesso ao artista, objetivando produzir o material visual para ser exibido aos alunos e, ainda, a diversidade de temáticas presentes na proposição de cada um deles, entre outros fatores.

Em um artigo preliminar e explicativo apresentando um panorama sobre esse projeto realizado com alunos, Petrykowski Peixe, Domes e Hernández (2020)², detalharam aspectos dessa ação e descreveram três das cinco obras. Como se trata de desdobramentos de um mesmo projeto, para o presente artigo, faremos uso das descrições contempladas no primeiro material publicado e incluiremos a descrição das outras duas obras, de modo a elucidar os materiais visuais que parametrizaram as percepções e narrativas dos alunos, conteúdo desses escritos.

Salientamos que o material físico/virtual de referência, disponível para realização do projeto incluía, além do catálogo com o conteúdo visual e explicativo da Exposição Tecendo Identidades, a produção de cinco breves vídeos, nos quais cada um dos cinco artistas participantes falava do seu trabalho artístico, expondo e formulando considerações a respeito do seu trabalho, como também da obra com a qual participava da mostra. Na sequência, apresentamos uma descrição sintética de aspectos do artista e da sua produção. Para isso, conforme já mencionado, utilizaremos o material já publicado (PETRYKOWSKI PEIXE et. al, 2020), os textos do catálogo e algumas “falas” significativas dos artistas, que foram traduzidas e aludem à obra por eles proposta na exposição.

Em “Sinônimos I” (2014), o artista Jesús Monteagudo Guerra (Barcelona 1983) utiliza como técnica o Bordado a mão com fios perolados em um tecido de algodão, com dimensões de 90 x 120 cm (Figura 1). O que, à primeira vista, parece ser uma tela delicada, alegre e colorida é, em essência, uma infinidade de insultos dirigidos a pessoas homossexuais. Em sua investigação para composição dessa série, o artista já acumula mais de duzentos insultos coletados. Traz as suas

vivências como elementos que marcam sua identidade e seu processo de construção pessoal, nomeando cada uma das ofensas recebidas ao longo de sua trajetória. Assim, o artista assegura que *“Quando algo dá medo, tem muitas maneiras de ser nomeado [...] e os distintos insultos para um mesmo qualificativo, ao mesmo tempo em que surpreendem, assustam”*.

Figura 1 — Sinônimos I (2014) Jesús Monteagudo Gerra (90 x 120 cm).



Fonte: Acervo autoras.

Enquanto a obra de Guerra traz a violência de gênero por meio dos insultos, a artista Sara Llobregat Vidal (Bocairent, Valência, 1991) propõe essa abordagem numa perspectiva do feminino. Sua obra intitulada *“No me quieras tanto”* (2015-2019), busca *“conformar – conferir forma – a la vida [que] entra dentro de lo que puede el arte en general y el textil en particular: hacer visible lo invisible”* (BLASCO, 2019, p. 91).

Também, por meio do vídeo produzido para o projeto, a artista da instalação *“No me quieras tanto”* (Figura 2) explica aos alunos o problema generalizado que busca abordar em sua obra, na qual aplica diferentes técnicas têxteis que vão desde o bordado, peças de madeira – os bilros (que, em espanhol, são denominados bolillos), tecido de algodão e a própria renda tecida com os bilros de forma artesanal utilizando fios de algodão (encaje de bolillos). Essa técnica é

passada de mãe para filha e consiste no entrelaçamento dos fios, que criam um tecido. A frase que ocupa a parte central do seu trabalho, que o divide e o intitula, é parte de um poema escrito por uma mulher que sofria violência de gênero. Sara ainda traz a ideia de lugar e espaço, uma vez que, *"al dividir los espacios con esta especie de cortina, quiero representar la división entre la calle y el hogar, trayendo lo que sucede dentro de la casa, que es la violencia de género, tratando de dar voz a este problema"*. Assim, por meio da sua proposta, enseja criar sinais de alerta para esses aspectos tão sutis relacionados a esse tipo de violência.

Figura 2 — No me quieras tanto (2015-19) de Sara Llobregat. Instalação



Fonte: Acervo das autoras.

Em seu trabalho “Cubierta Vegetal” (2016), feito a partir de raízes, a discussão da artista Lucia Loren (Madrid, 1973) gira em torno das questões ambientais. Sua instalação (Figura 3), lembra uma estrutura fractal: *"He cosido las identidades de las muchas personas que viven en este pequeño pueblo y que tienen huertos. Les pedí a todos ellos que me dieran las raíces de los pimientos y yo mismo fui a recogerlas del suelo, en otoño, cuando los pimientos ya estaban secos"*, afirma no vídeo produzido para o projeto. Loren relata que, após limpar as raízes oriundas de todas essas pessoas, as costurou e criou um manto vegetal. *"Un manto que es lo que hay debajo de la tierra y que muchas veces no vemos. Es lo que nos sostiene, porque creemos que lo más importante está arriba. Sin embargo, como están abajo, nos ayudan a mantenernos vivos. Lo levanté para presentar, con esto, este lugar que somete nuestra vida"*. Ali estão visões e

sentimentos distintos, que nos mostram a necessidade de estarmos conectados uns aos outros, acrescenta a artista.

Figura 3 — Cubierta vegetal (2016) de Lucia Loren. Instalação.



Fonte: Acervo das autoras.

A instalação produzida com seixos rolados e lã feltrada, intitulada Mamá Lithops (2018-2019) da artista e professora Ascención Garcia (Múrcia, 1952), uma das curadoras da mostra, também aborda questões ambientais. Esse trabalho de feltragem refere-se a uma organização manual dos fios da lã, que vão sendo conformados em torno do objeto a ser feltrado, por meio de um trabalho paciente e delicado. Todo o material utilizado é natural e sustentável. Ao concluir suas considerações sobre as obras da exposição, Blasco (2019, p. 92) explica, nas palavras de Ascención Garcia, sobre a complexidade e a busca de ordem, que requer esse trabalho “El resultado es algo mágico, un tejido sin costuras, sin trama ni urdimbre, sin orden aparente, y que, sin embargo, puede ser perfecto, plano, delgado, grueso o totalmente volumétrico”. Os finos fios da lã são feltrados com movimentos, formando um tecido consistente e compactado em torno da pedra. Por ser um material quente e protetor, a lã utilizada em Mamá Lithops, tem esse caráter de acolhimento planetário, ou seja, de proteção e abrigo, por meio de pequenos gestos que, realizados coletivamente, geram grandes resultados. A artista assemelha sua proposta a essas chamadas “pedras vivas”, com uma abertura ou incisão na sua parte superior.

Figura 4 — Mamá Lithops (2018-2019) de Ascención Garcia. Instalação.



Fonte: Acervo das autoras.

Na obra *Mi kasita de papel* (2017), a artista Ana Vásquez (Madrid, 1972), cujo nome artístico é Ana Musma, nos apresenta uma instalação tecida em papel higiênico por meio de uma ação participativa com mulheres. Sua abordagem transita entre a ironia e a necessária resistência do feminino. Ela relaciona corpo físico e corpo cultural das mulheres e alude o corpo cultural à ideia de cárcere – para falar do amor romântico e, também, dos trabalhos domésticos. Nesse sentido, traz como referência as camisas de força, para associar à opressão. Todavia, como um objeto que prende pode ser feito com um material tão frágil e vulnerável? Esta é a motivação reflexiva – e provocativa – de Ana Musma (BLASCO, 2019). Suas propostas ocorrem a partir de projetos, que transitam entre ideias e materiais mais adequados que, quando manuseados, enriquecem e dão corpo às ideias, num ir e vir constante. Os materiais são escolhidos a partir daquilo que a artista deseja utilizar nas narrativas das suas propostas. A artista ressalta ainda o fato de essa atividade ter sido realizada comunitariamente, por coletivos de mulheres.

Figura 5 — Mi kasita de papel (2017), da artista Ana Musma. Instalação



Fonte: Acervo das autoras.

Os universos identitários sugeridos pelas obras apresentadas requerem múltiplas formas de ver e pensar cada uma das imagens. Petrykowski Peixe et.al. (2020, p. 2868) nos lembram de que na mostra,

A concepção de identidade, entre tantos possíveis aportes, apresenta um conjunto de relações: que além do local – o atual centro cultural onde essa exposição de arte têxtil aconteceu –, tem a ver também com a variabilidade das manualidades apresentadas, com quem manipulou os materiais expostos – em sua maioria, mulheres – e, sobretudo, com os conteúdos e as narrativas dialógicas que cada uma das obras evoca.

Isso possibilita que vejamos para além da imagem, na qual os conceitos apresentados transcendem aquilo que está diante de nós para ser visto.

Percepções e imbricações – As narrativas biográficas e seus desdobramentos, a partir das imagens

Para Meksenas (2002, p. 162) pesquisar “é mais que um ato voltado para a produção de conhecimentos: é também uma atividade inseparável do ato de educar”. Por isso, enquanto educadores, nosso fazer docente se constitui em um campo investigativo, no qual as experiências ali engendradas abrem espaço para trazer à tona aspectos relacionais e da memória, impulsionando diálogos com as nossas próprias identidades. Importante considerar que “a memória acontece na relação com o outro, com o grupo, com a produção de uma identificação (ainda que esta seja pela via da oposição ou da resistência), quando amalgamamos ao passado o presente” (NOGUEIRA et. al., 2017, p. 477).

Até aqui, no decorrer desses nossos escritos, buscamos situar questões mais gerais, estabelecendo algumas aproximações fundamentadas acerca da imagem e suas relações em sala de aula. Incluímos nas discussões apresentadas os contextos identitários fomentados pela Exposição Tecendo Identidades, evento motivador dos projetos desenvolvidos, sendo esse último com aproximadamente, 65 alunos e idades entre 15 e 16 anos, matriculados no 2º módulo dos Cursos Técnicos Integrados em Mecânica e Recursos Pesqueiros do IFSC – Câmpus Itajaí, proposta no segundo semestre de 2021. É principalmente sobre as relações

dessa última intervenção, seus depoimentos e relatos, que vamos nos debruçar. Importante considerar que para as manifestações constantes nesse artigo, foram mantidas apenas as duas letras iniciais dos primeiros nomes dos estudantes, de modo a preservar sua identidade.

Antes de abordarmos acerca dos resultados do Projeto e das narrativas dos alunos, postas em relação com as identidades aqui pensadas, cumpre que descrevamos, em linhas gerais, em que consistiu o ARTESANeando Identidades. Para isso, também faremos uso de alguns escritos descritivos do projeto inicial, publicados anteriormente nos anais do 29º Encontro Nacional da ANPAP (PETRYKOWSKI PEIXE et. al, 2020), nos quais são explicitadas cada uma das etapas, que têm início com processos investigativos que buscam o diálogo entre arte e artesanaria, motivados por uma pesquisa pós-doutoral junto à Universidade de Barcelona.

Desse modo e, objetivando refletir acerca de práticas e contextos identitários, tendo como referência conteúdos, experiências e experimentações oriundas das artesanarias, o projeto ARTESANeando Identidades foi tomando corpo, precedido de aproximações e intensos diálogos entre investigadora e a docente de artes visuais do Institut Escola Artístic Oriol Martorell. [...] Importante constar que havia uma intenção clara de promover, junto aos alunos, outras possibilidades de olhar as obras de arte, para além do que seriam as simples manualidades ou os produtos dos fazeres artesanais, estimulando novas formas de ver e se ver, por meio de processos reflexivos, desafiadores e inclusivos no âmbito das artes, das artesanarias e com foco nas identidades (Petrykowski Peixe, et. al., 2020, p. 2873-5).

Conforme explicitado, para atender ao objetivo proposto e o espaço disponibilizado nesse artigo, elegemos somente uma das intervenções realizadas nessa segunda proposta com os alunos e apenas uma etapa significativa do trabalho desenvolvido, que ocorreu no segundo semestre de 2021. Esses tópicos se referem às leituras coletivas e individuais das obras escolhidas e, ainda, as percepções e narrativas dos discentes e suas relações identitárias, após assistirem aos vídeos produzidos pelos artistas. Isso se justifica, uma vez que a proposta tem sua ênfase em refletir acerca das percepções vivenciadas pelos alunos e seus

desdobramentos, após relacionarem-se com as imagens das cinco obras escolhidas, procedentes da mostra artístico artesanal Teixint Identitats.

Após cumprirmos o programa das etapas iniciais do Projeto, apresentamos aos estudantes, por meio da exibição de imagens, os detalhes da exposição Teixint Identitats, sendo: o local (L'Hospitalet/Centre D'Art Tecla Sala) e o período de realização (10 de outubro a 26 de janeiro), como também os espaços expositivos e a disposição de todas as obras participantes. Na sequência, os alunos foram organizados em cinco grupos de trabalho e, para cada grupo, foi destinada uma das obras previamente selecionada, acompanhada de instruções e alguns questionamentos, visando servir como itinerário para as discussões. As orientações foram contempladas em um Roteiro de Aprendizagem³ sob o título “Aproximações entre arte e público: as obras interativas em espaços institucionais e alternativos”, tendo sido direcionadas aos grupos. Houve a indicação de que observassem a obra a eles atribuída e considerassem cada aspecto, sem a preocupação de que as relações estabelecidas e associações estivessem adequadas ou inadequadas, apenas registrando em forma de narrativa todos os argumentos e percepções dos colegas de grupo acerca da proposição do artista.

Para a primeira aproximação às obras, mesmo tendo disponível um “itinerário entregue previamente”, os grupos tiveram a oportunidade para pensar coletivamente e registrar livremente suas ideias e percepções, a fim de construir suas próprias narrativas – enquanto possibilidade – a partir daquilo que cada um dos artistas poderia ter contemplado em sua obra. Assim, relativos a essa etapa do trabalho, temos registros significativos, dos quais destacamos:

A obra de Jesús Monteagudo Guerra (Figura 1) *“aborda vários termos, palavras aleatórias em espanhol, que poderiam ser uma demonstração de tipografias com desenhos, cores diferenciadas; uma montagem de palavras, de cultura diferente, escritas em língua estrangeira, apresentando formas diferentes de se expressar”*. *“A obra não parece transmitir o que quer, de maneira imediata”*.

“Aparenta se tratar de um cartaz realizado na escola, com colagens e escritas com canetas coloridas, figuras, adesivos, entre outros”. “Tem a ver com sentimentos que uma pessoa quer demonstrar, com características únicas e fontes diferenciadas”.

Da proposta de Sarah Llobregat (Figura 2), em síntese, os grupos sugeriram várias hipóteses, como: *“pessoas que são controladas, por meio das cordas, por um sistema; um amor obsessivo; uma revolta ou, considerando a frase, um sentido de possessão sobre alguém, um não me persiga ou não me controle”*. Títulos como *“anarquia”, “marionete do amor”, “força” e “não sou eu”* foram cogitados no âmbito das discussões dos estudantes. Na reunião de ideias, apontaram *“muita criatividade, em que a identidade traz uma conexão com um relacionamento mal-sucedido, alguma mágoa ou, ainda, um vínculo com depressão, suicídio, passado ruim ou falta de amor”*. *“A frase e a forma como estavam dispostos os objetos de madeira nos deram ideia de que a obra pode ser uma conscientização às mulheres sobre a obsessão dos agressores”*.

Um dos grupos que discutiu a obra de Lucia Loren (Figura 3) o fez intitulando POV (ponto de vista), sob a justificativa da multiplicidade de interpretações possíveis para a proposta. Ideias que vão desde *“aspectos representativos da vida humana, marcados pela complexidade dos acontecimentos onde simbolicamente as conexões remetem a relações, momentos, fatos, cuja estrutura disforme e não linear representa identidades”*. Houve alusão aos *“multiversos que coexistem no tempo/espaço, seus fragmentos, mencionando a fragilidade das relações associada à ideia da modernidade líquida de Baumann”*. Outro ponto de vista referencia *“cérebro, neurônios, sinapses, digitais – todos tendo relação com identidade. O fato de não seguir um padrão, expressa caos ou expõe a complexidade das redes sociais e de apoio”*. Ligações e interdependência dos seres vivos foram citadas e, também, metamorfose, diferentes ângulos de visão, pois as coisas não são o que parecem ser.

Aproximações à obra de Ascención Garcia (Figura 4) estabeleceram relações com hemácias e glóbulos vermelhos, julgando que a obra abordava a doação de sangue. Chamou-lhes atenção o fato de haver uma peça distinta, dentre tantas iguais, razão pela qual discutiram as diferenças nos contextos identitários. Alguns destacaram *“a riqueza da experiência em olhar mais atentamente, pensar a respeito e opinar e que, mesmo diante de uma imagem, o fato de estar discutindo e apreciando uma obra, remete a um espaço expositivo”*.

Por fim, diante da obra de Ana Musma (Figura 5) os grupos apontaram sentirem-se desafiados a pensarem as relações sociais, as diferenças, a complementaridade dos seres humanos. Uma infinidade de sensações e sentimentos foi implicada nessa análise, que teve a ver com *“o entorno e a aceitação às diferenças, condição imprescindível para avançar. Também a ideia de prisão emocional, expressão de tristeza, indecisão, introversão, inabilidade do ser humano de exteriorizar problemas e sentimentos”*. Aqui, também explicitam relação com as questões psicológicas “quebradas” e machucadas, pela sensação de confinamento, de um corpo dividido e sombrio.

Vale ressaltar que nessa primeira aproximação, de um lado alguns grupos se preocuparam muito mais com o aspecto, a aparência daquilo que viram. E, embora trouxessem ao debate os detalhes percebidos na imagem – cientes de que se tratava de uma obra que fazia parte de uma mostra artística –, se restringiram bem mais ao seu conteúdo visual. De outro, porém, interagiram, aprofundaram, produziram muitas hipóteses, expuseram ideias e pontos de vista variados, conduzindo suas análises muito mais pelo seu caráter conceitual.

Se a primeira aproximação em grupos gerou tantas inferências e significativos posicionamentos, as narrativas individuais, após a visualização do vídeo produzido pelo artista puderam evidenciar, com riqueza de detalhes, a importância de se aprofundar nesses conhecimentos e implicá-los na vida de cada estudante. Partindo desse pressuposto, as imagens visualizadas passaram a ser portadoras de novos

significados, considerando que havia maior familiaridade, por meio das experiências descritivas – mesmo que discrepantes – anteriormente estabelecidas.

Nos registros das narrativas individuais posteriores aos vídeos, destacamos a recorrência em afirmações que apontam surpresa, espanto, “mudança no pensamento”, novas descobertas ou, sobretudo, percepções completamente distintas do que havia sido identificado anteriormente. Como se outro universo se revelasse, abrindo uma nova janela para as subjetividades ali contempladas, gerando outros possíveis modos de ver e compreender aquela realidade, ressignificando-a. Aspectos como os materiais utilizados, as intenções, motivações e vivências dos artistas ao proporem sua obra, os modos com que a elaboraram e a própria intenção, o conceitos subjacentes à proposição ampliaram os conhecimentos, fomentando outras reflexões e favorecendo novos diálogos dos alunos com as obras e com as sua própria visão de mundo.

Isso nos motiva a pensar na importância da arte e seu ensino e das proposições artísticas com imagens em sala de aula, seus desdobramentos e implicações sociais, atreladas às situações vivenciadas pelos alunos. Como muito bem nos orienta Barbosa no tópico Arte-educação e a consciência de cidadania, “o conhecimento das artes tem lugar na interseção: experimentação, decodificação e informação. Nas artes visuais, estar apto a produzir uma imagem e ser capaz de ler uma imagem são duas habilidades inter-relacionadas” (BARBOSA, 1998, p. 17). Tal inter-relação se efetiva por meio do conhecimento fomentado no âmbito educativo, uma vez que,

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 1998, p. 16).

Da proposta de Guerra (Figura 1) afirmações como a do estudante Ad, que passa a ver, não apenas palavras aleatórias, mas expressões com fundamento:

“Aquilo que eram apenas palavras passou a ter um peso significativo. Um protesto contra pessoas que pensam que gênero ou opção sexual muda algo. As linhas, agulhas, tudo tem um propósito. Claramente, eu desteceria o preconceito. Há várias maneiras de dizer algo que nos provoca medo. Seu gênero não define nada, seja você quem quer ser”. Ar construiu sua narrativa por meio de uma história, que começa com *“Era uma vez na Espanha um menino Juan, que era homossexual”*. Nela, o estudante narra a intenção do artista, a fim de *“mostrar ao mundo como as pessoas homofóbicas podem ser perigosas aos homossexuais”*. Já a aluna Be aponta *“o marcante significado da obra. Por trás de tanto sofrimento e luta, o artista trouxe cor e vida, mudando a sua história”*. Outro estudante associa o incômodo vício de usar essas palavras ao seu próprio desconforto, ao descrever o seu drama pessoal ligado ao vício em jogos de vídeo game.

Significativas narrativas revelam uma nova consciência e mudança de percepção dos estudantes, a partir do conhecimento sobre a produção artística, considerando o drama pessoal do artista ao desenvolver essa proposta. Quando se reportam à obra e abrem espaço para falar de si, o fazem a partir dessa experiência motivadora da imagem, que vai além de um simples olhar. Tais narrativas contribuem para estabelecer novos diálogos pessoais e chamar a atenção para aspectos importantes da sua própria vida, suas vivências, questionamentos e inquietações. Fica perceptível, portanto, a partir dos relatos apresentados, como é possível estabelecer relações, fomentadas pelo conhecimento da arte.

Já a obra de Llobregat (Figura 2) gerou motivação para narrativas de experiências, inclusive pessoais, acerca da violência doméstica. Trouxe à tona alguns sentimentos e dramas vivenciados. Fe aponta que *“é uma obra bem forte, se pensarmos tudo que as mulheres passam em seu cotidiano, apanhando e tendo que aguentar pressões psicológicas de seus parceiros íntimos ou de trabalho”*. Jo enfatiza a superficialidade da primeira análise realizada e a profundidade dos temas em uma obra aparentemente simples. Lu endossa que *“a arte confronta a*

sociedade de forma pacífica. As mulheres nunca tiveram voz ativa para protestar sobre isso sem serem questionadas e, por meio da arte, isso pode ser feito”. Ma admite “uma nova forma de compreender após tanta revelação, que abre os nossos olhos diante dos fatos”.

Conforme apontado, alguns discentes explicitaram questões pessoais no que se refere à violência doméstica, em forma de relatos e situações problema já experienciadas. A obra possibilitou trazer à tona essas vivências, cujas memórias permitem ancorar novas atitudes diante de um fato. A ideia de pensar em diferentes condutas, possibilidade para denúncia ou mesmo abertura para novos diálogos, motivados pela obra de Llobregat, em muitos casos, pareceu encorajador.

Da produção de Lucia Loren (Figura 3) a estudante Ad tece inúmeras considerações sobre as questões ambientais: *“são ideias que me fizeram refletir o quanto somos egoístas em não valorizar a natureza. Isso me fez ver além, reforçando o quão necessárias têm sido as conexões, a comunhão de ideias. Somos muito superficiais e, mesmo assim, não conseguimos enxergar a superfície. Com a natureza deveríamos ter uma relação harmoniosa, mas a exploramos, num relacionamento abusivo, sem reconhecer o seu devido valor”.* Ag aponta o sentimento de comunidade explícito na obra, lembrando-se da lenda do fio vermelho da vida, *“de como todos estamos conectados, e sua história leva milhares de outras junto a si”.* Carlos compara a obra à sociedade, onde todos estão interligados e qualquer movimento gera mudanças.

Foram muitas alusões e comparações, onde cada estudante trouxe sua visão de mundo, suas experiências, principalmente voltadas às questões ambientais e sua importância. Tomar parte e se inteirar da versão do artista sobre a sua produção possibilitou que os alunos tivessem confiança em narrarem a sua própria reflexão e estabelecer conexões aos contextos da preservação e cuidados com o ambiente, imprimindo seu ponto de vista, com narrativas pessoais e coletivas, muitas vezes complementares às ideias do artista. Isso nos recorda os

posicionamentos de Barbosa (1996, p. 4), endossando essas ideias ao inferir que “arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa capacidade de dizer em palavras. E o limite da nossa consciência excede o limite das palavras”.

No tocante à obra de Garcia (Figura 4) o aluno Ca afirma: *“o que mais me chama atenção é o ponto diferente em meio aos vermelhos, mostrando que sempre vamos encontrar alguém com diferentes modos de pensar, opiniões, aparência”*. Le argumentou que se trata de algo totalmente distinto do que havia imaginado, desde os materiais e a proposta, que gira em torno da preocupação da artista com o planeta terra, concluindo que a *“arte é muito mais complexa do que podemos imaginar, pois nem toda obra é o que realmente acreditamos estar vendo”*.

Há que pensar nessas subjetividades quando aprendemos – e ensinamos – arte. Quando o estudante diz o que pensa que vê, o faz a partir de um ponto de vista particular, mas que reflete o coletivo. Conforme nos orienta Pillar (2002, p. 74) quando escreve que “ao ver precisamos decodificar os signos de uma cultura e compreender o sentido que criam a partir do modo como estão organizados”. E a autora segue refletindo acerca da educação do olhar no ensino da arte, propondo que,

O olhar de cada um está impregnado com experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações. O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar, filtrar e interpretar acerca do visto, o que nos é significativo (PILLAR, 2002, p. 74).

Ana Musma (Figura 5) mobilizou a imaginação dos alunos. A estudante Br evidencia isso quando diz: “o que mais me chocou foi o material que ela utilizou: papel higiênico, que faz total sentido com a proposta da obra. Achei a ideia forte, afinal, a questão da reclusão doméstica pelo trabalho representa uma luta muito importante, pois é algo que ainda está enraizado na sociedade atual”. A Ed acrescenta que trazer a proposta de uma mulher frágil, ofuscada pela sociedade, “nos permite refletir sobre nós mesmas e a nossa própria condição de mulheres”. Sa reforça que “não podemos ser definidas pela ideia de que mulher tem que ficar

cuidando da casa”. Por fim, Ju endossa: “é importante nós mulheres falarmos sobre isso, já que vivemos e lutamos constantemente contra o machismo e pela participação das mulheres nos espaços públicos”.

A obra de Musma inquieta e provoca desconfortos, não apenas pelo material empregado e pelas formas expostas, mas, sobretudo pela abordagem que propõe. Quando as estudantes afirmam que, por meio da imagem apresentada, lhes é possível refletirem sobre a sua própria condição de mulheres no contexto social, os aspectos ligados ao trabalho doméstico, às lutas por direitos, explicitam a importância de se abordar essas questões em sala de aula. Isso reforça o compromisso das artes e seu ensino, no sentido de promover experiências que ampliem o campo da visão e promovam inserções com a vida dos estudantes. Em seu texto intitulado *Rasas Razões*, Regina Machado potencializa essas afirmações, propondo que,

Para aprender, é preciso se desapegar do conhecido, o que não significa fazer tábula rasa, apagar, jogar fora o que se sabe. É necessário saber escolher, dentro da experiência-bagagem o que pode ser aproveitável para a invenção do presente. Saber escolher é saber aprender a aprender: definir critérios, encontrar pontos de referência, visualizar contextos, perceber relações entre diferentes ordens e dados (MACHADO, 2002, p. 176).

Algumas ideias – a título de conclusão, para sinalizar a importância do tecer histórias de vida com imagens

As histórias de vida são como tecidos que vão sendo tramados pelo tempo, urdidos fio a fio, às vezes com entrelaçamentos mais justos e apertados, às vezes, soltos e desprendidos. Cada fio é uma pequena parte dessa trama, cuja textura promove padrões distintos, desenhos únicos e superfícies variadas. Cada tecido é especial e singular. Muitas vezes essas histórias são tramadas no interior de uma atividade de sala de aula, na qual cada estudante vai criando o seu tecido a partir das experiências que lhe são propostas, vai urdindo com os fios que lhe são oportunizados pelo professor. Educador e educando tecem, dia a dia, as suas próprias histórias, nas trajetórias comuns que lhes são intrínsecas. Lembrando

que, como propõe Barbosa (2002, p. 17), “só um saber consciente e informado torna possível a aprendizagem em Arte”.

Diante do que expusemos, é tangível, enquanto educadoras e investigadoras, que questionemos: que relações podem ser plausíveis entre as proposições sobre Histórias de Vida em Educação e as experiências aqui abordadas, resultantes de um trabalho artístico desenvolvido em sala de aula, onde os estudantes criaram suas próprias narrativas a partir de obras de arte apresentadas? Como é possível que, a partir das situações vivenciadas pelos alunos com as imagens propostas, possa haver ressonâncias com as subjetividades docentes e discentes aqui envolvidas?

Ao construir narrativas por meio das imagens em um contexto de sala de aula, onde os estudantes protagonizaram experiências e vivenciaram situações a partir desses elementos motivadores, inúmeras ideias, olhares e impressões puderam ser lançados, no intuito de se pensar essas práticas, dando-lhes um sentido atrelado à própria vida e às histórias construídas, “fazendo vir à tona” elementos e pontos de vista significativos, da vida desses sujeitos (MEKSENAS, 2002).

Importante evidenciar que, por meio dos relatos discentes, resultantes dos estudos das proposições artísticas e seus desdobramentos, foi possível às educadoras envolvidas um olhar acerca das próprias experiências, rememorando situações que nos permitiram pensar nas nossas próprias trajetórias enquanto estudantes e ainda, nos nossos processos formativos. Incluímos nessas memórias o nosso contexto docente, enquanto professoras de arte no Brasil e na Espanha, cujo cenário tão díspar, nos aproxima em um processo comum de ensinar e aprender arte. Essas ações coletivas se refletiram nas proposições aqui descritas. Ressaltamos, contudo, que quando nos referimos às identidades – quer sejam aquelas abordadas nas obras expostas ou naquelas experienciadas pelos alunos por meio das suas percepções –, não é possível pensá-las sem, entretanto, incluir nessa trama de relações, as nossas identidades docentes, suas histórias e subjetividades.

Aqui, é importante destacar o que nos propõe Weber (2019) em seus estudos acerca do método biográfico na investigação das identidades docentes. Ancorada em Clandinin e Connelly (2011) ela argumenta que esses autores

[...] consideram que a pesquisa narrativa é o estudo sobre a forma que os seres humanos experimentam o mundo [no qual] a experiência acontece narrativamente. Assim, justificam o uso das narrativas nas investigações em educação afirmando que 'nós – os seres humanos – somos organismos contadores de história, organismos que, individual e socialmente, vivemos vidas relatadas (CLANDININ, CONNELLY, 2011 apud WEBER, 2019, p. 48).

Ainda complementa essa ideia dos autores no que concerne às observações, resultantes do contato do professor com o seu meio, onde consta o registro dos acontecimentos, bem como das ações e dos fazeres, sendo que isso é parte das expressões narrativas.

Nesse texto, procuramos abordar práticas artísticas e vivências em arte que possibilitaram a um grupo de alunos novas percepções sobre imagens, cujas intervenções e aprofundamento implicaram em distintas vivências, não apenas com relação à arte, mas também gerando inferências nas suas próprias trajetórias de vida. E tais percepções refletiram em seus depoimentos, principalmente após aprofundarem os conhecimentos acerca dos artistas e obras da mostra estudada. Na direção dos estudos aqui propostos, as imagens se estabelecem como propulsoras de novas possibilidades perceptivas e comunicativas. Atualmente, nos contextos do ensino e aprendizagem das artes nas escolas, a necessidade do uso das imagens em sala é indiscutível e os resultados oriundos das experiências de professores e alunos comprovadamente ratificam isso.

Em seus estudos acerca da leitura da arte na escola, Rossi (2003, 129) nos mostra esse caminho ao esclarecer que “os alunos que têm atividades de leitura estética na escola e convivem com maior disponibilidade de imagens, demonstram um pensamento mais adequado às características do desenvolvimento estético”. Ou seja, ancorada em inúmeros autores e numa ampla e consistente investigação com estudantes de diversas faixas etárias, ela defende a ideia do necessário

desenvolvimento da compreensão estética na educação formal, com estímulo ao pensamento crítico e reflexivo e à construção de significados por meio das imagens, com vistas à própria compreensão desses alunos como seres humanos, o que inclui seu relacionamento consigo mesmos, com os demais e com o mundo.

Do texto curatorial que lemos e relemos para pensarmos essas proposições, vem a importante relação, que reforça esses posicionamentos, tanto no processo produtivo do artista quanto nas possíveis leituras que as obras supõem:

En el quehacer manual sentimos que el tiempo se detiene y el mundo 'real' desaparece. Otro mundo crece en el espacio y tiempo del silencio creador y fecundo, en el que cada artista siente que es el mismo, y con sus manos teje una nueva presencia que lo expresa (GARCÍA; MARCOS, 2019, p. 88).

Isso é defendido pelo estudante Lucas quando propõe que “a história por trás de cada arte vai além de um olhar, além de coisas materiais. A arte é uma representação real de vivências que ultrapassam a visão dos artistas, trazendo uma representação mais profunda da vida humana”.

Encerramos os escritos acrescentando outras ideias dos participantes que, de certa forma, traduzem a intenção dialógica à qual nos propusemos, como a da estudante Ed que argumenta: “sabemos que muito do que apresentamos está entrelaçado à nossa identidade como pessoas e isso tem a ver com relações de força e de poder”. Gu acrescenta: “As obras de arte dialogam conosco e cada um pode entender do seu jeito” e Ad conclui, de maneira surpreendente, com um poema: “Teço e desteço, penso e repenso e penso de novo, não chegando a conclusão nenhuma. Não há reposta, não há final. A vida é um emaranhado de tecidos, um nó sem ponta”.

Notas

- ¹ O presente artigo foi submetido e apresentado no evento: VIII Jornadas de Historias de Vida en Educaci3n: El papel de los documentos y estrategias visuales como desencadenantes y mediadores de relatos, que ocorreu em Barcelona (ES) de 28 a 29 de abril de 2022. Considerando que n3o houve nenhuma publica33o ou atas resultantes do evento, o artigo permaneceu in3dito. Para a publica33o na Revista GEARTE, apenas passou por uma revis3o e alguns ajustes necess3rios.
- ² O artigo em quest3o, do qual extra3mos alguns conte3dos explicativos e referenciais para utiliza3o nesse artigo, foi apresentado 29º Encontro Nacional da ANPAP, realizado na cidade de Goi3nia, GO, de 28 de setembro a 02 de outubro de 2020 e encontra-se dispon3vel no site: http://anpap.org.br/anais/2020/content/comite_eav.html
- ³ Os denominados Roteiros de Aprendizagem t3m sido uma estrat3gia de trabalho que faz parte da Unidade Curricular de Artes nos diversos semestres em que a UC 3 oferecida, concomitante 3 forma3o t3cnica nos Cursos Integrados do Instituto Federal de Santa Catarina, IFSC – C3mpus Itaja3.

Refer3ncias

- BARBOSA, Ana Mae. *T3picos ut3picos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquieta33es e mudan3as no ensino da Arte*. S3o Paulo: Cortez, 2022.
- BLASCO, Selina. *No sin orden no ordin3rio, o c3mo tramar conexiones entre textiles*. *Teixint Identitats*. Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet, 10.10.2019 – 26.01.2020. Barcelona: Agpograf S.A.
- CENTRE D'ART TECLA SALA. *Teixint Identitats*. Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet, 10.10.2019 – 26.01.2020. Barcelona: Agpograf S.A., 2019.
- DEWEY, John. *Arte como experi3ncia*. S3o Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GARCIA, Ascensi3n; MARCOS, Carmen. *Comissaria*. *Teixint Identitats*. Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet, 10.10.2019 – 26.01.2020. Barcelona: Agpograf S.A. 2019.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na p3s-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERN3NDEZ, Fernando Hern3ndez y. *Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Media33o, 2007.
- MACHADO, Regina Stella Barcelos. *Rasas raz3es*. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquieta33es e mudan3as no ensino da arte*. S3o Paulo: Cortez, 2002. p. 175-181.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma hist3ria de amor e 3dio*. S3o Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MEKSENAS, Paulo. *Pesquisa social e a33o pedag3gica: conceitos, m3todos e pr3ticas*. S3o Paulo: Edi33es Loyola, 2002.
- NOGUEIRA, Maria Lu3sa Magalh3es.; BARROS, Vanessa Andrade de; ARAUJO, Adriana Dias Gomide; PIMENTA, Denise Aparecida Oliveira. *O m3todo de hist3ria de vida: a exig3ncia de um encontro em tempos de acelera33o*. *Revista Pesquisas e Pr3ticas Psicossociais*, 12 (2), p. 466-485. *S3o Jo3o del Rei, maio-agosto de 2017*. Dispon3vel em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v12n2/16.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- PETRYKOWSKI PEIXE, Rita In3s; DOMES, Am3lia Ma3ia; HERN3NDEZ, Fernando Hern3ndez y. *Aportes e contribui33es de pr3ticas art3sticas em artesanaria a um projeto de investiga33o*. *Anais do*

29º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Goiânia: ANPAP, 2020. p. 2866-2879. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2020/content/comite_eav.html Acesso em 20.03.2022. Acesso em: 12 out. 2021.

PILLAR, Analice Dutra. A educação do olhar no ensino da arte. In.: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2022. p. 71-82.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2012.

WEBER, Vanessa. *O método biográfico na investigação das identidades profissionais docentes*. Revista Pesquisa Qualitativa. São Paulo (SP), v.7, n.13, p. 43-56, abr./19, 2019.

Rita Inês Petrykowski Peixe

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; mestre em Educação; especialista em Arte/Educação. Possui graduação em Educação Artística – habilitação em Artes Plásticas e graduação em Pedagogia: habilitação em Orientação Educacional. Pós-doutorado pela Universidade de Barcelona (2020). Atua como professora de Arte no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), campus Itajaí. Participa do Grupo de Pesquisas em Arte – GEARTE e coordena o Grupo de Pesquisas DZART: estudos de imagem, design, artesanaria e práticas educativas. Tem experiência em ensino, pesquisa e extensão, com ênfase em educação, métodos e técnicas de ensino, permanência e êxito, cultura, arte/educação, ensino da arte, estética e design social, tecnologias sociais, economia solidária e artesanaria.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1557-152X>

E-mail: rita.peixe@ifsc.edu.br

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1094071355516986>

Amélia Maña Domes

Graduada em Educação Social e Licenciada em Pedagogia pela Universidad de Barcelona. Mestre em Diagnóstico e intervenção em neuropsicopedagogia pela Universidad de Girona. Mestre em Artes Visuais e Educação: uma abordagem construcionista pela Universidad de Barcelona. Professora do ensino secundário nas especialidades de orientação educativa, metodologias globalizadas (trabalho por projetos, STEAM) e educação visual e plástica. Atualmente trabalha no Institut Escola Artístic Oriol Martorell em Barcelona.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6177-4398>

E-mail: ameliamana@ieaoriolmartorell.cat

Recebido em 11 de setembro de 2022

Aceito em 10 de novembro de 2022

