



me / B person?

the person
yours
and wife

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Rafael Agatti Durante

ENTREVAGUEAR E PESQUISAR EM EDUCAÇÃO: LIVROS DE ARTISTAS-PROFESSORES [E O QUE SE CRIA] NO DEAMBULAR ENTRE O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO E O PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA

**Santa Maria, RS
2020**

Rafael Agatti Durante

ENTREVAGUEAR E PESQUISAR EM EDUCAÇÃO: LIVROS DE ARTISTAS-PROFESSORES [E O QUE SE CRIA] NO DEAMBULAR ENTRE O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO E O PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Educação**.

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

Santa Maria, RS
2020

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Durante, Rafael Agatti

Entrevaguear e pesquisar em educação: Livros de Artistas-Professores [e o que se cria] no deambular entre o Estágio Curricular Supervisionado e o Programa Residência Pedagógica / Rafael Agatti Durante.- 2020.
118 p.; 30 cm

Orientadora: Marilda Oliveira de Oliveira
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, RS, 2020

1. Processos de Criação 2. Livros de Artistas Professores 3. Deambular 4. Programa Residência Pedagógica 5. Estágio Curricular Supervisionado I. Oliveira, Marilda Oliveira de II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, RAFAEL AGATTI DURANTE, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Rafael Agatti Durante

ENTREVAGUEAR E PESQUISAR EM EDUCAÇÃO: LIVROS DE ARTISTAS-PROFESSORES [E O QUE SE CRIA] NO DEAMBULAR ENTRE O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO E O PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Educação**.

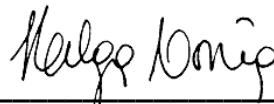
Aprovado em 17 de novembro de 2020:



Marilda Oliveira de Oliveira, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)



Aline Nunes da Rosa, Dra. (UFRGS) -
Videoconferência



Helga Corrêa, Dra. (UFSM) - Videoconferência

Santa Maria, RS
2020



AGRADECIMENTOS

Eduardo Galeano (2002, p. 11) escreveu, em ‘O livro dos abraços’, que somos um mar de fogueirinhas: “Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores”.

Dito isso, agradeço as fogueirinhas que, por descuido ou poesia, cruzaram meu caminho. Obrigado pelas intensidades:

À Marilda pela generosidade e pelo carinho com que acolheu esta pesquisa. Obrigada por tudo que oferecete nesse percurso.

Ao atual e anterior grupo de orientação coletiva: Angélica, Ana, Carin, Caue, Cláudia, Cristine, Denise, Francieli, Marcela, Rose e Vivien. Gratidão pelos encontros, pelas trocas generosas, pelas várias leituras atenciosas da dissertação, por serem um grupo baseado em afetos reais.

Ao grupo de Estágio/Residência Pedagógica pelas apostas em conjunto e por todo o comprometimento no obrar dos LAPs.

À banca pelo ‘sim’, pelo fôlego na qualificação e pela leitura final da dissertação.

A todos/as/es que fazem/fizeram parte do Movimento de Casas de Estudantes. Meu eterno agradecimento pelas incansáveis lutas em prol da assistência e permanência estudantil, sem as quais muitos sonhos não teriam sido possíveis.

À Capes pelo financiamento parcial da pesquisa.

Gratidão!

RESUMO

ENTREVAGUEAR E PESQUISAR EM EDUCAÇÃO: LIVROS DE ARTISTAS-PROFESSORES [E O QUE SE CRIA] NO DEAMBULAR ENTRE O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO E O PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA

AUTOR: Rafael Agatti Durante
ORIENTADORA: Marilda Oliveira de Oliveira

Esta pesquisa propõe apresentar os processos de criação de Livros de Artistas-Professores (LAPs) junto aos/às estudantes da disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4, do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) no ano de 2019, participantes também do Subprojeto Artes Visuais do Programa Residência Pedagógica da referida instituição. O escopo teórico assumido acolhe as filosofias da diferença e encontra alento na companhia de Deleuze (2016), Deligny (2018) e Silveira (2001), alguns dos autores mais presentes na pesquisa. Como problemática esta dissertação enseja pensar: como um entrevaguear por LAPs movimenta processos de criação entre o Programa Residência Pedagógica e o Estágio Curricular Supervisionado? Como movimento metodológico aposta na força do deambular, que assume e toma a pesquisa em sua possibilidade de entrevaguear pelos territórios da educação e da arte, ao passo que também trava uma escrita em experimentação que se dá em meio ao processo de criação seguido de silêncio e barulho de chuva, de um estar à espreita do que afeta esse percurso. Dessa forma, esta pesquisa traz como materialidades as recolhas de imagens por lugares e as produções dos LAPs desenvolvidos pelos/as estudantes, bem como recortes de poesias e (des)encontros que potencializaram a deambulação. Os resultados consistem na apresentação dos LAPs enquanto uma noção pensada inicialmente pelo autor e obrada no coletivo com os/as estudantes, assim como das manifestações dos traçados de um vagar por percursos erráticos que se produziram à medida que acontecimentos foram pedindo passagem, dando a ver movimentos e o que foi possível tramar com a noção anunciada na educação e na arte.

Palavras-chave: Processos de Criação. Livros de Artistas-Professores. Deambular. Programa Residência Pedagógica. Estágio Curricular Supervisionado.

ABSTRACT

WANDERING AND RESEARCHING IN EDUCATION: BOOKS BY ARTIST-TEACHERS [AND WHAT IS CREATED] IN THE ROAMING BETWEEN THE SUPERVISED ACADEMIC INTERNSHIP AND THE PEDAGOGICAL RESIDENCY PROGRAM

AUTHOR: Rafael Agatti Durante
ADVISOR: Marilda Oliveira de Oliveira

This research aims to present the creation processes of Books by Artist-Teachers (BATs) with students of the Supervised Academic Internship 4 course, in the Visual Arts Education Major of the Federal University of Santa Maria (UFSM) in 2019. These students are also participants of the Visual Arts Subproject in the Pedagogical Residency Program of the above-mentioned institution. The theoretical scope used embraces the philosophies of difference and finds encouragement in the company of Deleuze (2016), Deligny (2018) and Silveira (2001), some of the most present authors in this research. This dissertation enables the following thought as a problematic: how a wandering through BATs moves creation processes between the Pedagogical Residency Program and the Supervised Academic Internship? As a methodological movement, it bets on the strength of roaming, that accepts and takes the research in its possibility of wandering through the territories of education and art, while it also enters into an experimental writing that happens in the middle of the creation process followed by silence and rain sounds, being on the watch of what affects this journey. Therefore, this research brings as materialities, the collection of images by places and the production of the BATs developed by the students, as well as poetry excerpts and (dis)encounters that enhanced the roaming. The results consist in the presentation of BATs as a notion initially thought by the author and performed in the collective with the students, as well as the manifestations of traces of going through erratic paths that took place as events went on, showing movements and what was possible to plot with the notion announced in education and art.

Keywords: Creation Processes. Books by Artist-Teachers. Roam. Pedagogical Residency Program. Supervised Academic Internship.

SUMÁRIO

Linhas que se entrecruzam e [me] movimentam - p. 11

‘Ei, tive uma ideia’ / ou sobre as redes que se tramam quando algo fica em suspensão -
p. 26

Entre Livros de Artistas e Diários da Prática Pedagógica [e do nascimento dos Livros
de Artistas-Professores] - p. 34

[Entre]vaguear pelos territórios da educação e da arte - p. 68

Programa Residência Pedagógica - p. 73

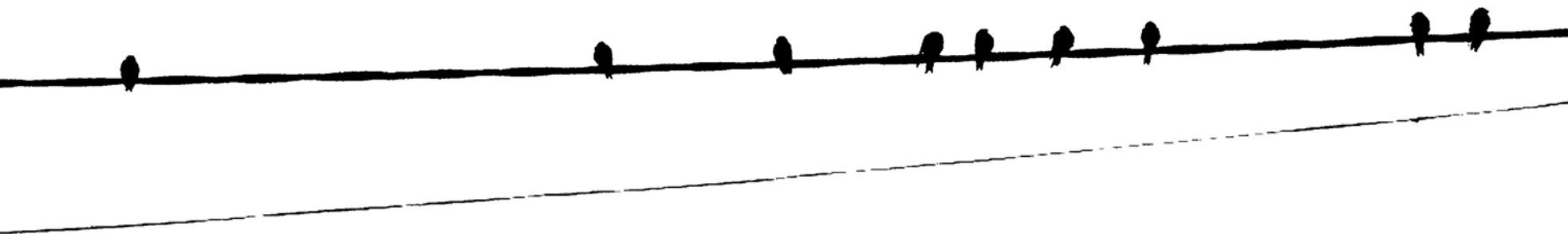
Subprojeto Artes Visuais - p. 77

Estágio Curricular Supervisionado 4 - p. 86

Das palavras vem a chuva... é preciso silêncio para urdir - p. 91

Quando as palavras precisam descansar... - p. 104

Autores/as de companhia - p. 110





Linhas que se entrecruzam e [me] movimentam

Silêncio...

O que fazer quando as palavras e as ideias não vêm? E quando não encontramos um começo, uma ponta da linha?

... sensação de impotência.

No silêncio de uma das típicas noites frias do inverno, em que a chuva batia na janela e se deitava sobre a cidade de Santa Maria, o corpo caído junto a alguns/algumas autores/as de companhia, senti que era preciso começar, encontrar um prelúdio, uma ponta de linha, um início. Era preciso escrever sobre alguma coisa que gostaria de dizer, mas ainda não sabia.

Esse gesto de procura, de escavar alguns escritos e pensamentos, foi um processo que demandou um exercício de criação intenso e demorado. Algumas linhas apresentadas como os principais caminhos que a pesquisa forjou se encontram na seção intitulada 'Linhas que se entrecruzam e [me] movimentam'. Estas apareceram aos poucos e exigiram um movimento de abertura ao que pudesse disparar um devir em meio à escrita; afinal, "escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor" (DELEUZE, 2011, p. 17), uma catástrofe ou um incêndio (DELEUZE;

GUATTARI, 2010), a fim de, nesse processo, devir outros e forjar caminhos possíveis para que os encontros de quem escreve com o que é pesquisado aconteçam.

Algumas das inquietações apontadas aqui já são antigas companhias e apareceram em meu Trabalho de Conclusão de Curso realizado na Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que se intitulou “Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações: problematizações acerca do livro ‘O Pequeno Príncipe’ e a produção de livros de artista na docência” (DURANTE, 2018), em que abordei a criação com livros de artistas (SILVEIRA, 2001) em espaços educacionais a partir de algumas problematizações com a literatura.

Desses trajetos do meu percurso formativo, algumas questões se aproximam do que Deleuze (2018, p. 130) escreve: “pensar significaria descobrir, inventar novas possibilidades de vida”. Minhas movimentações seguiram esses caminhos, produzindo outras aproximações com esses campos que insistem em aparecer e se entrecruzam com novas ideias e possibilidades e atualizando-se na pesquisa ao se articularem com as filosofias da diferença, sobretudo na companhia de Deleuze (2016), Deligny (2018) e Silveira (2001), alguns dos autores mais presentes – entre outros/as – que atravessaram e tornaram possível o pensamento e a escrita em criação acerca daquilo que se vê, daquilo de que se lembra e também daquilo que se inventa, movimenta o corpo e causa desassossego.

Assim, como modo de arrastar o pensamento, esta dissertação enseja tensionar:

como um entrevaguar por Livros de Artistas-Professores (LAPs) movimenta processos de criação entre o Programa Residência Pedagógica e o Estágio Curricular Supervisionado?



Assumo a noção de deambular como método de pesquisa. Essa noção tece relações com as derivas e as errâncias e foi muito utilizada por artistas ligados aos movimentos surrealista e dadaísta, surgindo, segundo Jacques (2012, p. 139), como parte de uma temporada de ações públicas realizadas por esses artistas na abertura da *Grande Saison DADA* em 1921, trazendo à tona um olhar “[...] do estranhamento do que é banal e cotidiano [...]”.

Com essa noção produzo deambulações, por meio das quais foram sendo efetuadas recolhas pelos trajetos que permitiram que a pesquisa fosse maturada. “Deambular é devir aberto. Deambular por percursos intensos. Deambular em corda bamba. Deambular em bicicleta de uma roda só. Deambular atalho aberto” (GAI, 2015, p. 137). Deambular, aqui, diz de uma condição de espreita de um corpo sem demarcações ou fronteiras, mas atento aos fluxos que o atravessam, às fotografias, às memórias, às palavras, ao silêncio, aos barulhos de chuva, aos encontros que forçam certas paragens para acolher as intensidades dos detalhes, daquilo que marca o caminho e a vida.

Com a deambulação assumo os riscos de ser afetado pelos momentos que atravessam a vida e, conseqüentemente, a pesquisa, sem ter a intenção de controlá-los, tampouco de ser seu dono, mas de produzir zonas de vizinhança com o que Deligny (2018) denomina *vagar*, ou seja, ser levado pelas experiências de “[...] andar ao acaso” (DELIGNY, 2018, p. 19) e produzir deslocamentos vagueantes para criar brechas e, nesse entremeio, tornar possíveis os

encontros ‘entre’¹ percursos, trajetos, emoções, afetos, leituras e desvios, os quais serão brevemente explanados a seguir como forma de apontar os caminhos que a dissertação seguiu, ou, por vezes, aqueles pelos quais se perdeu.

Desse modo, na seção ‘‘Ei, tive uma ideia’ / ou sobre as redes que se tramam quando algo fica em suspensão’, é apresentado parte do processo de criação que perpassa esta investigação, os modos como as fotografias² surgem e fazem morada, materialidades que ecoam detalhes, rasgos e respingos de um deambular que foi se potencializando aos poucos. Algumas fotografias que compõem a escrita desta dissertação foram convidadas, outras arreventaram as páginas e mancharam-nas. Contam sobre um modo de vagar errático que atenta para o mínimo, que torna possível produzir linhas de fuga em meio ao caos e espreitar mundos, afinal “há outros mundos. muitos mundos” (GALLO, 2014, p. 28).

¹ A noção referida é tratada por Deleuze e Guattari (1995) na obra ‘Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, volume 1’, quando os autores elaboram a imagem de um rizoma e a conceituam como uma antiestrutura que não começa nem conclui, mas se encontra sempre entre as coisas, de maneira transversal. Escrevem os autores: “Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37).

² Nesta dissertação são encontradas imagens que foram produzidas pelo pesquisador, as quais não possuem legenda nem são nomeadas. Há também imagens capturadas pelo pesquisador e outras cedidas pela orientadora, Dra. Marilda Oliveira de Oliveira, que dizem respeito às produções dos LAPs realizados pelos/as estudantes e se encontram referenciadas como parte desse processo.

Como segmento desses processos de criação, trago, na seção ‘Entre Livros de Artistas e Diários da Prática Pedagógica [e do nascimento dos Livros de Artistas-Professores]’, a noção de livros de artistas, referenciada principalmente por Silveira (2001), e de Diários da Prática Pedagógica (DPPs), cunhada por Oliveira (2011, 2014). Além disso, nesse interstício que se abre entre essas duas noções referidas, pude elaborar outra noção intitulada *Livros de Artistas-Professores* (LAPs), cuja definição faz um pouso provisório nessa seção em específico, ao passo que se manifesta também no decorrer da escrita.

Pensar os livros de artistas, noção mais presente na área artística, no campo da educação das artes visuais tem sido um desafio. Alio esses campos pelo viés dos processos de criação³ que atravessam, especificamente, a formação de professores em um curso de Artes Visuais. Um dos principais autores que abordam a noção de livros de artistas em seus estudos é Silveira (2001), o qual escreve que os livros de artistas são entendidos como uma categoria das Artes Visuais, sendo, simultaneamente, produtos dessa mesma área e, enquanto designação desse campo artístico amplo, podem ser nomeados como “[...] livro-objeto, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro-obra...” (SILVEIRA, 2001, p. 25).

³ Para Deleuze (2016), os processos de criação só acontecem por extrema necessidade, tornando esses momentos bastante solitários, mas não como ausência de vozes, barulhos ou deslocamentos, e sim como uma solidão povoada de encontros com ideias, movimentos e acontecimentos.

A conceituação dessa noção é habitual na área das poéticas visuais estabelecidas no âmbito da arte contemporânea e das visualidades. Contudo, minha intenção é problematizá-la junto à Educação e, para isso, assumo a criação dos LAPs como engendrados a partir dos livros de artistas e dos DPPs (OLIVEIRA, 2011, 2014), não sendo um ou outro, mas sim o ‘entre’ um e outro, lugar de encontro e cruzamento que habita e abre espaço para povoar o cotidiano de incertezas, dada a possibilidade de ultrapassar registros da mera comunicação de algo.

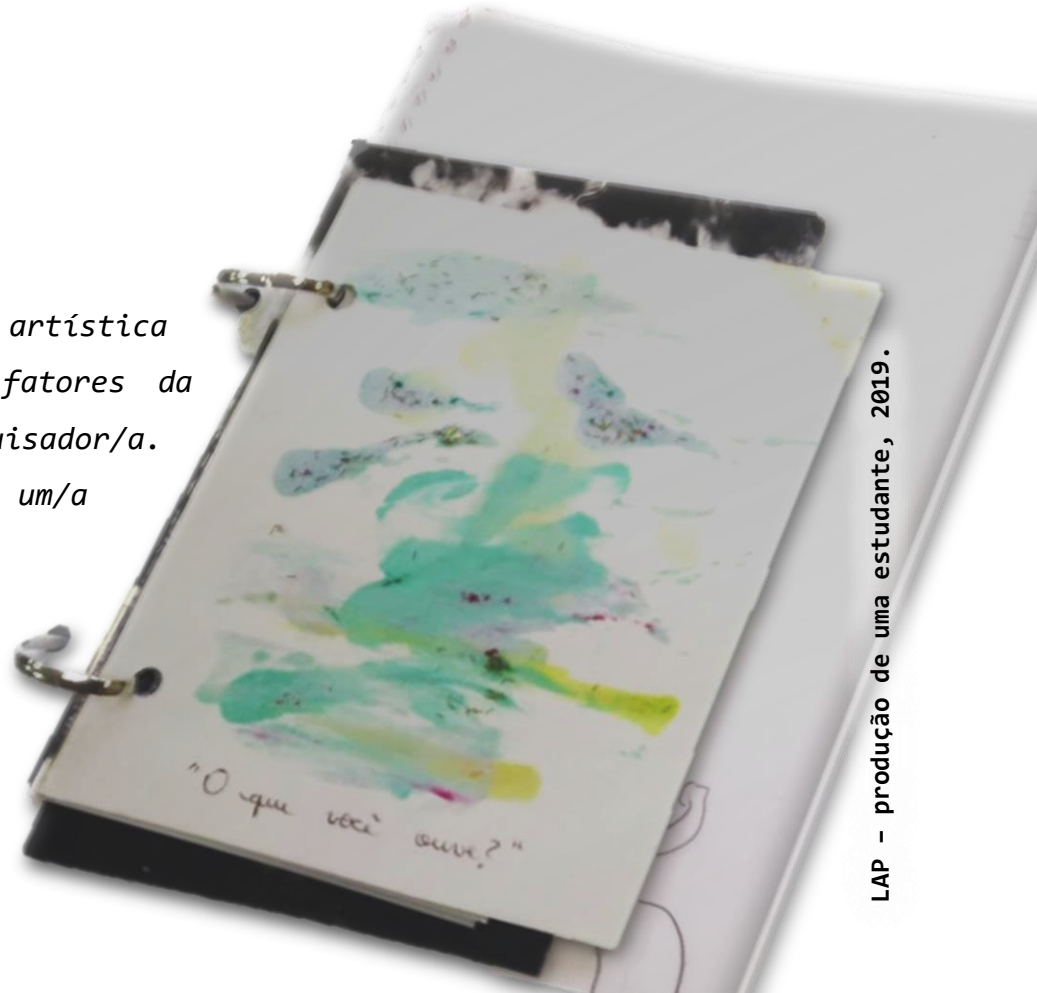
A criação dessa noção aconteceu no coletivo, junto a um grupo de estudantes que se dispuseram a produzir os LAPs a partir dos percursos por onde transitavam. Pontuo que não se buscou narrar, tampouco descrever tais percursos, mas atentar para o processo de olhar os ínfimos e para o que foi possível produzir em meio às inquietações docentes, aos percursos realizados e aos desassossegos da vida. Dessa maneira, essas criações adentram a pesquisa em formato de imagens, as quais estão nomeadas como produções dos/as estudantes, e também de algumas passagens elaboradas a partir de uma escrita realizada pelos/as discentes e que foram postas em destaque – entre colchetes e itálico – no texto para compor alianças com as linhas que se entrecruzam pelas páginas. Saliento que essas imagens não retratam os LAPs de modo amplo, mas apresentam intervenções realizadas por mim e algumas escolhas de aproximações com essas produções, selecionando, em um gesto de atenção ao mínimo, detalhes e fragmentos que mobilizaram o pensamento para obrar tal noção junto a esse coletivo. Evidencio, ainda, que, com as imagens desses LAPs, espera-se

[...] sair um pouco da pretensão de totalidade - apresentar o todo das imagens, entregar esmiuçado o que queremos - a partir do uso de minúcias, ninharias, de fragmentos de imagens, de detalhes de objetos, de repetições, de montagens, sobreposições, transparências, de ângulos que não haviam sido pensados, isto é, imagens que não representem uma ideia de forma explícita, mas que apresentem pistas, rastros, para que o pensamento seja forçado, movimentado, e para que outras pessoas possam adentrar junto da pesquisa e, quem sabe, criar (NEUSCHARANK; BARIN, 2018, p. 62).



As produções desses LAPs podem ser expressas por intermédio de distintas linguagens e procedimentos. Aproximam-se do que Deligny (2018) designa de *tentativa*, pois se situam no agora, afastando-se de um fazer como ou de uma receita e mesmo de um modelo a ser seguido. Sua constituição está intrincada ao processo formativo desse/dessa docente pesquisador/a, composto de camadas, sobras, detalhes, sementes, germinações e gestos mínimos que se produzem a cada vez nos encontros. O LAP evidencia o processo, é uma produção poética nunca acabada sobre o que é, mas obra em meio à vida.

[Os LAPs carregam, além da prática artística pessoal, o atravessamento de outros fatores da vivência do/a professor/a-artista-pesquisador/a. Um pouquinho de um/a colega, ou de um/a estudante da escola]



No processo de obrar os LAPs, foi necessário ancorar em alguns territórios, mesmo que de modo provisório. Parte dessas movimentações são apresentadas na seção ‘[Entre]vaguear pelos territórios da educação e da arte’, na qual são comentados os cenários por onde a pesquisa e quem a produziu entrevaguearam. Um deles, o Programa Residência Pedagógica, em que está inserido o Subprojeto Artes Visuais, é uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores e tem como um dos objetivos aperfeiçoar o Estágio Curricular Supervisionado em Instituições de Ensino Superior, promovendo a inserção do subprojeto mencionado e dos/das acadêmicos/as de cursos de licenciatura em escolas de educação básica. Outro é o Estágio Curricular Supervisionado 4, uma disciplina do curso de Licenciatura em Artes Visuais (UFSM) ofertada no oitavo semestre, com o intuito – entre outros – de fornecer subsídios para o processo de regência dos/as acadêmicos/as na escola. Nesses dois locais distintos, inseri-me para desenvolver parte da pesquisa com os/as estudantes que transitavam entre esses dois territórios e apropriei-me de vivências que eram distantes, visitando espaços que, por vezes, eram desconhecidos e lançando convites a deslocamentos e experiências que se deram não somente pelo que havia sido planejado, mas também pelas linhas de errância⁴ (DELIGNY, 2018).

⁴ As linhas de errância são os traçados dos adultos que acompanhavam as crianças autistas sobre os trajetos realizados por elas ao longo do dia. Pelbart (2016), a partir dos estudos de Deligny, escreve: “Em geral, sob a folha transparente há uma outra folha, como que um mapa físico do terreno percorrido. Então, trata-se de traçar os trajetos das crianças autistas, dos adultos, em diferentes cores ou modos: o trajeto do autista às vezes em nanquim, com todos os seus desvios sutis, giros, escapadas, recorrências. Com outros meios ou cores, o trajeto dito costumeiro, feito pelos adultos que os acompanham, e do qual as crianças desviam amiúdo” (PELBART, 2016, p. 307).

Como parte desses trajetos de pesquisa, realizou-se, durante a elaboração inicial desta dissertação, uma busca das produções acadêmicas já realizadas e publicadas no período⁵ situado entre 2000 e março de 2019 na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Com o intuito de mapear algumas investigações que pudessem tecer relações com as proposições aqui discutidas, buscaram-se dissertações e teses oriundas de Programas de Pós-Graduação em Educação e Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais, primeiramente a partir dos descritores ‘processos de criação’, ‘Livros de Artistas-Professores (LAPs)’, ‘Programa Residência Pedagógica’ e ‘educação’ e, em um segundo momento, de algumas variações desses termos: ‘livros de artistas’ e ‘criação’.

Nessas buscas, alguns resultados indicaram pesquisas referentes ao descritor ‘Programa Residência Pedagógica’, contudo em uma proposta distinta da que integra a Política Nacional de Formação de Professores implementada no ano de 2018. Na ocasião, o que se encontrou dizia respeito ao Programa Residência Pedagógica (PRP) como uma especificidade do curso de Pedagogia da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), *campus* Guarulhos, que faz parte do Plano Político Pedagógico do referido curso desde 2006. Configura-se como um programa de estágio e também como um programa de formação continuada e teve inspiração na Residência

⁵ Inicialmente a ideia era estabelecer um período de dez anos para realizar essa busca, porém, em virtude da qualificação da dissertação em junho de 2019 e do tempo necessário para analisar os trabalhos encontrados, esse período foi alterado para nove anos.

Médica, aproximando-se da mesma pela imersão dos/as estudantes na realização de práticas, o que, no caso do PRP, ocorre no contexto das escolas públicas.

Outra busca que não resultou em nenhuma produção foi referente a ‘Livros de Artistas-Professores’, pois se trata de uma noção cunhada por mim, o que levou à necessidade de incluir a busca pelo termo ‘livros de artistas’. Assim, a partir dessas procuras, foi possível traçar alguns caminhos e perceber em que as pesquisas já concluídas por outros/as pesquisadores/as se avizinham desta dissertação, de modo que as convido ao longo do texto para compor conversas com as ideias que foram surgindo no processo de escrita.

No decurso desta investigação, também foi necessário atentar para outros trânsitos de pesquisa e criação. Na seção ‘Das palavras vem a chuva... é preciso silêncio para urdir’, escrevo sobre um processo de criação que se deu no silêncio e no barulho da chuva; afinal, a criação do meu LAP não se encerrou ao final da disciplina em que a proposta foi lançada, mas seguiu reverberando à medida que a pesquisa foi sendo obrada, o que incluiu abandonar algumas recolhas do processo anterior em função de uma mudança de condição causada pela pandemia da COVID-19, para, então, acolher esses recentes movimentos, sendo preciso pensar por outros vieses, encontrar outras alternativas e continuar...

Lembro que os silêncios que se travam nesta escrita não tratam da ausência de barulho, mas de silêncios que são povoados de inquietações, “[...] porque há o direito ao grito. Então

eu grito. Grito puro e sem pedir esmola” (LISPECTOR, 1998, p. 13), grito até que se façam calos nas cordas vocais e que se possam ouvir apenas zunidos, murmúrios, indícios de uma voz que falha e que precisa de ar. É assim que nasce a seção ‘Quando as palavras precisam descansar...’. Nela são apresentadas as conclusões que foram possíveis nesse tempo de dois anos de estudos, tendo em vista que a pesquisa não se conclui com o término do Curso de Mestrado e que por vezes é preciso uma pausa, “[...] criar paradas para repousos, sim, mas irreduzíveis a descansos excessivos; [...] movimentos que solicitariam ao corpo-e-alma improváveis velocidades e requintadas lentidões” (ORLANDI, 2019, p. 227).

Enfim, conto sobre uma pesquisa que foi sendo obrada a passos lentos, que se produziu a muitas mãos, ideias e pensamentos, permitindo que me afetasse pelos encontros com silêncios e barulhos de chuva e sendo potencializada por tantos/as outros/as, alguns/algumas dos/as quais são apresentados/as na seção ‘Autores/as de companhia’, ou seja, os/as autores/as que foram convidados/as para, nesta investigação, produzir movimentos nos processos de criação de LAPs em Residência Pedagógica e Estágio Curricular Supervisionado, tornando possível entrevaguear pelos territórios da Educação e das Artes Visuais.



‘Ei, tive uma ideia’ / ou sobre as redes que se tramam quando algo fica em suspensão⁶

Escrever, assim como todo o processo de criação, é algo doloroso e não acontece sem que haja uma violação do pensamento (DELEUZE, 2010). Em meio a esse processo, busquei alianças com Deleuze (2016) e seus escritos para pensar na criação que circunda esta dissertação, nas imagens que compõem com o texto aqui apresentado e nos LAPs desenvolvidos.

Nesse sentido, conforme mencionado por Deleuze, ter uma ideia é um acontecimento raro, sempre vinculado a um domínio específico, ou seja, “é tanto uma ideia em pintura, tanto uma ideia em romance, tanto uma ideia em filosofia, tanto uma ideia em ciência” (DELEUZE, 2016, p. 332). Por tudo isso, imagino que a criação do LAPs – e mesmo a produção desta dissertação – seja, em parte, os registros desses lapsos de ideias que nos passam, ideias que ouvimos e muitas vezes não compreendemos, desses processos que atravessam a formação e nos compõem.

⁶ O conceito de *suspensão* é derivado do termo *Epochè*, surgido na filosofia grega. Formulado por Edmund Husserl, no contexto da teoria fenomenológica, opõe-se ao dogmatismo, ou seja, põe em xeque a ideia de que exista uma verdade preestabelecida que precisa ser descoberta. Significa a suspensão do juízo ou “[...] a colocação entre parênteses dos juízos sobre o mundo” (KASTRUP, 2007, p. 17). Assim, “a suspensão constitui uma atitude de abandono, ainda que temporário, da atitude recognitiva, dita natural pela fenomenologia” (KASTRUP, 2007, p. 17), de modo que as experiências vão acontecendo, muitas vezes, por fragmentos, quando algo escapa à linguagem e fica à espreita de conexões, quando nos deixamos conduzir por afetos e sensações, quando a atenção se desdobra no encontro (KASTRUP, 2007).

Assim, parte-se do princípio de que a criação é povoada de linhas e contornos que se contaminam, cruzam-se e entrecruzam-se, dando vazão para “[...] o que se projeta e não acontece e o que não se projeta e acontece” (DERDYK, 2012a, p. 30). Criar é atentar aos acontecimentos, extrapolar as estereotipações e os clichês e arrastar o pensamento para zonas de caos, pois “é preciso haver uma necessidade, [...] caso contrário nada há” (DELEUZE, 2016, p. 333).



*[...Lembrei dos encontros
em sala de aula, onde insistia
para que as/os estudantes elaborassem uma
composição e pensassem no que estava sendo feito,
Logo meu LAP necessitava dessa mesma insistência]*

Deleuze (2016) anuncia que um/a criador/a não trabalha por prazer; ao contrário, só faz aquilo que tem extrema necessidade, aquilo que força e que “[...] se faz em gargalos de estrangulamento” (DELEUZE, 2013, p. 171). Desse modo, a criação que faz morada nas composições desta escrita convoca o pensamento para triturar sensações, operar com o que não estava previsto, acolher o que se apresenta; afinal, “o acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (DELEUZE, 1974, p. 152).

Nesses trajetos de vagar pela criação das imagens, foi preciso colocar-me à espreita, “[...] desamarrar e desfilar o tecido que se trama no decorrer do próprio ato de estar criando algo que vem de algo que vai” (DERDYK, 2012a, p. 15). Encontro nas palavras de Oliveira et al. (2019) vigor para me relacionar com as imagens desta dissertação:

Trata-se de manipular a imagem como potência, e não como ilustração, cujo sentido não está dado antes do encontro com elas e que não se restringe ao que escrevemos junto delas, mas que permanece com sua parte virtual em aberto, desconhecida, sempre prestes a provocar outras inquietações e a produzir sentidos outros a partir de suas conexões com escritas e leituras ainda por vir (OLIVEIRA et al., 2019, p. 93).

Algumas imagens foram convidadas e pediram passagem, outras me tomaram de assalto. São oriundas de acontecimentos, trajetos distintos e erráticos, encontros nos quais se tratava “[...] de usar as ocasiões e, além disso, o acaso - isto é, as ocasiões que ainda não

existiam, mas que em ocasiões se transformariam pelo uso que faríamos da ‘coisa’ encontrada” (DELIGNY, 2018, p. 20, grifo do autor).

Assim, as materialidades imagéticas que se apresentam nesta dissertação não foram escolhidas somente por sua beleza estética. Nelas há um convite a produzir conexões com alguma coisa que ainda não está dada e a “[...] se deixar afetar pela visão dos acontecimentos, pelos movimentos imprevisíveis, pelos hiatos, pelos cortes discordantes, pelos percursos desviantes [...]” (CARDONETTI, 2014, p. 18).



Mais que isso, acredito em um convite como modo de forçar o pensamento ao movimento de criação, deambular no silêncio da chuva, na leitura de uma poesia, na suspensão de algo, em um pouso de escrita solitário.

Tal prelúdio nesta dissertação é, “[...] antes de tudo, vida primária que respira, respira, respira” (LISPECTOR, 1998, p. 13); imagens que respiram, que produzem errâncias, que movimentam o pensamento para onde “[...] as linhas de errância convergem, se entrecruzam e, por vezes, param, todas elas: ali” (DELIGNY, 2018, p. 229). As imagens forçam o corpo a uma condição de espreita e produzem borbulhas, fazem tempestade, convidam o olhar a uma paragem.

[As imagens foram produzidas a partir das coisas que guardei e criei relações durante minha formação, Lugares de escuta e guardados que movimentaram esse processo]



Aliei-me a Roland Barthes (1984) para pensar as fotografias que estão presentes nesta dissertação. Em seu livro ‘A câmara clara - Nota sobre a fotografia’, o autor problematiza a sua relação com a fotografia, identificando e conceituando dois elementos que fundamentam seu interesse por essa linguagem: o *studium* e o *punctum*.

O primeiro refere-se àquela parte da fotografia que informa e comunica aquilo que se apresenta óbvio, muito ligado à mobilização de um meio desejo, um meio querer. Barthes (1984, p. 47) menciona que “o *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente: gosto/não gosto, *I like/I don't like*”.

De acordo com Fontanari (2015), essa denominação vem do verbo *studare*, que diz respeito a um estudo do mundo. Dito de outro modo, o *studium* é da ordem da câmara escura, pois está situado no “[...] enquadramento fotográfico e [...], geralmente, está condensado numa imagem que se oferece ao olhar e, sobretudo ao intelecto” (FONTANARI, 2015, p. 65).

Já o segundo elemento - *punctum* - é um detalhe específico da imagem, um momento que faz o olhar parar e o captura. É o elemento entre imagem e espectador/a, é a relação que se estabelece. Para Barthes (1984, p. 46), “[...] *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados”. Além disso, Fontanari (2015) aponta que no *punctum* o corpo reage àquilo que lhe é posto.

Percebo que, nas produções dessas imagens, há um movimento de “interromper a imaginação (o que se quer imaginar, o que se deseja de antemão ver...)” (MIGUEL, 2015, p. 68), de deixar que surjam, nessas recolhas, as coisas que afetam o deambular ‘entre’ universidade, casas, cidades e encontros.

Outra aposta que faço consiste em atentar para o que Gallo (2014) escreve sobre o mínimo. Segundo o autor, é possível encontrar no cinema de David Lynch uma espécie de ‘elogio ao mínimo’, em que há uma aproximação total da câmera, um *zoom* como se fosse possível as imagens atravessarem os objetos que são capturados. “O ‘elogio ao mínimo’ em Lynch é a produção de um estranhamento: tornar estranho aos nossos olhos tudo aquilo que é comum, ao mesmo tempo que torna comum tudo aquilo que consideramos estranho” (GALLO, 2014, p. 26, grifo do autor).

Assim, ao longo desses dois anos de pesquisa, fui recolhendo detalhes e imagens do cotidiano que despertavam inquietações, que gritavam em mim e que produziam em mim um grito. São fotografias “[...] que mostram o pequeno, o efêmero, o mínimo” (GALLO, 2014, p. 25), *closes* que não contam uma história com linearidade, mas que são povoadas de momentos e encontros: imagens de uma saudade de casa, de uma paisagem que se repetia cotidianamente, da vida como um sopro.



LAP - produção de uma estudante, 2019.

A close-up photograph of a dark, textured surface, possibly a book cover or a wall. A bright green stem, likely from a plant, lies horizontally across the lower portion of the frame. The stem is surrounded by yellowish, fibrous debris and small white particles. The background is a dark, mottled grey with a fine, pebbled texture. The lighting is dramatic, highlighting the textures and colors of the objects.

Entre Livros de Artistas e Diários da
Prática Pedagógica [e do nascimento dos
Livros de Artistas-Professores]

Os livros de artistas são modos de expressão que ainda produzem movimentações e insistem em fazer morada. Já na graduação em Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica na UFSM atentei para esse tema e tentei produzir algumas torções com essa noção no campo da Educação, utilizando-os como propostas experimentais nas disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado⁷.

Desde que tive contato com os livros de artistas, passei a tecer relações entre essa noção e os DPPs, que fazem parte do processo avaliativo das disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado 3 e Estágio Curricular Supervisionado 4 do Curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica (UFSM). No início do semestre, em cada referida disciplina, é solicitada a elaboração/criação de um DPP que comporte as movimentações ocorridas durante o semestre, os encontros nas escolas, os encontros em outras disciplinas, enfim, os afetos que atravessam os/as estudantes.

Para que esse diário possa ser efetivado, é preciso contemplar obrigatoriamente seis dimensões:

⁷ O curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica da UFSM possui como disciplinas obrigatórias o Estágio Curricular Supervisionado 1, 2, 3 e 4, ofertadas, respectivamente, no quinto, sexto, sétimo e oitavo semestre (UFSM, 2019a). Ressalto que os DPPs fazem parte somente do processo avaliativo que compõe as disciplinas ministradas pela professora Dra. Marilda Oliveira de Oliveira - Estágio Curricular Supervisionado 3 e Estágio Curricular Supervisionado 4 -, sendo as experiências oriundas dessas disciplinas comentadas nesta seção.

1. os elementos/dilemas/pontos de pauta (ZABALZA, 2004), aquilo que nos inquieta e nos perturba no processo docente;
2. a experiência do/a professor/a em formação e o modo como nos sentimos;
3. as imagens ou falas com quem convivemos e a percepção do/a docente sobre a experiência dos/as seus/suas estudantes;
4. os conceitos-chaves do projeto de ensino e pesquisa/intervenção e seus/suas autores/as⁸;
5. as composições entre imagem e escrita, de modo que nenhuma se sobressaia à outra;
6. os encontros em diferentes grupos como parte do processo formativo e o que aprendemos do/com o grupo nas aulas, nas discussões e nos encontros.

As primeiras experiências que tive com estas duas noções – livros de artistas e DPPs – sendo operadas ocorreram no Estágio Curricular Supervisionado 3, enquanto discente da disciplina, em que a materialidade que utilizei para a realização do DPP foi um achado de minhas andanças pela universidade. Era um livro que demonstrava os efeitos do tempo em suas folhas já amareladas. Apropriei-me da noção de livro de artistas para desenvolver algumas atividades nos encontros de estágio em uma turma de Ensino Fundamental, com o intuito de instigar a criação com essa noção pouco explorada nas aulas de Artes. Tinha por intenção elaborar um

⁸ Com a implementação do Programa Residência Pedagógica, o qual comentarei mais adiante, a quarta dimensão teve de ser ajustada, pois os/as estudantes precisaram adaptar seus projetos de ensino e pesquisa de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para dar seguimento ao planejamento das aulas das professoras de Artes nas escolas em que estiveram inseridos/as, fazendo uso também do livro didático.

DPP com interferências no próprio livro; contudo, foram poucos os movimentos realizados, pois as escritas presentes em suas páginas o tornavam hermético, não abrindo espaço para que me inserisse nessa materialidade.

Já no Estágio Curricular Supervisionado 4 desenvolvi o DPP/livro de artista a partir do objetivo de criar um planeta próprio, proposta essa que também foi desenvolvida durante os encontros com estudantes de uma turma na Royale Escola de Dança e Integração Social, local em que pude estar presente como professor naquele semestre. Produzi vários planetas em formatos geométricos de diferentes tamanhos, utilizando para isso palitos de churrasco. Essas peças comportavam alguns origamis e passagens da obra ‘O Pequeno Príncipe’ (SAINT-EXUPÉRY, 2014), sendo envoltas com teias fabricadas com cola de isopor.

Durante as aulas das disciplinas de Estágio, seja as presenciais na UFSM, seja as na escola em que estava inserido nesse período de formação, percebi o quão potente foram as leituras e os momentos de criação para pensar nos livros de artistas e DPPs. Aqueles momentos me fizeram olhar para o processo docente ao passo que também pensava e criava artisticamente, instaurando um revezamento entre teoria e prática, não como representação uma da outra, mas como “[...] fluxo de um revezamento que potencializa, que faz tomar fôlego, uma e outra” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 95). Apesar de reconhecer a importância dessas duas noções no meu processo formativo, na etapa de escrita e elaboração desta dissertação, tanto os livros de artistas quanto os DPPs não deram conta de contemplar as ideias que surgiam: os livros

de artistas por sua atenção ao resultado final, com o intuito de apresentar uma obra enquanto produto das Artes Visuais; e os DPPs porque, para serem gestados, precisam cumprir algumas obrigatoriedades, o que, por vezes, fragiliza o processo de criação.

O que buscava e, em alguns aspectos, me movimentava era criar algo que fosse obrado nesses encontros entre os dois, algo que se desse no “entre” um e outro, no acontecimento, no intervalo “[...] mais profundo do que qualquer situação, pura cesura insistente, diferença entre duas dimensões inconciliáveis do tempo que nos torna *idiotas*” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 102, grifo do autor). Tratava-se de encontros com o desconhecido a ser experimentado, acontecimento que “[...] leva em consideração os intervalos, as rupturas, os desvios, os riscos” (CARDONETTI, 2014, p. 64) e a cada encontro é sempre outro.

[Sobre os LAPs, percebo suas possibilidades, inicialmente de pensar um outro formato para a criação dos livros, compor com imagens e escritas, trazer para junto minhas vivências enquanto professora/artista, assim como minhas frustrações nas produções em ateliês, as coisas que guardei e que me ajudaram a pensar na formação]



A partir dessas inquietações, cunhei a noção *Livros de Artistas-Professores* (LAPs), a qual não nasceu sozinha, mas foi sendo construída no decorrer da escrita em conjunto com os/as estudantes que fizeram parte desta pesquisa. A definição que apresento, além das linhas já esboçadas anteriormente, surge das narrativas enquanto acontecimentos que pediram passagem durante os encontros com estudantes matriculados/as na disciplina de Estágio 4, também participantes do Programa Residência Pedagógica. As narrativas aqui presentes não se configuram como relatos descritivos, mas como “[...] o acesso a esse acontecimento, o lugar onde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se” (BLANCHOT, 2005, p. 8).


A seguir, abordo tanto a conceituação de livros de artistas, a partir de alguns/algumas pesquisadores/as, quanto a de DPP, principalmente a partir de Oliveira (2011, 2014), autora que cunhou esta noção. Na sequência, em um movimento de estar à espreita dos LAPs, passo a elaborar uma definição que não se baseia em regras, mas em um procedimento a ser construído por movimentos de entrevaguear por territórios abertos a deslocamentos permanentes e produções de sentidos, um estado de ânimo (ORLANDI, 2012), diria, que se lança a investigar essa noção por vir.

Habituais no campo das poéticas visuais, pode-se dizer que os livros de artistas surgiram da necessidade de buscar outros caminhos para a arte, ambientes que não estivessem somente vinculados aos espaços sacralizados, como museus e galerias. Fabris e Costa (1985) escrevem

que essa noção pode ser conceituada a partir de duas vertentes: a primeira, que é baseada na interação entre arte e literatura, abrange livros ilustrados, livros-objetos, livros únicos e encadernações artísticas e leva em consideração as tendências surgidas nos anos 60; e a segunda, que, de forma mais restritiva, considera livros de artistas somente as produções de baixo custo e formato simples, como as da geração minimalista-conceitual que encontra no livro uma forma de veicular o registro e a divulgação de suas obras.

Quando se trata de seus primórdios, percebe-se que não há consenso entre os/as pesquisadores/as acerca desse tema, circunstância que Sousa (2009) discute ao tecer comentários sobre o livro “The Century of Artist’s Books”, da pesquisadora Johanna Drucker (2004), anunciando que o campo do livro de artista assume certa recusa à noção linear de sua história, justamente por surgir de simultâneos pontos de origem.

Acerca disso, Silveira (2012, p. 273) aponta que “[...] os anos 60 e 70 foram o período de infância e afirmação do livro de artista [...]”, enquanto os anos 80 foram um período de superprodução, excessos e reivindicações dos/as artistas. Ainda, segundo o autor, os anos 90 foram testemunhas de momentos de partilha de espaços e redução da produção, além da busca por conhecimento de projeto editorial, ao passo que nos anos 2000 se comprovou uma gradativa inserção “[...] do livro de artista em assuntos e interesses da vida universitária, como objeto ou como agente de artistas com vida acadêmica regular, ou como tema de investigações teóricas” (SILVEIRA, 2012, p. 273).



Paulo Silveira é um dos principais autores que trabalham com essa noção e, em sua tese, intitulada ‘As existências da narrativa no livro de artista’ e defendida em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), buscou perceber a presença ou a ausência das estratégias de narrativa visual nas artes plásticas, tendo como foco específico e objeto de análise os livros de artistas gráficos publicados. Além disso, partiu da análise das possíveis contradições semânticas nos livros de artistas estudados, remetendo à sua condição de obra de arte ou produto do mercado das artes visuais. Ainda, a partir do exercício da crítica, o autor entende o livro como obra, diretamente ligado ao mundo, sendo possível evidenciar essa perspectiva por meio de aspectos que envolvem a narração visual no livro de artista.

“Como definir, agarrar, cercar esse ambiente? Livre trânsito, volume de tempo, pedaço no espaço?” (DERDYK, 2012b, p. 171). A intenção não é procurar respostas, mas propor algumas movimentações; afinal, são diversos os livros que podem ser considerados livros de artistas. Para Silveira (2001), eles são entendidos como campo de atuação artística e igualmente produtos desse campo, um resultado das artes visuais, já que perdem a sua funcionalidade de livro e passam a funcionar como suporte poético. Ademais, o livro de artista como produto ou resultado final do processo de criação é todo idealizado e produzido pelo/a artista entre formato, texto e imagem (BASCHIROTTO, 2016), e, como aponta Derdyk (2012b), mesmo que as designações sobre essa noção ainda sejam recentes no cenário artístico brasileiro, vêm localizando outros territórios poéticos ao permitir pensar o livro como um suporte experimental.

Por ter grande desenvolvimento fora do Brasil, muitas referências acerca desse tema necessitaram de tradução para o português, fazendo com que esse campo de construção do livro como obra de arte passasse a ser compreendido a partir de diferentes termos:

Para o português, dizemos que os livros de artistas, no sentido lato, como um campo das artes visuais, podem ser: livros literários, quando não têm evidentes valores plásticos; livros de artistas propriamente ditos, no sentido estrito, chamados, às vezes, em certos casos, de livros-obras, como tradução literal de *bookworks*; e livros-objetos, obras escultóricas e matéricas desprovidas de elementos bibliográficos (SILVEIRA, 2001, p. 51).

Além disso, Fabris (1988) explicita que o campo do livro de artista encontra certa visibilidade no país graças às experiências do livro-poema oriundas da práxis neoconcreta da década de 50. Ao encontro disso, Veneroso (2012a) afirma:

A emergência da poesia concreta e neoconcreta foi fundamental para o desenvolvimento do livro de artista no Brasil, cuja produção está fortemente vinculada à palavra, a partir dessa matriz concretista, na qual o livro de artista já nasce através da fusão do trabalho do poeta e do artista, sem que exista, nesse caso, uma relação hierárquica entre a palavra e a imagem (VENEROSO, 2012a, p. 16).

Ainda se tratando do cenário brasileiro, por certo tempo a bibliografia nacional sobre essa temática era escassa, bem como as produções de livros de artistas, as quais eram quase inacessíveis. Fabris e Costa (1985) constataram tal fato ao realizarem a exposição ‘Tendências do Livro de Artista no Brasil’, ocorrida no Centro Cultural São Paulo, onde escreveram no catálogo da exposição que os livros de artistas estavam limitados aos ateliês e às coleções particulares, configurando uma espécie de semiclandestinidade.

Apesar disso, esse cenário aos poucos foi se transformando, e, no ano de 2009, ocorreu o primeiro evento pan-americano sobre esse tema (VENEROSO, 2012a). Promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ocorreu a ‘Semana do Livro de Artista’, evento que contou com professores/as, estudantes e pesquisadores/as brasileiros/as, mexicanos/as e americanos/as em ciclos de palestras e mesas-redondas sobre o tema ‘Perspectivas do Livro de Artista’, com o objetivo

de dar visibilidade ao tema livros de artistas, bem como de propor algumas discussões acerca das produções nacionais e internacionais dessa prática poética.



Durante as conferências, os/as convidados/as comentaram sobre o campo internacional dos livros de artistas, sua visibilidade e comercialização em países como Estados Unidos e Inglaterra. A esse respeito, Veneroso (2012a), ao comparar tais aspectos com o espaço que essa temática ocupa no Brasil, menciona que no país essa realidade é ainda distante e cita a Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG como um dos poucos espaços dedicados à exposição, divulgação e constituição de um acervo dos livros de artistas, constituindo a primeira coleção do gênero mantida em uma universidade.

Veneroso (2012b) ainda explica que, apesar de recente, há um considerável destaque das produções contemporâneas no que se refere à criação dos livros de artistas, como mencionado por Cadôr e Silveira (2015-2016, p. 7) no catálogo da exposição ‘Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois’, em que os autores afirmam que a participação dos livros de artistas em pesquisas acadêmicas foi se tornando crescente, abarcando “[...] desde temas para exercícios práticos em aulas de artes visuais” até investigações de história e teoria da arte relacionadas a essa noção.

Em sua dissertação, intitulada ‘Apropriações nos territórios curriculares: cartografando de-formações na história da arte’ e defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFSM, Carin Cristina Dahmer problematizou os currículos educacionais a partir da apropriação enquanto uma categoria que opera o currículo como um processo de criação pela história da arte. A autora distanciou-se de uma narração factual e cronológica

para dar vazão aos fragmentos e às imagens entre-tempos. Desenvolveu uma escrita em experimentação e aproximou-se dos livros de artistas ao propor articulações entre a palavra e a arte. Apontou que não teve a intenção de produzi-los, mas, a partir de experimentações com costuras entre diferentes artistas, currículos e linhas, além de imagens de artistas que trabalham com essa noção, de desenvolver sobreposições e costuras em papel que atravessaram a dissertação enquanto materialidade.

Ainda na busca por temas relacionados aos livros de artistas, encontrei o grupo de pesquisa Arte Impressa e Ecologia⁹, coordenado pela Profa. Dra. Helga Corrêa, do Curso de Artes Visuais, com o auxílio do técnico Raone Somaville, profissional vinculado ao Curso de Arquivologia, ambos da UFSM.


Criado no ano de 2012, esse grupo contempla três linhas de pesquisa: 1 - Arte e ecologia; 2 - Arte Gráfica Contemporânea; e 3 - Livro de artista: Experiências gráficas com o livro protótipo. Seus/Suas integrantes desenvolvem trabalhos e investigações relacionadas a essas três linhas, no intuito de, respectivamente, utilizar estratégias do campo da arte como possibilidade de atentar para as mudanças ecossociais no mundo; investigar de modo artístico as práticas que utilizam a grafia e o cruzamento com outras áreas do conhecimento, expressando artisticamente relações que emergem das noções de multiplicidade, cópia,

⁹ Informações mais detalhadas sobre o grupo de pesquisa Arte Impressa e Ecologia podem ser visualizadas no site do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ, 2019).

repetição e transformação e/ou fragmentação; e fazer uso de procedimentos da obra gráfica e do desenvolvimento do livro com o intuito de incentivar a tradição do livro, redimensionando e ampliando suas possibilidades expressivas por meio da realização de inserções artísticas e proporcionando, assim, um contato mais próximo com a arte contemporânea.

As produções de livros de artistas demonstram estar inseridas na contemporaneidade, explorando diferentes formas de concepção do livro como obra, desde os formatos tradicionais até os que extravasam os limites do livro, apelando para formatos tridimensionais. Nesse sentido, Baschirotto (2016, p. 111) afirma: “Como a delimitação sobre o que é um livro de artista é tênue, é preciso pensar essas diferentes maneiras de se trabalhar o livro de artista ou os livros que atravessam os artistas, as relações entre a palavra e a imagem”.

Cadôr e Silveira (2015-2016) também apontam que as relações de apropriação de textos e imagens, tanto na construção dos livros de artistas quanto na história da arte, são recorrentes. Outro ponto que destacam diz respeito à construção do livro de artista relacionada à memória, discutindo sua função de preservação ou até mesmo de resgate de algumas coisas que estavam esquecidas, sejam memórias coletivas, individuais ou, inclusive, de gerações de uma mesma família.



Em sua dissertação, intitulada 'Memórias de infância: pesquisa poética em artes visuais' e defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da UFSM, Aline Arend teve como primeira etapa da pesquisa experiências e experimentações sobre o formato livro, residências artísticas e conversas e como segunda etapa a construção artística a partir das recordações e memórias da infância, utilizando como disparadores fotografias e objetos pessoais.

A autora utilizou como metodologia a autobiografia, apresentando seu trabalho poético a partir de livros de artista e livros-objeto e fazendo menção, também, aos procedimentos técnicos da gravura. Com base nas recordações das memórias de sua infância,

Arend (2016) cunhou sua produção artística na linguagem da gravura, produzindo uma série de livros de artista, denominada 'Caminhos', a qual é constituída por três trabalhos e um livro de artista único, intitulado 'Álbum de memórias'; e outras três séries de livros-objeto, nomeadas 'As Nuvens Brancas Num Céu Rosado', 'O Canto do Corredor' e 'Quartinho de Brinquedo', sendo essas constituídas por dois trabalhos em cada série.

Ainda pensando nos livros de artistas enquanto um produto das artes visuais, Corrêa (2012) nos faz atentar para essa noção como resultado do casamento entre arte e livro; afinal, esses livros precisam de uma concepção para serem gestados, de um planejamento e de um projeto. São uma composição do/a autor/a, ou seja, do/a artista. Tendo isso em vista, Fabris e Costa (1985) nos convidam a pensar que:

Ao fazer um livro, o artista trabalha com uma sequência coerente de espaços -as páginas-, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. Por mais variadas que possam ser as técnicas, por mais variadas que possam ser as diretrizes estéticas, o livro de artista explora sempre as características estruturais do livro: a obra não é cada página e sim a soma de todas elas, percebidas em diferentes momentos (FABRIS; COSTA, 1985, p. 5).

Essa sequência de espaços possibilita conceber a construção de narrativas nos livros de artistas como uma das suas características principais (CADÔR; SILVEIRA, 2015-2016) e pode ser encontrada, por exemplo, na dissertação intitulada 'Todos os nomes, e a descoberta das invenções diárias: livros de artista como registros de narrativas na arte contemporânea', defendida em 2015 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da UFSM. Nela, a

autora, Luana de Oliveira Andrade, utilizou-se da investigação em Arte como forma de recriação de realidades, encontrando desvios possíveis a partir do romance ‘Todos os Nomes’, de José Saramago (1997).

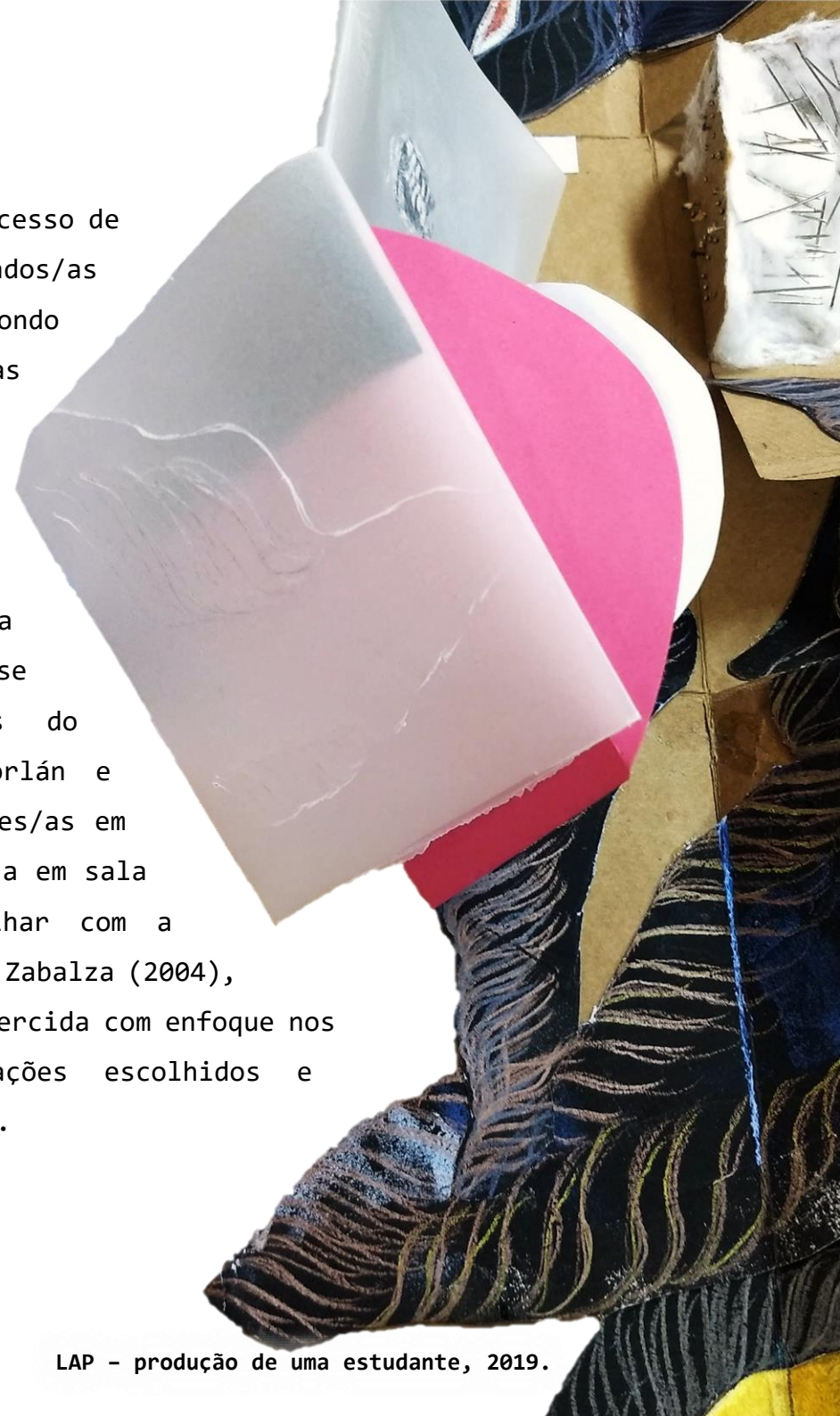
Na dissertação, Andrade (2016) apresentou sua trajetória de pesquisa de dois anos vinculada a essa literatura, construindo ações poéticas a partir de livros de artista, objetos, textos, ilustrações, registros, *happenings* e performances. Expôs de forma narrativa as buscas do Sr. José, personagem de Saramago, por um universo singular, realizando, também, no decorrer da pesquisa, apontamentos sobre a busca do personagem como sujeito e de suas próprias buscas enquanto artista, além de enfatizar os principais aprendizados que surgem dos propósitos do Sr. José, considerado por ela um artista.

Pode-se dizer, ainda, que o livro de artista “[...] está situado, frequentemente, na inserção entre diferentes mídias” (VENEROSO, 2012b, p. 83), estabelecendo-se no âmbito de uma obra intermediática, mutante e que possibilita diversas formas de aproximação.

Também é possível traçar algumas aproximações entre livros de artistas e DPPs nos modos de concebê-los enquanto criação. Silveira (2001) aponta que o livro de artista pode ter quantas *etceteras* puder se imaginar e não precisa, necessariamente, ter uma sequencialidade, páginas para virar ou formatos e tamanhos específicos. “Ele pode ser feito para pendurar na parede, para pôr no chão, [...] pode ser para manusear ou apenas ser observado” (AREND, 2016, p.

23). Com os DPPs não é diferente, pois, no processo de formação docente, os/as estudantes são orientados/as a extrapolar os estereótipos de diários, expondo os relatos do que acontece na escola, e os/as graduandos/as são incentivados a buscar quaisquer formatos, bem como diversas materialidades e modos de concebê-los.

No Curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica da UFSM, inicialmente se trabalhava com o conceito de 'diários do professor', referenciado pelos teóricos Porlán e Martin (1997), que permitia aos/às professores/as em formação repensarem constantemente sua prática em sala de aula. Mais tarde, começou-se a trabalhar com a nomenclatura de 'diário de aula', proposta por Zabalza (2004), que permite um olhar para a prática docente exercida com enfoque nos dilemas, ou seja, em momentos ou situações escolhidos e aprofundados para pensar o processo educativo.



Contudo, esses diários enquanto instrumentos metodológicos passaram a não ser suficientes, pois se baseavam na palavra escrita e na leitura para o grupo, não incluindo na época as imagens e demais visualidades (OLIVEIRA, 2014). Por isso, nessa ocasião foi preciso pensar em alternativas, o que fez surgir o Diário da Prática Pedagógica (DPP). Aventado por Oliveira (2011, 2014) a partir do diário do professor e do diário de aula, esse novo formato de diário se configura como uma forma de pensar o processo da docência de modo expandido, em que os DPPs se caracterizam por serem diários ampliados. Além disso, configuram uma extensão em que “[...] é ofertada a possibilidade de ir mais devagar, desacelerar, rever nossas ações [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 186).

Ainda, os DPPs são espaços em que cada professor/a em formação realiza seus registros de maneira textual e visual, compondo, com “[...] sua forma de escrita, imagens que seleciona para dialogar com o vivido e as falas dos estudantes” (OLIVEIRA, 2011, p. 184) e permitindo, assim, fazer recortes do que foi planejado e trabalhado durante as aulas. A partir disso, possibilitam problematizar a maneira de atuar no espaço pedagógico, bem como atentar para alguns dos principais pontos das aulas e dos encontros, perpassando as seis dimensões que balizam a composição desse tipo de diário.

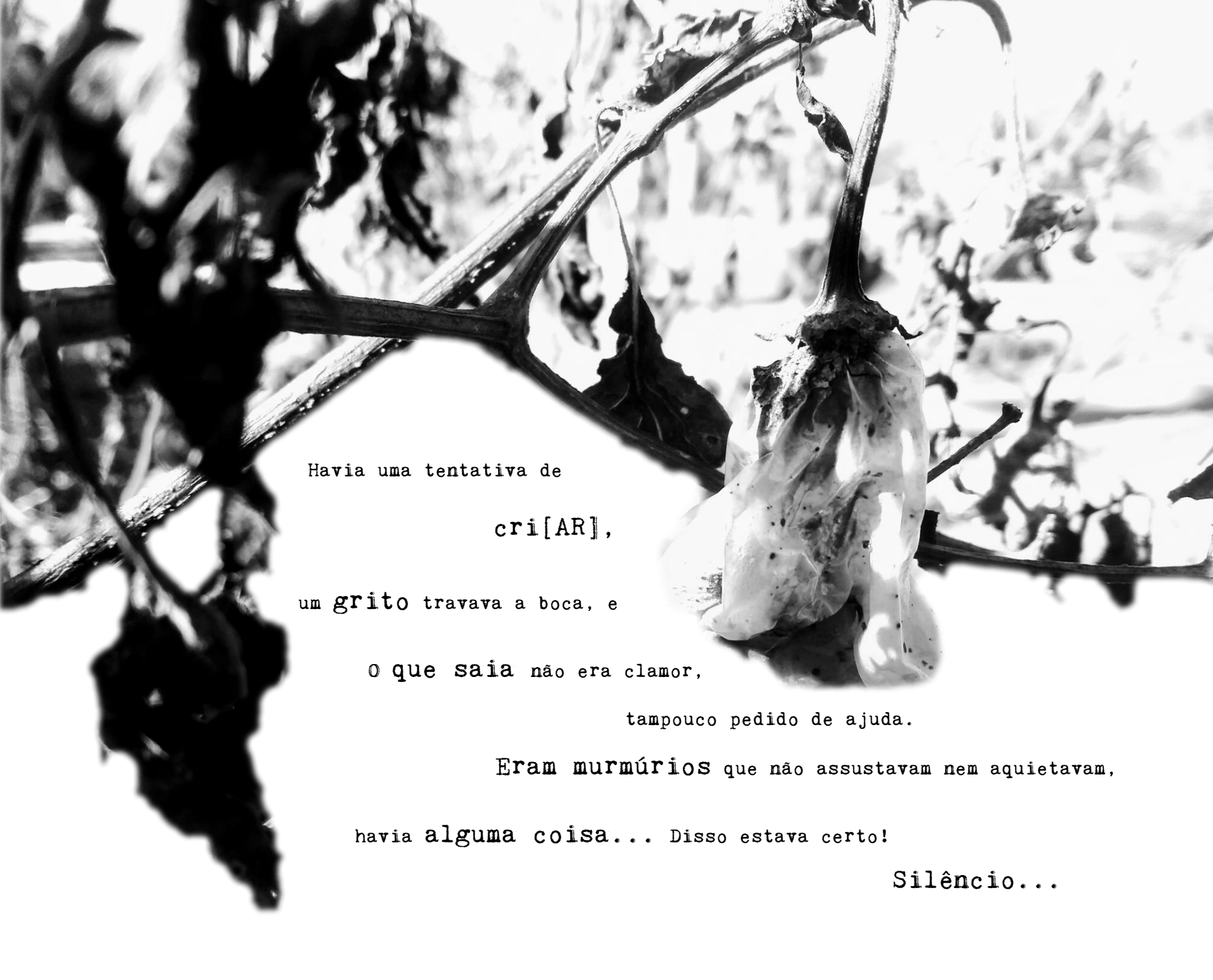
Durante as disciplinas de Estágio que cursei na Graduação em Artes Visuais, busquei produzir vizinhanças entre os livros de artistas e os DPPs. Trazer essa noção de livros de artistas, que está comumente associada às poéticas visuais, para o campo da Educação trouxe um pouco

de possível (DELEUZE, 2013) para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso no ano de 2018 e fôlego para seguir pesquisando na Pós-Graduação.

No início do curso de Mestrado em Educação (PPGE/UFSM), já esboçava algumas ideias e traçava algumas linhas para pensar em outra noção; afinal, não tinha intenção de utilizar as já trabalhadas. Como mencionado anteriormente, reconheço a importância dos livros de artistas e dos DPPs em meu processo formativo, mas para este momento era necessário pensar em uma noção que comportasse os acontecimentos que surgiam no agora.

*[Os atravessamentos estão presentes nas tentativas,
no posicionamento em escutar e
observar com atenção]*





Havia uma tentativa de
cri[AR],
um grito travava a boca, e

o que saía não era clamor,

tampouco pedido de ajuda.

Eram murmúrios que não assustavam nem aquietavam,
havia alguma coisa... Disso estava certo!

Silêncio...

Muitas ideias faziam frente ao que desejava. Forcei o pensamento a uma condição de espreita para que nesse processo alguma coisa me atravessasse, para que nessas deambulações alguma coisa surgisse. O corpo doía, quase não havia mais espaço para escre[ver]. As letras começavam “[...] a querer dizer algo”, era “[...] preciso pô-las para escorrer” (DELIGNY, 2018, p. 134-135). Grafava cada palavra que o pensamento vomitava, juntava uma com outra já esquecida e, nesse processo, outra e outra. Tratava-se de pôr em movimento o pensamento para que arrombasse a ponta da caneta e manchasse a folha. Dessas movimentações, tanto da caneta quanto do pensamento, surgiu a noção de Livros de Artistas-Professores (LAPs), a qual foi ganhando espaço nesta dissertação ao passo que também produzia algumas inquietações no processo de pesquisa.

Esses desassossegos causados pelo nascimento dos LAPs me levaram a acolher dois espaços de docência distintos – o Programa Residência Pedagógica e o Estágio Curricular Supervisionado 4 – para trabalhar com essa noção e produzir algumas movimentações no coletivo; afinal, apesar de ter sido proposta por mim, ainda era necessário conceituá-la. Ressalto que nesses dois cenários não houve um espaço destinado somente para a produção dos LAPs durante os encontros na universidade, mas as movimentações surgidas nesses ambientes, por meio das discussões dos textos, das problematizações de filmes, dos relatos de aulas e do compartilhamento das experiências docentes, aconteceram em concomitância e auxiliaram nas composições para movimentar a criação.

[A ideia inicial desse processo se deu em resgatar trabalhos desenvolvidos em 2016 na disciplina de Desenho de Criação, minhas materialidades estavam definidas, eram alfinetes, papéis transparentes, algodão e a fixa ideia em retomar aquele determinado trabalho. Acredito que reverberações se faziam presentes para a criação, coisas de outros processos que se relacionavam diretamente a esse. A possibilidade de resgate segue presente, porém passo a considerar resgates, outros resgates, considerar escutas e ressonâncias. Dessa forma, busco compor recortando minhas pinturas e desenhos que carregavam frustrações do processo de formação nos ateliês, poder acomodar de outras formas esses trabalhos no LAP vem ao encontro de moventes inquietações e sentimentos]

No segundo semestre de 2019, realizei Docência Orientada voluntária na disciplina de Estágio 4, e esse espaço foi acolhido para propor e desenvolver a criação dos LAPs. Nesse processo de elaboração e na criação dos/as estudantes envolvidos/as com a pesquisa, foram necessários momentos de insistência, pois não era uma noção já definida que contava com um roteiro, mas apenas uma noção que lançava algumas pistas sobre o que poderia vir a ser o LAP e o que de fato não era. Esse movimento não foi fácil, exigiu um esforço de pensamento de quem produzia e, ao mesmo tempo, realizava com vigor o exercício de tentar fazer existir algo com essa noção que se apresentava aos poucos, em fagulhas, em meio a um movimento em que “[...] certos encontros facilitam, outros inibem essa experiência de saltos no aprender, no ler, no pensar, no sentir, no lembrar” (ORLANDI, 2019, p. 234). Nesses deslocamentos, foi se percebendo que, apesar de muitas vezes esse processo criativo ser algo solitário e muito particular, ele também era coletivo, pois era respingado pelas ideias dos/as colegas, pelos encontros nas escolas, pelas falas de estudantes, pelas reuniões, pelos pensamentos formulados em conversas e pelas leituras; afinal, é no “[...] tensionamento existente entre a produção de saber coletivo e a de saber particular que narrativas são partilhadas, sobrepostas e contaminadas, possibilitando que outras narrativas sejam engendradas” (CARDONETTI, 2014, p. 30).

Pude notar que em algumas questões as noções de livros de artistas, DPPs e LAPs se aproximam: as conexões entre imagem e texto se dão em uma relação de potência, sem hierarquia; a materialidade pode ser gestada a partir de distintas linguagens expressivas, materiais e

procedimentos e pode tramar relações com o que se passa na vida, ao mesmo tempo que pode fugir de uma narrativa e escapar de formatos tradicionais. Do mesmo modo que algumas aproximações são possíveis, há também o que difere os LAPs das outras duas noções. Com os livros de artistas, há uma preocupação por parte dos/as artistas em apresentar um produto final, ao passo que, com os LAPs, há uma necessidade em contar sobre o processo de formação de um/a professor/a que também é artista na produção de si, sem que haja uma separação desses dois processos. Outro ponto que vale atentar nessa diferenciação consiste na torção da noção de livros de artistas para o campo da Educação, uma vez que essa noção é tão comum na esfera artística contemporânea e raramente abordada nos conteúdos das aulas de Artes Visuais.

Já em relação aos DPPs a distinção se dá na concepção destes, visto que não existem sem o acolhimento das dimensões citadas no início desta seção, o que muitas vezes faz com que a parte artística do processo de criação fique enfraquecida. Aliás, essa noção também é utilizada por outros cursos para pensar os percursos de docência dos/as acadêmicos/as, tais como Psicologia, Biologia, Pedagogia e Geografia.

Com os LAPs há uma possibilidade de olhar e olhar-se em meio aos processos formativos de professores/as de cursos de Licenciatura em Artes Visuais, nos quais o/a professor/a-artista é afetado/a por atravessamentos deambulantes e aposta nas experiências que se atualizam e que a cada visita são sempre outras. É um espaço onde quem produz “[...] escolhe por um

estilo que vaga, que não se deixa estagnar”, colocando-se em um movimento de deambular “[...] imprevisível, incerto, arriscado, cruel, corajoso, experimental; [...] daquilo que pode o corpo, a vida” (GUARIENTI, 2012, p. 213), e colocando-se mais atento aos riscos e à deriva do que a necessidade de narrar.

Esses foram os pontos determinantes para pensar a noção de LAPs enquanto método de criação nos dois espaços acolhidos para obrá-los. Dedicaram-se dois momentos para a apresentação dos LAPs ao grupo, sendo o primeiro em outubro de 2019, quando foram expostos os LAPs em construção, as ideias preliminares e o que havia sido possível pensar e produzir para esse momento inicial; e em novembro, um mês depois, quando foram compartilhados contendo os atravessamentos do semestre vivenciado em sala de aula, na universidade e nos percursos de vida. Nessa última ocasião, os LAPs apresentaram-se já consolidados, porém não finalizados, pois a ideia com essa noção é de que esse processo não se findasse com o término da disciplina e dos encontros com os/as estudantes, mas que seguisse aberto às possibilidades por vir, que fosse um espaço em que o/a professor/a-artista-pesquisador/a encontrasse ora conforto, ora desassossego, nos trajetos de suas vidas, fazendo do LAP um meio de provocar o pensamento a não parar, a manter os fluxos sempre em movimento.

No primeiro momento de partilha, em processo, pude perceber uma diversidade de materialidades e maneiras de concebê-los. O tempo e a memória também apareceram em alguns LAPs como

lembranças do passado, desenhos da infância e o desejo de retomar alguns trabalhos já realizados em outros tempos.



[O processo de criação se iniciou com a ideia de um grimório, um livro com sequências de trabalhos/desenhos e dinâmicas das aulas do Estágio 4. O início de quando estudava na escola até o dia que iniciei o estágio]

Percebi, também, que em alguns LAPs a escrita não apareceu e em outros as experiências da docência não surgiram. O que ficou evidente, de maneira geral, foi a dificuldade de mensurar o que se entendia por LAPs e suas relações com os processos de criação, pois era necessário aparecer o/a professor/a que também artista sua docência. Um momento importante nesse sentido foi a partilha com o grupo, em que os/as acadêmicos/as explanaram suas ideias e puderam pensar em estratégias para as dúvidas que surgiam, em meio a instantes de contágio, seja pelo trabalho de outros/as, pelas conversações ou pelas movimentações no coletivo.

Tendo em vista algumas dificuldades em trabalhar com os LAPs de modo mais livre e aberto e também certa vulnerabilidade nesse processo inicial de criação, um enunciado foi pensado, não com a intenção de servir como guia ou bússola para a produção do LAP, mas de conhecer melhor os processos dos/as estudantes e ouvi-los/as mais. As provocações foram importantes

nesse cenário, já que somente falar ou contar sobre como cada um/a produziu os LAPs resultou em um momento de partilha muito sucinto.

Com a proposição desse enunciado, percebi que, escrevendo, os LAPs mostraram-se mais, ganhando dimensão e força no exercício de escrita, e os processos de elaboração apareceram com mais intensidade. Compunham o enunciado os seguintes disparadores: 1 - Descreva com detalhes o processo de criação do seu LAP: as materialidades que utilizou, as ideias que surgiram para essa produção, a relação do seu LAP com os encontros com os/as estudantes e com as aulas na UFSM, os atravessamentos da vida, as imagens que o compõem e os tensionamentos entre a imagem e a escrita; e 2 - Destaque as diferenças que você percebe entre os DPPs e os LAPs e as diferenças entre os livros de artistas e os LAPs.

Na segunda apresentação, os LAPs voltaram outros, compostos pelos possíveis que foram tramados no deambular dos/as estudantes até o compartilhamento no coletivo. Sem intenções de descrevê-los nem de comentar todas as inserções, acolho aqui algumas imagens e passagens dessas escritas no intuito de movimentar o pensamento.

Assim, a noção de LAPs foi sendo produzida nas deambulações por percursos e trajetos habitados, instaurando um movimento de experimentar conexões e de deixar uma rede se fazer a partir de um lugar outro, no qual cada um/a se afeta. Junto a esses percursos que são traçados e também forçam um traçar, os LAPs constituem-se por um aprender deambulatório,

não estático, sempre em processo, que se produz em devir nas relações estabelecidas nos encontros que surgem no vagar e deambular com essa noção.

[Acredito que o LAP só se desenvolveu graças as propostas, leituras e trocas que aconteceram nas aulas da UFSM e da escola em que trabalhei. Nele tem um pouco do que aconteceu nesses movimentos entre escola e universidade, teoria e prática, artista professor, professor artista]



Nesses trânsitos de criação, foi preciso se manter em movimento e com o corpo à espreita, “[...] frágil e persistente como um cogumelo no reino vegetal...” (PELBART, 2016, p. 303), assentindo a existência de outros campos férteis capazes de afetar o percurso da pesquisa e do pesquisador e, conseqüentemente, a produção do LAP, o qual dá importância para o processo, torna presente uma formação (em docência), é um livro a ser escrito, um quadro a ser pintado, um/a professor/a a ser gestado/a, evidenciando trajetos singulares, minúcias, deambulações...

Ainda, para tecer relações com os LAPs, busco uma aproximação com o que Deligny (2018, p. 153) chamou de ‘tentativa’, ou seja, um fenômeno muito singular que se esquia de modelos e que “[...] não tem precedentes ou não se reconhece neles”, não no sentido de um pendor para a originalidade, mas, segundo o autor, de um afastamento do ‘fazer como’, uma recusa em adotar receitas ou um modo mais assertivo para criar. Seria, talvez, assumir as errâncias criativas que incorrem nesse processo e seguir os percursos à deriva, deixando-se levar pelo acaso.

Assim, os LAPs situam-se em um espaço de desvio, acontecimento que é sempre encontro intenso e “[...] tem a potência de irromper, de brotar, de desarmar” (CARDONETTI, 2014, p. 63). Trata-se de um lugar de pouso solitário, de outros/as com tantos outros/as, lugar onde uma bússola que determina um caminho correto e certo não é bem-vinda ou, ainda, onde velas que dão um direcionamento prévio não são aceitas.

O processo de criação dos LAPs passa por isto: pelos trajetos das incertezas e pelas potências de um pesquisar deambulante aberto às conexões, sujeito aos ventos que sopram

[...] e propenso ao jogo das efetuações de acontecimentos, sem rigidez agressiva no pré estabelecimento de limites; e também aberto e propenso a um trânsito de ideias e táticas que inspirem, no ânimo das pesquisadoras, o máximo possível de fluidez por multiplicidades substantivas e disposições favoráveis a praticar uma arte de arrojada e prudente contemplação contraente de sencientes, isto é, daquilo que a sensibilidade não cultiva ordinariamente no uso empírico dos seus sentidos, mas que ela pode receber nos encontros afetivos, nos encontros que a intensificam (ORLANDI, 2019, p. 226).

Desse modo, os LAPs foram produzidos no processo de docência, pesquisa e criação, nos encontros, nos acontecimentos que atravessaram a vida dos/as professores/as-pesquisadores/as-artistas, “[...] sempre sob o signo do devir, e não da mesmice” (LINS, 2009, p. 11), atentando para os processos de formação e para o que surgiu nos percursos onde não havia um roteiro e o acontecimento foi se afirmando.



Código	Turma	Curr.
PPER77	MARILIA	944
PPE667	MARILIA	944
PPE1081	ANALLICIA	944
Turma		

faça nosser os seus possibilidades de futuro

Tose

Diálogo escrito, escrita aberta para que sejam passíveis os respiras, respiras, flegas para continuar, cultivar, cultivar os conceitos sempre em fluxos, sem fim, sem pontos e sem em e...

To Jpavo
Tudo em
nosotros para
al...

Não esquecer No olvidar

- Habilidades: ○○○○○○
- Força: ○○○○○○
- Destreza: ○○○○○○
- Resistência: ○○○○○○
- Memória: ○○○○○○
- Concentração: ●●●●●○
- Carisma: ○○○○○○

RIZOMA
Pensar de maneira rizomática, fazer conexões, orações, se conectar, corpo rizoma, células, conexões, justaposições de conhecimentos, ideias, pilonas, listas decorete, piques em malha, operando múltiplos conceitos, sem hierarquia

Tose

[Entre]vaguear pelos territórios da educação e da arte



Há, portanto, esses acontecimentos que crescem, que cresceram; [...] há redes que se tecem e se tramam, como tantas teias de aranha na bifurcação dos galhos ou nos recantos; ainda que passem os pássaros e a vassoura da dona de casa (DELIGNY, 2018, p. 16).

Início com um fragmento de Deligny, uma provocação que julguei importante nesta seção em específico, em que são abordados os territórios pelos quais o pesquisador e a pesquisa [entre]vaguearam. Trata-se, como aponta o escritor francês, de uma aposta de resistência em que professores/as-artistas, tal qual as teias que permanecem mesmo que passem pássaros e vassouras, resistem, apesar de todos os percalços que encontram pelo caminho. É, também, uma aposta política, tendo em vista que tanto a educação quanto a arte ainda são campos que a todo o momento precisam se reafirmar enquanto áreas científicas que produzem conhecimento. Além do já mencionado, chamo atenção para o que caracterizo como aposta afetiva por se tratar de duas áreas que foram importantes para minha trajetória acadêmica e me acolheram, cada qual a seu tempo e com sua intensidade.

[Entre]vaguear pela educação e pela arte, ao longo desses anos, tem ocasionado fulgurações na pesquisa e na vida. Penso em meu percurso de formação, em que inicialmente cursei algumas disciplinas para pensar a arte e a educação, depois transitei somente por ateliês, atentando para a parte plástica, e novamente voltei para a educação. Essas deambulações integram esse espaço de pensar composto ora pela educação, ora pelas artes, e de qualquer modo afetado por ambas. Ao estabelecer essas relações, percebo que minha formação se deu - e se dá - por linhas de errância, trajetos que fogem do previsto; afinal, não desejei seguir o currículo



da licenciatura de cima a baixo e nesses atravessamentos, por vezes, deixei a educação de lado, abdiquei de estar professor e fiz uma aposta na formação artística. Contudo, notei que insistir somente na arte não seria o bastante e que precisava me reaproximar da educação, do que ela suscitava e movimentava, das inquietações que me causava em não deixar que houvesse um distanciamento, uma separação entre o professor e o artista.

[Acredito que tudo que se passa dentro da escola, na vida, na universidade se atravessa nessa etapa do nosso percurso.

O LAP, além de ser livro, é também um mapa onde pude rever, percorrer caminhos, redescobrir]

Enquanto escrevo sobre essas lembranças e os respingos que fazem chover neste momento da escrita, encontro nas leituras de Deligny um pouco de fôlego. Trago uma passagem com o intuito de produzir algumas chispas: “Por vezes se fala da ironia do destino, e por que o acaso não seria capaz de alguma malícia?” (DELIGNY, 2018, p. 92).

Em algumas páginas anteriores escrevi sobre a deambulação e as zonas de vizinhança que se produzem com o acaso, pensando nesses territórios por onde vagueei, nas vezes em que nem cogitava me aproximar da docência e em como isso foi se modificando. Faço coro ao excerto supracitado para pensar, ainda, nas deambulações de “[...] saber e poder fluir por movimentos dos quais não se é senhor...” (ORLANDI, 2012, p. 4), por onde esta pesquisa se esgueirou, pelos movimentos errantes de vida que se produziram por certa cumplicidade necessária entre esses trajetos do vagar e os encontros com o acaso (DELIGNY, 2018).

Desses percursos elejo um que, diria, foi disparador para pensar nos encontros com a docência que me fizeram investir em territórios que ainda não eram visíveis. Minhas primeiras experiências em sala de aula aconteceram em 2017 por intermédio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), quando também compartilhei as primeiras angústias de uma docência antes romantizada e que nesse momento estava longe de ser um conto de fadas. Foi preciso insistir, resistir e, em alguns momentos, até mesmo desistir, não da docência ou dos/as estudantes, mas de algumas ideias que se tornaram um entrave dentro de sala de aula. Considero relevante comentar que compartilho essas experiências não com a intenção de

aprofundá-las em discussões maiores, mas apenas de contar um pouco desse processo que me permitiu deambular pelos territórios da arte e também da educação e, sobretudo, das pulverizações que ainda insistem em movimentar meu pensamento, minha vida e esta pesquisa.

Dessas pulverizações, outra experiência que está diretamente ligada ao desenvolvimento desta investigação ocorreu em 2019, quando passei a acompanhar os encontros do Programa Residência Pedagógica, espaço que inicialmente elegi para produzir parte da pesquisa. Esse programa é uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores, anunciada em outubro de 2017 pelo Ministério da Educação (MEC), e faz parte da complementação do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid). Cabe ressaltar que esses programas não são iguais. Enquanto o Pibid contempla os primeiros quatro semestres do curso de licenciatura, promovendo um rodízio entre as turmas e escolas participantes do programa, de modo que os/as estudantes em grupo possam experimentar diferentes turmas e espaços educativos, o Programa Residência Pedagógica contempla os quatro últimos semestres do curso, promovendo a inserção dos residentes pedagógicos em uma mesma escola para que haja uma continuação dos conteúdos desenvolvidos e os/as residentes possam experimentar um tempo maior de regência em uma mesma escola, compreendendo também os conteúdos de gestão escolar e de sala de aula.

Programa Residência Pedagógica

Lançado pelo Edital Capes n.º 06/2018, o Programa Residência Pedagógica tem como objetivo trabalhar no aperfeiçoamento do Estágio Curricular Supervisionado nos cursos de licenciatura de Instituições de Ensino Superior (IES), promovendo a imersão do/da licenciando/a em escolas de educação básica. Como já mencionado, essa imersão deve ocorrer a partir da segunda metade do curso, ou seja, a partir do quinto semestre, fortalecendo a relação universidade-escola, além de contemplar a regência de sala de aula e intervenção pedagógica dos/as participantes, acompanhados/as por professores/as da área de ensino nas escolas e orientados/as por um/a docente da instituição formadora (IES).

Esse programa foi instituído pela Portaria GAB n.º 38, de 28 fevereiro de 2018, e, em seu artigo 2.º, destaca como objetivos:

- I. Aperfeiçoar a formação dos discentes dos cursos de licenciatura, por meio do desenvolvimento de projetos que fortaleçam o campo da prática e que conduzam o licenciando a exercitar de forma ativa a relação entre teoria e prática profissional docente, utilizando coleta de dados e diagnóstico sobre o ensino e a aprendizagem escolar, entre outras didáticas e metodologias;
- II. Induzir a reformulação do estágio supervisionado nos cursos de licenciatura, tendo por base a experiência da residência pedagógica;
- III. Fortalecer, ampliar e consolidar a relação entre a IES e a escola, promovendo sinergia entre a entidade que forma e aquelas que receberão os egressos das licenciaturas, além de estimular o protagonismo das redes de ensino na formação de professores; e

IV. Promover a adequação dos currículos e das propostas pedagógicas dos cursos de formação inicial de professores da educação básica às orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2018a).

NADA DÁ
CERTO

provas de
que nada dá
certo



O Programa Residência Pedagógica também foi pensado com o intuito de apoiar IES em projetos que articulem teoria e prática nos cursos de licenciatura, levando em consideração a importância da formação inicial de professores e professoras de educação básica. A seleção das IES participantes do Programa Residência Pedagógica ocorre por meio de um edital público nacional, sendo aptas à submissão de propostas IES públicas, privadas sem fins lucrativos e privadas com fins lucrativos que possuem cursos de licenciatura participantes do Programa Universidade para Todos (ProUni). Ainda, de acordo com o Item 4.2 do Edital Capes n.º 06/2018,

Poderão integrar os projetos institucionais de residência pedagógica os cursos de licenciatura que habilitarem egressos para os seguintes componentes curriculares: Língua Portuguesa, Arte, Educação Física, Língua Inglesa, Língua Espanhola, Matemática, Ciências, Física, Química, Biologia, Geografia, História, Informática, Sociologia e Filosofia, e ainda, os cursos de Pedagogia, Licenciatura Intercultural Indígena e Licenciatura em Educação do Campo (BRASIL, 2018b).

Nesse mesmo edital, foi destacado que como público-alvo o Programa Residência Pedagógica acolhe estudantes de cursos de licenciatura ofertados na modalidade presencial ou no âmbito do Sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB) e é desenvolvido em colaboração com as Secretarias Municipais e Estaduais de Educação, estando ao encargo das IES participantes organizarem seus projetos institucionais em articulação com a proposta pedagógica das redes de ensino que recebem os/as estudantes. Destaca-se, ainda, que o Programa Residência Pedagógica se articula com a Prática como Componente Curricular (PCC), embora não deva ser confundida com esta.

Como características desse Programa, destacam-se: possuir carga horária de 440 horas implementadas nos três semestres, durante um ano e meio letivo, tempo que dura o edital; ser realizado preferencialmente em uma mesma escola; e oportunizar que o/a discente pratique a regência de diferentes turmas, compreendendo também os processos de gestão de ensino e sala de aula. No Programa, também, são concedidas modalidades de bolsas que contemplam: os/as residentes - estudantes regularmente matriculados/as em curso de licenciatura com no mínimo 50% concluído ou a partir do quinto semestre; o/a coordenador/a institucional - docente da IES responsável pelo projeto institucional Residência Pedagógica; o/a docente orientador/a - responsável por orientar o estágio dos/as residentes; e o/a preceptor/a - professor/a de educação básica que acompanha os/as residentes na escola.

Ainda, é possível dizer que o Programa Residência Pedagógica é caracterizado como um programa guarda-chuva, em que estão incluídos subprojetos. No caso específico desta pesquisa, trata-se do Subprojeto Artes Visuais, o qual será abordado a seguir.



Subprojeto Artes Visuais

De acordo com a Plataforma Capes de Educação Básica, local em que o Programa Residência Pedagógica está registrado, o Subprojeto Artes Visuais objetiva pensar a docência e os processos de formação inicial de professores/as de Artes Visuais como um campo expandido, capaz de alimentar-se de provocações oriundas das artes, em especial do campo contemporâneo (BRASIL, 2019c). Além desse objetivo geral, esse subprojeto busca promover ações de formação docente com projetos de ensino e pesquisa aliados às estéticas das artes visuais

contemporâneas; desenvolver proposições com leituras e narrativas; elaborar um diário da prática pedagógica que contemple escritas, imagens, poesias, filmes e músicas; implementar o Programa Residência Pedagógica articulando-o a outras disciplinas do curso de origem; estabelecer e ampliar as relações entre universidade e as escolas de educação básica; e promover estudos com residentes e preceptores/as acerca do currículo com relação à BNCC.

Na UFSM, esse subprojeto contou com um número de 30 vagas para estudantes participantes, além de três professoras preceptoras e uma professora orientadora. Destarte, são três as escolas que integraram o Subprojeto Artes Visuais (2018-2019): Escola Básica Estadual Cícero Barreto, Colégio Estadual Coronel Pilar e Escola Estadual de Educação Básica Professora Margarida Lopes, todas localizadas na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul. Esse subprojeto aconteceu concomitantemente às disciplinas de Estágio que fazem parte da grade curricular do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica. É importante destacar que a participação dos/as estudantes no projeto não é obrigatória, ou seja, nem todos/as que estão matriculados nas disciplinas fazem parte do subprojeto. É realizada uma seleção via edital, e os/as estudantes são contemplados/as de acordo com as vagas ofertadas. Outro ponto importante diz respeito ao fato de que também é permitida a permanência do/a estudante no subprojeto mesmo que já tenha concluído as disciplinas de estágio, mas ainda assim mantenha vínculo com o curso.



LAP - produção de uma estudante, 2019.

[A relação entre meu LAP e os encontros nas escolas e UFSM se dá no conteúdo que está dentro do livro, são vivências compartilhadas e semelhanças. Não tem só meus trabalhos, ele é uma união de aprendizado]

Os/As estagiários/as residentes que participaram do subprojeto ficaram responsáveis por ministrar aulas nas escolas em aliança com o Projeto Pedagógico da escola, com a BNCC e com o planejamento das professoras preceptoras. Além disso, o acompanhamento dos/as estudantes residentes foi feito pela orientadora da IES na universidade, com encontros semanais, e pelas professoras preceptoras na escola, estas ficando responsáveis pela assistência das aulas a partir do instrumento de assistência do curso.

Esse instrumento de assistência e avaliação é composto de doze pontos considerados importantes em uma aula, sendo possível assinalar em cada um deles 'sim', 'não' ou 'mais ou menos'. São eles:

- entregou plano de aula impresso no ato da assistência ou antes? – Esse ponto é importante para que, no momento em que a professora realize a assistência da aula, ela já esteja informada sobre os assuntos abordados e os passos que o/a estagiário/a vai seguir;
- apresentou a orientadora à turma, explicando o sentido da presença? – Esse ponto sinaliza a necessidade da explicação para que não haja desconforto e os/as estudantes não se intimidem durante a aula, já que é muito comum certo estranhamento da turma com pessoas novas;
- conseguiu colocar-se ao grande grupo, explanar a proposta? – Esse ponto trata do lançamento da proposta para o coletivo, avaliando se o/a professor/a estagiário/a conseguiu explanar o que havia planejado para os/as estudantes;

- organizou o tempo da aula, com início (introdução), desenvolvimento, final e fechamento? Desenvolveu a temática da aula, conforme previsto no plano de aula? – Esse ponto avalia o desempenho do/a professor/a em formação e sua desenvoltura durante a aula, averiguando se, nesse período, conseguiu desenvolver o que havia planejado;
- utilizou diferentes recursos durante a aula? Quais? – Esse ponto ressalta a utilização de outros recursos para a explicação dos conteúdos e o desenvolvimento da aula, como, por exemplo, quadro/lousa, uso dos computadores caso a escola dispuser e materiais diversos;
- houve organização prévia do material que seria utilizado? – Esse ponto avalia se o estagiário/a conseguiu organizar o material antes de iniciar o encontro, ou seja, se durante a aula todos os materiais utilizados estavam presentes, não havendo necessidade de sair da sala para buscá-los;
- conseguiu fazer problematizações (aprofundar questões)? – Esse ponto averigua se durante o encontro o/a estagiário/a conseguiu aproveitar as brechas dos/as estudantes e desenvolver algumas problematizações que foram surgindo nas conversas;
- realizou mediações nos pequenos grupos? – Esse ponto observa se houve uma atenção dada também para os pequenos grupos nas conversas e explicações individuais;
- conseguiu perceber o todo e aproveitar as inserções dos estudantes? – Esse ponto percebe se durante a aula houve espaço para os/as estudantes falarem e se essa fala foi aproveitada e debatida no grande grupo;

- fez um fechamento da aula e encaminhamento para o próximo encontro? – Esse ponto avalia se houve uma conclusão da aula e do plano previsto para o encontro, com algum breve comentário sobre a próxima aula;
- desenvolveu algum conceito teórico do projeto a partir de autores/as? – Esse ponto investiga se durante o encontro algum conceito que faz parte do planejamento dos planos de aula ou autores/as/obras/artistas que estão presentes nos livros didáticos fizeram parte da aula.

Além dos encontros nas escolas com os/as estudantes, foram realizadas reuniões na IES, que ocorriam nas quartas-feiras, com duração de duas horas (17h30min – 19h30min), no Laboratório de Artes Visuais (LAV), sala 3366, no Centro de Educação (CE) da UFSM, das quais todos/as os/as bolsistas envolvidos/as com o Subprojeto Artes Visuais participavam, sendo permitida somente uma falta por semestre sem justificativa, enquanto as demais somente eram aceitas com atestado de saúde, carta de viagens de estudos ou documento similar. Nas reuniões eram discutidas dúvidas acerca da documentação para regularizar a ida dos/as bolsistas até as escolas e compartilhadas as experiências da semana em sala de aula, bem como os trabalhos desenvolvidos pelos/as estudantes em cada turma.

No subprojeto houve a possibilidade de realizar a inserção dos/as estudantes nas salas de aula de forma individual ou em duplas, na companhia de outro/a colega. Ressalta-se, ainda, que esse acompanhamento nas escolas foi contínuo, compreendendo os dezoito meses de execução

[Trago para a proposta as caixas de guardados, onde acumulei objetos, bem como pensar sobre o que não posso guardar dos encontros entre arte e educação]

Como mencionado no início desta seção, trabalhar com a educação e neste caso com o Programa Residência Pedagógica foi uma aposta política. A escolha por esse programa em específico se deu pelo desejo em manter um registro do que foi possível compor junto às experiências no Subprojeto Artes Visuais, tendo em vista sua recente implementação considerada ainda em fase de teste e também a pouca difusão de materiais que abordem tal temática. Desse modo, busquei produzir outras movimentações a partir dos respingos que surgiam desse espaço em que me encontrava e pinçar alguns pontos que disparavam algo, seja na escrita, na criação dos LAPs ou no pensamento.

Assim, no primeiro semestre de 2019, passei a acompanhar as reuniões que eram realizadas na UFSM. A intenção era propor a esses/as estudantes participantes do Subprojeto Artes Visuais a criação dos LAPs, algo que movimentasse ou fosse movimentado pelas deambulações de um/a professor/a-artista e que produzisse respiros em meio à vida. Com essas proposições iniciais, nesses primeiros encontros me coloquei em posição de escuta, procurando observar e conhecer o projeto e acompanhar as conversas e as possíveis intervenções pensadas para as turmas, a fim de buscar pistas para movimentar esta pesquisa, sobretudo aquelas que pudessem produzir algumas lacerações em relação aos LAPs.

No decorrer dos encontros que aconteciam com a docente da IES, as professoras preceptoras das escolas e todos/as os/as residentes, comecei a perceber algumas fragilidades no até então projeto de dissertação. Inicialmente a ideia era propor a criação dos LAPs e desenvolver a pesquisa com todos/as os/as participantes do subprojeto; contudo, notei que isso se tornaria inviável e improdutivo, pois as demandas dos/as residentes exigiam muitas horas de planejamento, estudo e presença nas escolas, tendo em vista também a obrigatoriedade em seguir a BNCC e as muitas questões a serem pensadas e discutidas em função de o projeto ser recente.

Um não acontecimento se fez presente, tornando necessário pensar em alternativas e realizar uma torção no que havia previsto para que outras coisas acontecessem. Optei, então, por desenvolver a continuidade da pesquisa na disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4 do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica da UFSM. Não queria abandonar o Programa Residência Pedagógica, devido às questões já citadas e também à contribuição inicial desse Programa no processo de pesquisa, o que me levou a decidir pela referida disciplina, já que os/as estudantes nela matriculados/as também eram participantes do Programa Residência Pedagógica, Subprojeto Artes Visuais. Essa foi a maneira que encontrei de não deixar de lado um Programa considerado importante para o processo formativo dos/as estudantes e, então, passar a abranger, junto ao Subprojeto Artes Visuais, o Estágio 4, sendo os LAPs desenvolvidos entre esses dois cenários, nos respingos de um e do outro.



Estágio Curricular Supervisionado 4

A disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4¹⁰ é ofertada no oitavo semestre do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica e nela se problematiza a experiência de estágio como uma situação de aprendizagem que compreende a atuação do/a

¹⁰ O programa da disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4 pode ser acessado no site da instituição (UFSM, 2019b).

professor/a pesquisador/a. Minha inserção nessa disciplina, que faz parte do Departamento de Metodologia do Ensino (MEN) da UFSM, ocorreu no segundo semestre de 2019, sendo a responsável por ministrá-la a Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira, em conjunto com a docente orientada¹¹ Marcela Bautista Nuñez.

De acordo com o programa da disciplina de Estágio 4, encaminhado aos/às estudantes pela professora na primeira semana de aula, essa disciplina objetivava: fornecer subsídios para o processo de regência dos/as acadêmicos/as na escola; problematizar/pensar a formação inicial na docência e as experiências educativas vivenciadas no exercício do estágio, em articulação com autores/as e imagens que possam nos impulsionar a deslocar e movimentar essas experiências; pensar e experienciar a escrita com imagens como modo de criação de si, movimentada por um exercício de espreita realizado na experiência docente vivenciada na escola. Junto aos objetivos, constava uma seção acerca dos encontros na universidade, que aconteceram semanalmente, nas terças-feiras, com duração de três horas (8h30min – 11h30min), sob o formato de seminários, de modo que cada semana um/a estudante ficava responsável pela problematização de um texto integrante do dossiê ‘Pesquisa (com) arte (na) docência’. Esse dossiê, publicado pela Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais (RDLAV) no ano de 2019, foi organizado pela Profa. Dra. Luciana Gruppelli Loponte (Universidade Federal do

¹¹ A Docência Orientada é uma disciplina que faz parte da grade curricular dos cursos de Mestrado e Doutorado do PPGE da UFSM. De acordo com o Ato Normativo do PPGE n.º 01/2016, essa disciplina constitui “[...] um componente curricular obrigatório para os bolsistas do Programa de Demanda Social da CAPES e sugerido aos demais acadêmicos” (UFSM, 2016), em que os/as docentes orientados/as ficam responsáveis por acompanhar os encontros junto ao/à orientador/a, bem como por ministrar 30% da carga horária total da disciplina acompanhada.


Rio Grande do Sul – UFRGS) e pelo Prof. Dr. Daniel Bruno Momoli (Universidade Alto Vale do Rio do Peixe – UNIARP), os quais mencionam no texto de apresentação que a proposição desses textos “[...] foi jogar com as noções de arte, docência e pesquisa para ampliar a maneira como temos lidado com o tema da arte na docência e da docência em arte, entendendo a docência e suas possibilidades de formação de modo mais expandido possível” (LOPONTE; MOMOLI, 2019, p. 2).

Além disso, no planejamento da disciplina, havia a possibilidade de trabalhar com um filme de escolha do grupo, que não tratasse diretamente de docência, mas que pudesse ser potente para produzir tensionamentos e torções para pensá-la. O longa-metragem selecionado foi ‘Esperando Godot’ (2001), dirigido pelo irlandês Michael Lindsay-Hogg e baseado na peça teatral homônima, de Samuel Beckett. Destacam-se, ainda, como momentos importantes dos encontros na universidade as oportunidades de conversas destinadas à partilha e à problematização das experiências vivenciadas na escola pelos/as estudantes e as produções dos LAPs, noção que foi introduzida como parte da realização da pesquisa e como parte da avaliação da disciplina.

Cabe, também, uma ressalva quanto aos espaços do Programa Residência Pedagógica e do Estágio Curricular Supervisionado 4, pois, embora ambos acolham estudantes do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica, diferem entre si. Por essa razão, também as práticas desenvolvidas em cada um deles foram distintas. Na ocasião do processo de pesquisa

desta dissertação, no primeiro espaço foram abordadas questões de ordem burocrática em relação a algumas exigências que esse Programa previa, dúvidas dos/as estudantes quanto a tais exigências, relatos e apresentações dos/as residentes acerca de suas inserções em sala de aula, além de uma avaliação prévia da professora preceptora da escola quanto às aulas, aos conteúdos e ao retorno dos/as estudantes em cada espaço educativo. Já no segundo espaço, além dos relatos dos/as estagiários/as que também são residentes pedagógicos sobre aulas nas escolas, houve momentos dedicados a problematizações de textos e a discussões de filmes e produções artísticas acerca de alguma proposta, realizando movimentos que não somente envolvessem aspectos relacionados à prática docente, mas também produzissem tensionamentos para movimentá-la.

Desse modo, com a mudança de cenário da pesquisa – do Programa Residência Pedagógica para o Estágio Curricular Supervisionado 4 –, o número de participantes ficou restrito a cinco pessoas, contando, ainda, com a participação da docente orientada Marcela. Esses/as estudantes, então, passaram a desenvolver seus LAPs a partir dos entrecruzamentos dos dois cenários em que transitavam, ou seja, o Programa Residência Pedagógica e o Estágio Curricular Supervisionado 4, locais por onde pude deambular com esta pesquisa, entrevaguear pela educação e pela arte, sendo, também, afetado pelos acontecimentos nas escolas, pelas reuniões, pelas discussões de textos e pelos compartilhamentos, por tudo o que foi surgindo, produzindo movimentações e respingos nos anseios desse processo formativo.

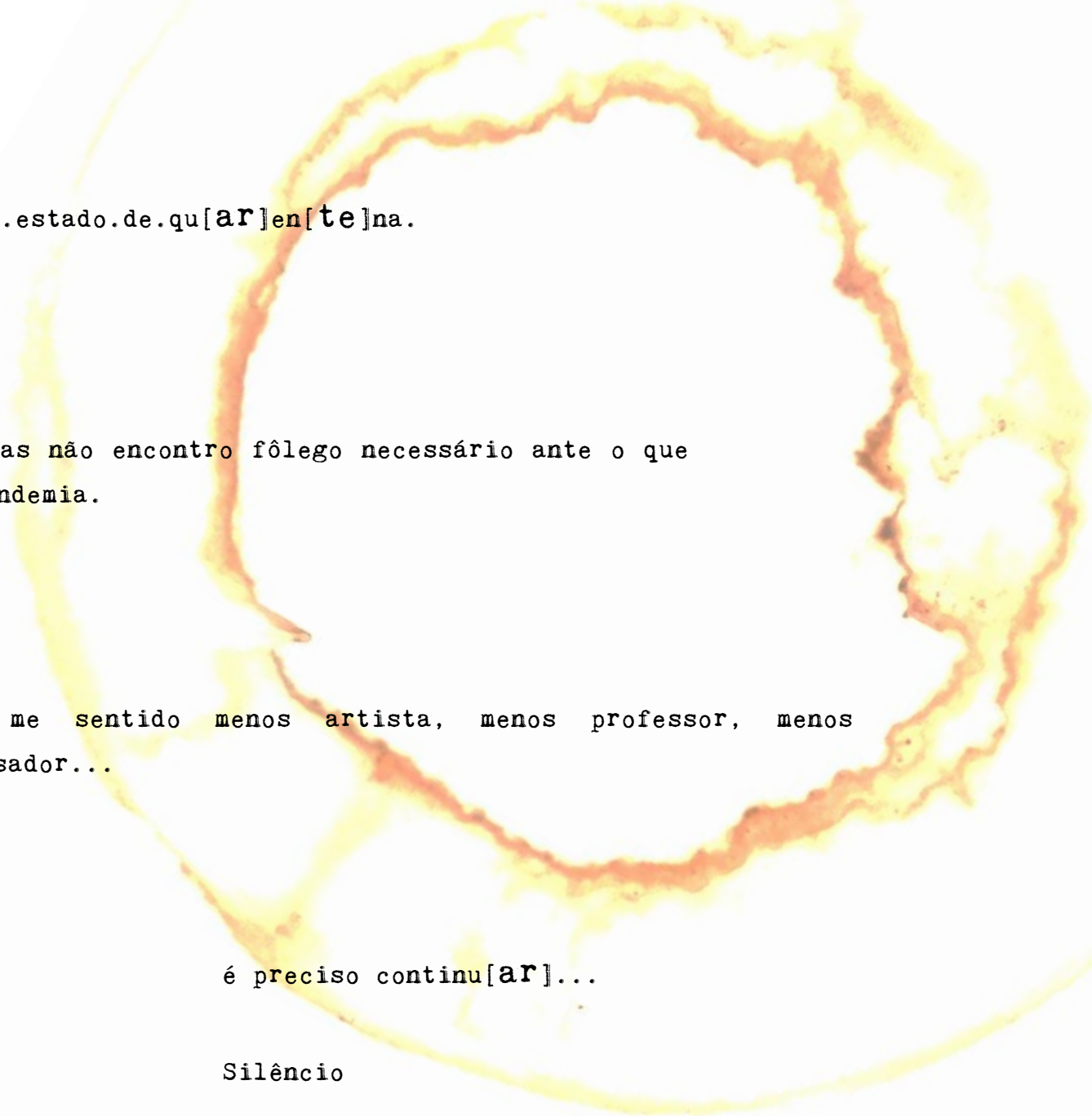


LAP - produção de um estudante, 2019.

[Percebo as relações do LAP com os encontros em sala de aula, bem como na UFSM, nas escolhas dos materiais trabalhados na escola e apresentações nas aulas da disciplina, com os materiais que escolhi para criação do LAP nesse tempo de preparo e seleção de alguns e não outros. Também relaciono nos momentos de reconhecer as fragilidades de um trabalho que necessita de ajustes, reconhecer na fala das/os colegas e escutar com atenção quais ressonâncias podem colaborar em nossas propostas]

Das palavras vem a chuva... é preciso silêncio para urdir





.estado.de.qu[ar]en[te]na.

Nesses últimos dias não encontro fôlego necessário ante o que
chega com essa pandemia.

Tenho me sentido menos artista, menos professor, menos
pesquisador...

é preciso continu[ar]...

Silêncio

Seguir pesquisando e escrevendo foi necessário para obrar esta dissertação, mesmo que a passos e palavras lentas, por vezes “[...] travadas, como acontece ao joelho, ao quadril” (DELIGNY, 2018, p. 135). Novamente encontro o impasse que me acometeu no processo inicial de escrita, uma sensação de impotência causada por não encontrar um jeito de seguir.

É preciso continu[ar]...

Para além dessa forma de expressão, que consiste em juntar letra com letra e datilografar palavras, o movimento de criação artística também foi afetado, sendo preciso abandonar algumas recolhidas do processo anterior a uma mudança de condição causada pela COVID-19: uma pandemia que assolou o mundo, chegou ao Brasil em meados de março deste ano e nos obrigou a rever e reorganizar nossas vidas, submetendo-nos a um regime de isolamento social distante de tudo e todos/as que antes nos acompanhavam.

Nesse ‘novo normal’, como vem sendo chamado esse período de reclusão, meu pensamento ganha força ao encontrar maneiras de traçar palavras e escritas que rompem com o que leva ao ‘marasmo’ (DELIGNY, 2018). O momento que chega é de silêncio, o barulho da chuva acompanha alguma xícara de chá esquecida sobre a mesa. Percebo que a escrita já não segue os mesmos rumos de meses atrás; o tempo é outro, do agora. Assumo: “Eu não escrevo; sangro pelos dedos” (CORAZZA, 2020, p. 26), faço deste ciclo que chega vazão para ser outros, criar novas possibilidades, “[...] não interpelar, mas permitir” (PELBART, 2013, p. 268).

A chuva acompanha-me desde o início, quando comecei a esboçar as primeiras linhas do que ainda não sabia como escrever. Junto do silêncio, ela foi ganhando força pelas possibilidades de seguir deambulando por linhas de errância, pelas texturas acolhedoras que respingavam no decorrer da pesquisa e movimentavam afetos antes estáticos. Acredito nessa potência que carrega a chuva e faz germinar o que devêem desse processo de pesquisa-escrita, que respinga na criação do meu LAP e também desta dissertação; afinal, pensar na chuva é não conseguir vislumbrar um percurso definido *a priori* ou estabelecer quais movimentos seguir, mas ir juntando, agrupando-se com outros respingos e mais outros, ganhar força e lançar-se ao acaso.

Busco alianças com Machado e Almeida (2016) para pensar uma ‘ética do gotejamento’, que, segundo as autoras, contrapõe-se à imagem das corredeiras, que apressam o curso das águas. Nesse caso, “uma ética do gotejamento diria do desejo de gotas, da força de gotas, do seu vagar, do seu vaguear, da experimentação do tempo e do espaço sob certa perspectiva mais distanciada do escoamento contínuo e frenético [...]” (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 75). Mais ainda, as gotas que vão se juntando podem esbarrar com forças pelo caminho e, quando parecer não haver saídas, encontrar brechas e vazar, pois “uma gota vai se fazendo aos poucos, ela reúne mais água junto a si, ela se prepara para seguir adiante desacelerando seu curso. Só após ter reunido junto a si certa condição, a gota se entrega ao salto” (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 75). Quando há sufoco, há de surgir um acontecimento que nos acometa a encontrar/produzir linhas para que um possível aconteça.



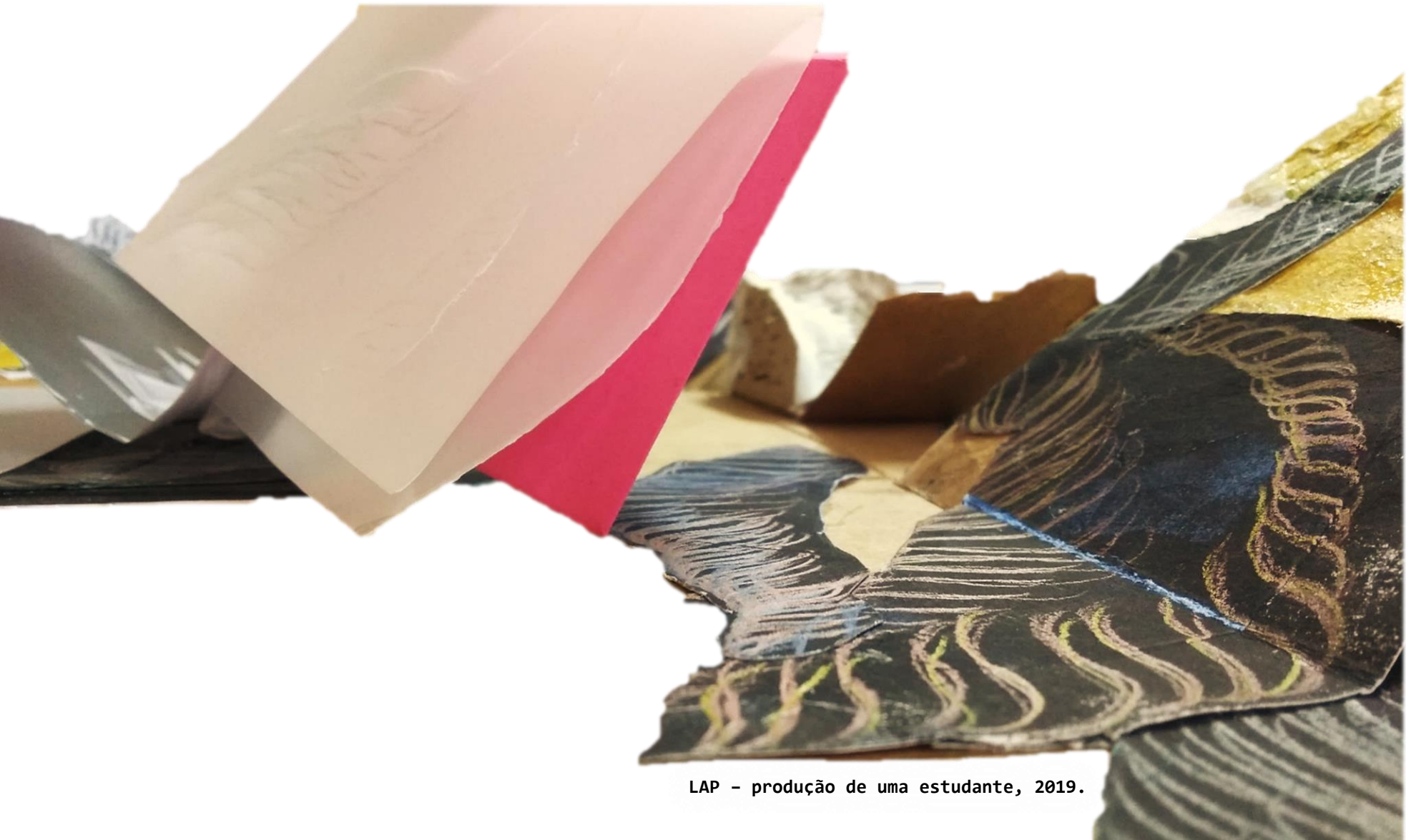
Apostei na criação enquanto composição que foi se tramando de forma fragmentada, acontecendo aos poucos. Retorno ao pensamento deleuziano (2010), em que o autor afirma que é necessária uma violência para movimentar o pensar, sendo as ideias e a criação acontecimentos raros.

De fato, em alguns momentos foi preciso insistir mais, apostar todas as forças para “produzir clarões”, não no sentido de iluminar o que estava no escuro, de clarear alguma ideia porfiosa, mas de investir “[...] sobre a possibilidade de juntar coisas que pudessem produzir chispas, tensões, fricções” (OLIVEIRA, 2015, p. 447), para que o LAP fosse ganhando vida e permitindo respiros.

Assim, fui produzindo meu LAP e experimentando conexões em conjunto com os/as estudantes e com o que, em meio aos encontros na disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4 e as reuniões do Programa Residência Pedagógica, foi surgindo. A partir do momento em que a proposta foi lançada, comecei a realizar uma curadoria de materiais, imagens, fragmentos de textos e achados das deambulações que fui tecendo e guardando. Ao remexer antigos trabalhos da graduação, encontrei algumas telas de um tempo já inerte, esboços que na época se desprenderam do que intentava e foram abandonados e que, nesse processo de agora, surgiram como possibilidade de revisitar um período que diz de uma produção que começava a se movimentar em outras direções, buscar outros ares com a arte e, sobretudo, com a educação.

As telas, que outrora foram preparadas com muitas camadas de tinta para mascarar o algodão encardido, ainda carregavam o sentimento de uma formação inicial em licenciatura, ancorada principalmente nas poéticas visuais. A escolha dessa materialidade se deu pela possibilidade de criação que o momento de produção do LAP exigia, ou seja, pela liberdade de experimentar um processo de modo mais livre, utilizando diversas linguagens e modos de expressão.

[Para o desenvolvimento do LAP partiu-se da ideia de mapa/cartografia, onde não houvesse começo nem fim, bom ou ruim, menos ou mais, apenas caminhos e percursos que se conectam e se misturam]



LAP - produção de uma estudante, 2019.

Para a apresentação em processo, tinha convicção de que gostaria de realizar um LAP que se distanciasse do formato livro e fosse diferente do produzido anteriormente enquanto DPP/livro de artista. Com essa produção me torno cúmplice de um discurso de uma estudante no momento do compartilhamento das ideias acerca do que estava sendo pensado para a criação dos LAPs. Ela disse que, durante as passagens pelos ateliês do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho e Plástica, não foi uma pessoa com grande destaque e reconhecimento por seus trabalhos entre os/as professores/as e colegas, mas que as escolhas por algumas materialidades desse tempo eram importantes, pois essas produções também contribuíram para sua formação em licenciatura. Esse discurso chegou de modo muito potente para pensar no processo que compartilhávamos com os primeiros esboços e movimentos de criação, com aquelas materialidades revisitadas e resgatadas.

A maneira que encontrei para realizar uma produção que diz do agora, embora ainda se vestisse de significados de um tempo que se fez importante para minha formação acadêmica, foi criar e recombina r composições, recortando, em diferentes ângulos e tamanhos, as figuras que se centralizavam naquelas telas, a fim de produzir um espaço onde pudesse inserir alguns trechos dos textos discutidos nos encontros com os/as estudantes, algumas imagens produzidas nas deambulações, questões que movimentavam o pensamento, fragmentos de filmes e momentos em que fui capturado pelo acaso. Aliada a essas movimentações que foram se fazendo presentes, a costura surgiu como possibilidade de unir - mas não homogeneizar - alguns processos e algumas materialidades tão distintas para fazer “[...] aparecer aquilo que insiste e

persiste, tornando-se abertura para infinitas combinações e desdobramentos” (CHEREM, 2009, p. 131).

Na apresentação final, utilizei fios de nylon para suspender cinco trabalhos que compõem meu LAP. Separei-os em comprimentos e distâncias diferentes e utilizei um projetor para reproduzir uma série de imagens - algumas das quais estão presentes nesta dissertação - sobre esses fragmentos de telas. Além de textos, imagens e fragmentos de poesias, o que quis apresentar com o LAP foi a produção e sobreposição de camadas, tempos e lembranças que surgem com essas imagens que se atravessam.

Como mencionado, a produção do meu LAP não se encerrou ao final da disciplina em que a proposta foi lançada, uma vez que a intenção era seguir realizando inserções e movimentações com essa noção nos meses de finalização desta pesquisa. Contudo, com a pandemia que aos poucos se espalhou pelos estados brasileiros, as aulas presenciais foram suspensas e passaram a ocorrer de modo remoto logo nas primeiras semanas do semestre, pois os/as estudantes foram orientados/as a retornarem às suas cidades natais. Foi preciso, diante disso, abandonar algumas recolhas para seguir criando com aquelas materialidades elencadas e atentar para esse processo de criação que surge em meio a uma pandemia e que põe em suspensão nosso modo de existência, obrigando-nos ao isolamento e, aos silenciamentos dos gritos que já não são ouvidos, pelas ausências e perdas do que estava planejado para, então, acolher as novas germinações que vêm com esse período.

Assumi a criação que também atravessa as linhas do que aqui escrevo enquanto uma extensão do processo anterior de elaboração do LAP. Investi em alguns elementos que já compartilhava com aquela produção, composições que fui produzindo com as imagens que capturei nesses dois anos de pesquisa a partir do foco nos detalhes, alguns fragmentos de poesias, músicas e algumas indagações que fazem o pensamento não parar.

O que chega com esse momento é diferente do que estávamos acostumados, o ritmo de nossas vidas não é o mesmo de meses passados nem do verão de dezembro ou do calor estrondoso que chegou com janeiro e fevereiro. A escrita com a produção das imagens seguiu um fluxo que não era habitual, pelo menos para mim. Algumas palavras simplesmente fugiram, e outras tantas que se destituíram de sentidos apareceram quase que em um piscar de olhos. Houve uma insistência que ainda faz morada nesse movimento de continuar a escrita, pois “há palavras que são como velhos cepos. Quando se trata de tirá-los de onde estão para ver o que há embaixo, não basta dar de passagem uma machadada. É preciso voltar” (DELIGNY, 2018, p. 239). Esse é o exercício em que tenho me demorado: insistir com os movimentos de escrever nesse período, mesmo que a respiração se torne ofegante e o ar pareça sumir; afinal, para que algumas linhas possam ganhar vida, por vezes é necessário forçar a escrita, estar à espreita e, quando “[...] sentir que o céu está ficando muito baixo, [...] empurrá-lo e respirar” (KRENAK, 2019, p. 14).

Os dias de confinamento já se perderam na contagem, e ainda sinto o peso de muitas vezes não conseguir encontrar fôlego para seguir.

Olho pela janela de casa, e tudo está tão silencioso; o vento aos poucos sopra as nuvens até desaparecerem, e a escuridão da noite anuncia mais um fim.

É preciso continu[ar]... sigo produzindo buracos com as escritas e as imagens no desejo de que uma brisa passe e leve ao movimento.



Nesse momento, em que é autorizada uma liberdade nos ambientes, mesmo que parcial, a casa tem se tornado um lugar-mundo que também é universidade, local de estudo, encontro com colegas e amigos/as. É um espaço onde a criação igualmente ganha força e nos sacode de um estado de letargia, lassidão (PELBART, 2013), produzindo algumas imagens que resultam dos encontros entre o que é capturado e a emergência do que provocam em mim. Essas produções dão “[...] a ver uma vida” (MACHADO; ALMEIDA; SANTOS, 2013, p. 28) que surge em meio a muitos processos, que resiste ao tijolo, ao cimento, à tinta e às pegadas infantis que a sufocam.

[...] Deleuze insiste: um corpo não cessa de ser submetido aos encontros, com a luz, o oxigênio, os alimentos, os sons e as palavras cortantes - um corpo é primeiramente encontro com outros corpos, poder de ser afetado. Mas não por tudo e nem de qualquer maneira, como quem deglute e vomita tudo, com seu estômago fenomenal, na pura indiferença de quem nada abala (PELBART, 2013, p. 31).

As intensidades que me afetam nesse período vêm em ondulações. Esses encontros assomam em saltos de um tempo que impele a abdicar muitos momentos, fazer algumas escolhas e abandonar tantas outras. Meu corpo, talvez, nunca tenha se afetado tanto, e os acontecimentos que chegam fazem com que a minha companhia mais próxima seja os/as autores/as que, nesse período de escrita em reclusão, convido para tecer conversações. O que produzo, ou o que em mim é produzido com esses encontros, seja com as leituras que realizo, com os achados das deambulações ou com outros tipos de existências, é “[...] um modo de mover-se no mundo em busca de amostragens leves para, então, criar com elas um modo de expressão que possa aliar-se à vida” (DIAS; PLENS; PONTIN, 2016, p. 289).

Dessa forma, percebo que continuar a produção desta pesquisa, das imagens e das escritas, em meio aos períodos de silêncios, aos barulhos de chuva, aos desassossegos e às incertezas dos dias por vir, convoca o pensamento a criar com o que atravessa os vidros das janelas. “É como os desvios de um movimento que ocupa o espaço à maneira de um turbilhão [...]” (DELEUZE, 1992, p. 200), do que chega e se instala sem a permissão prévia, mas agencia desejos e produz encontros que levam a outras movimentações. Mais ainda, é

Experimental viver na consistência rarefeita das nuvens, [...] onde as coisas estão a todo tempo se movendo e adotando novos contornos, alcançando outros níveis, nos impondo novas condições, que nos convocam a um aprendizado contínuo de como estar junto diante das novas simetrias de cada encontro (DIAS; PLENS; PONTIN, 2016, p. 289).

Assim, na tentativa de evocar alternativas para tramar esses movimentos, a urdidura surge “[...] em meio ao que pulsa entre um parágrafo e outro, entre um ponto e uma reticência” (OLIVEIRA, 2015, p. 445). É uma possibilidade de ligadura, sobretudo dos pensamentos que vêm em afluxos, tomam o fôlego para criar composições imprevisíveis e, quem sabe, levar a outras movimentações; afinal, “não estamos nós todos nesse ponto de sufocamento, que justamente por isso nos impele em outra direção?” (PELBART, 2013, p. 34).

É preciso continu[ar]...



Quando as palavras precisam descansar...

A chuva que agora cai vem em tempestade, causando uma sensação que não me é estranha. Levanto a cabeça a fim de tomar fôlego e, no intento de continuar a escrita, compartilhar os movimentos realizados e o que foi possível no processo de elaboração desta pesquisa em educação e arte. Chego até aqui destituído de certezas, e o que me alcança vem em um sopro de vida. Enfim é chegada a hora em que as palavras precisam descansar... As palavras precisam [de]scans[ar].

Os caminhos por onde me embrenhei, em partes, eram desconhecidos e “[...] meus passos não eram para chegar porque não havia chegada, nem desejo de ficar parado no meio do caminho” (BARROS, 2010, p. 50). Ao acolher a deambulação como método de pesquisa, estive à espreita de alguns percursos, ao mesmo tempo que pude seguir tantos outros ao acaso e, em certos momentos, até me perder.

Muitos encontros aconteceram e, nos trajetos de “[...] deambulação pulmonar. Deambulação coronária. Deambulação ocular. Deambulação literária. Deambulação diária” (GAI, 2015, p. 140), pude experimentar os territórios da educação e da arte e criar composições com as proposições que fui lançando e acolhendo. Nesses encontros, os LAPs foram forjados para evocar outros movimentos, sendo essa noção desenvolvida a partir de dois velhos conhecidos: os livros de artistas e os DPPs.

O processo de criação dessa noção ocorreu em conjunto com os/as estudantes matriculados na disciplina de Estágio Curricular Supervisionado 4 do curso Licenciatura de Artes Visuais da UFSM, no segundo semestre de 2019, os/as quais também integraram o Programa Residência Pedagógica - Subprojeto Artes Visuais. Entre esses dois cenários, os LAPs aos poucos foram ganhando um corpo coletivo. Mais do que pontuar as diferenças entre as produções e o que cada um/a teve condição de desenvolver, percebo que a noção de LAPs propiciou um espaço em que a criação se deu de modo singular e também coletivo, tornando-se uma possibilidade de os/as estudantes de Licenciatura em Artes Visuais olharem para o próprio processo de formação, a fim de perceberem e pensarem que forças surgem em meio às criações e como essas produções afetam e provocam o pensamento a não estagnar.

Aproximei-me de Deleuze (2016) para pensar na criação dos LAPs, das composições com as materialidades que fui acolhendo e em meu próprio processo de produzir artisticamente ao passo que também escrevia. Com as fotografias que adentraram as páginas desta dissertação, atualizei o desejo de uma busca pelo mínimo, “um detalhe não planejado, aquilo que salta aos olhos de forma incontrolável, não intencional” (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 80), rouba a atenção e devolve ao pensamento o borbulh[ar]. São imagens que dizem de uma vida, de uma existência feita de muitos percursos que foram se dando por linhas de errância e pelas possibilidades de realizar alguns deslocamentos e acolher as incertezas de saber que as pedras que sustentavam os pés poderiam não ser firmes; afinal, qualquer oportunidade de queda, mesmo aquela que o chão não sustenta, é promessa de movimento.



Por vezes hesitei muitas linhas, quis fugir do que escrevia, abandonar as palavras.

Que arda em nós, isso é processo de pesquisa, e, felizmente, ainda existem os

desavisados que precisam desses encontros.

Que atire a primeira pena quem amiúde não passou por isso!

Ao finalizar esta pesquisa, pude perceber o quão afetado pela educação e pela arte fui nesse percurso. Já não é mais possível pensar que este trabalho foi desenvolvido somente pelo professor ou pelo artista. Ele é fruto das urdiduras que aconteceram pelos percursos de um professor-artista-pesquisador que não está fadado ao comodismo, mas ao movimento de “Experimentar, não ficar protegido / Só por uma fórmula, uma banda / Uma roupa, uma fama / [e] É esse o barato” (ANAVITÓRIA, 2019, acréscimo do pesquisador).

[Entre]vaguear por esses territórios que me são tão caros, por vezes, é também afirmar que o movimento desta investigação foi sendo obrado em processos de criação solitários, “[...] só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 6). Os silêncios que também compõem as escritas que proponho não dizem de uma ausência de barulho, mas das potências das vozes que convoco para tramar conversações e desdobrar conceitos, ideias e afetos que se alastram ao longo das páginas.

Aqui, pesquisa e vida andaram juntas, por isso o que as atravessou foi igualmente importante para desenvolver alguns caminhos que inicialmente haviam sido pensados. Ao acolher esses acontecimentos que permearam da mesma forma a vida, foi necessário fazer algumas escolhas e pensar em como criar arranjos com o agora. Talvez o que mais tenha afetado a produção desta dissertação, em sua etapa final, foi a chegada da COVID-19, uma pandemia que nos levou ao isolamento imediato, impôs algumas exigências em nossos modos de continuar a vida e tirou

o fôlego de tantos/as, tomando seus pulmões e suas entranhas e arrancando a última partícula do ar que ainda pulsava. Os/As que ainda conseguiam respirar precisaram continuar inventando-se nesse período de reclusão e encontrando maneiras de seguir com o que se apresentava.

Percebo, nesse tempo em que é chegada a hora de finalizar a pesquisa, que estive embebido dessas linhas e dos conceitos e das noções que as circundaram pelo período de dois anos, o que me faz pensar que preciso, agora, de uma rajada de vento para receber impulso e digerir as leituras, as composições que surgiram entre as escritas com imagens e as criações que foram realizadas com os LAPs nos espaços também elencados para desenvolvê-los. Afasto-me, por ora, para tomar fôlego, conseguir respirar e, talvez, encontrar, nessa pausa, novos caminhos, olhar para outras palavras, fechar as pálpebras para visualizar outros contornos e outros entornos, em que o desejo de seguir deambulando me arraste de peito aberto por linhas erráticas aos encontros por vir.

*A
u
t
o
r
e
s
/
a
s

d
e

c
o
m
p
a
n
h
i
a*



ANAVITÓRIA. **Por onde andei.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QdYVPxLxYNQ>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

ANDRADE, Luana de Oliveira. **Todos os nomes, e a descoberta das invenções diárias:** livros de artista como registros de narrativas na arte contemporânea. 2015. 139 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

AREND, Aline. **Memórias de infância:** pesquisa poética em artes visuais. 2016. 120 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **A câmara clara** - nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASCHIROTTO, Viviane. Livro de artista: palavra - imagem - objeto. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 6, n. 11, p. 101-112, jul. 2016.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir.** Tradução de Leyla Perone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). **Portaria GAB nº 38**, de 28 de fevereiro de 2018. Institui o Programa de Residência Pedagógica. 2018a. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/legislacao/28022018-Portaria_n_38-Institui_RP.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2019.

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). **Edital Capes nº 06/2018.** Programa de Residência Pedagógica. Brasília: Capes, 2018b. Disponível em: <<https://www.capes.gov.br/images/stories/download/editais/01032018-Edital-6-2018-Residencia-pedagogica.pdf>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

BRASIL. Plataforma Capes de Educação Básica. **Conheça a Plataforma Capes de Educação Básica**. Brasília, 2019c. Disponível em: <<https://freire.capes.gov.br/sobre-plataforma>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

CADÔR, Amir Brito; SILVEIRA, Paulo. **Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2015-2016.

CARDONETTI, Vivien Kelling. **Experiências educativas: ressonâncias de intercessões fílmicas**. 2014. 157 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

CARDOZO, Gian das Chagas. **Produção do LAP**, p. 13, 61, 70, 90 desta Dissertação, 2019.

CHEREM, Rosângela Miranda. Imagem-acontecimento. In: SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da; MAKOWLECKY, Sandra (Org.). **Linhas cruzadas: artes visuais em debate**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009. p. 131-156.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPq). **Grupo de pesquisa Arte Impressa e Ecologia**. Brasília, 2019. Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3344>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

CORAZZA, Sandra Mara. Obsolescência e o vírus da docência. In: MUNHOZ, Angélica Vier; COSTA, Cristiano Bedin da; LULKIN, Sergio Andrés (Org.). **Porque esperamos** [notas sobre a docência, a obsolescência e o vírus]. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2020. p. 22-31.

CORRÊA, Helga. A mitologia e o Livro de Artista no processo reflexivo/criativo. In: SEMINÁRIO IBERO AMERICANO SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO, 4., 2012, Vitória. **Anais...** São Paulo: Intermeios, 2012. p. 220-224.

DAHMER, Carin Cristina. **Apropriações nos territórios curriculares: cartografando deformações na história da arte**. 2017. 113 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação. In: DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 332-343.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Editora, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. Tradução de Lara de Malimpensas. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

- DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012a.
- DERDYK, Edith. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 164-173, maio 2012b.
- DIAS, Susana; PLENS, Tatiana; PONTIN, Vivian. Flutuações pertinentes. **ClimaCom Cultura Científica** - pesquisa, jornalismo e arte, Campinas, ano 3, n. 7, p. 289-298, dez. 2016.
- DRUCKER, Johanna. **The Century of Artist's Books**. New York: Granary Books, 2004.
- DURANTE, Rafael Agatti. **Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações: problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção de livros de artista na docência**. 2018. 91 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.
- ESPERANDO Godot. Direção de Michael Lindsay-Hogg. Reino Unido, 2001. 120 min.
- FABRIS, Annateresa. O livro de artista: da ilustração ao objeto. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 19 mar. 1988, p. 6-7. Caderno Cultura.
- FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do livro de artista no Brasil**. São Paulo: Editora do C.C.S.P, 1985.
- FONTANARI, Rodrigo. A noção de *punctum* de Roland Barthes, uma abertura da imagem? **Revista Paralaxe**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 61-74, 2015.
- GAI, Daniele Noal. **Ética do brincar**. 2015. 215 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GALLO, Silvio. mínimo múltiplo comum. In: RIBETTO, Anelice (Org.). **políticas, poéticas e práticas pedagógicas (com minúsculas)**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ, 2014.

GUARIENTI, Laisa B. O. A potência do espaço como desvio no aprender dos corpos deambulantes. **Geograficidade**, Niterói, v. 2, n. especial, p. 202-207, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia & Sociologia**, Recife, v. 19, n. 1, p. 15-22, 2007.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LINS, Daniel. Heráclito ou a invenção do devir. In: LINS, Daniel (Org.). **O devir-criança do pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 1-18.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Daniel Jaenisch. **Produção do LAP**, p. 30, 49, 83 desta Dissertação, 2019.

LOPONTE, Luciana Gruppelli; MOMOLI, Daniel Bruno. Apresentação - Dossiê temático 'Pesquisa (com) arte (na) docência'. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 12, n. 2, p. 01-08, maio/ago. 2019.

MACHADO, Leila Domingues; ALMEIDA, Laura Paste de. Notas sobre escrever [n]uma vida. In: CALLAI, Cristiana; RIBETTO, Anelice. (Org.). **Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções**. 1. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016. p. 75-85.

MACHADO, Leila Domingues; ALMEIDA, Laura Paste de; SANTOS, João José Gomes dos. Sobre Fazer Ver Uma Vida. **Revista Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 26-44, 2013.

MIGUEL, Marlon. Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 57-71, 2015.

NEUSCHARANK, Angélica; BARIN, Ana Cláudia. O que podem as imagens na pesquisa acadêmica? I/Mediações e possibilidades a partir da artista contemporânea Brooke Shaden. In: VALLE, Lutiere D. (Org.). **Artes Visuais e suas I/Mediações conexões interdisciplinares**. Santa Maria: Editora do PPGART-UFSM, 2018. p. 52-63.

NUNÊZ, Marcela Bautista. **Produção do LAP**, p. 67 desta Dissertação, 2019.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Por uma Abordagem Narrativa e Autobiográfica: os diários de aula como foco de investigação. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011. p. 175-190.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Diário de aula como instrumento metodológico da prática educativa. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, v. 27, n. 27, p. 111-126, nov. 2014.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Como “produzir clarões” nas pesquisas em educação? **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 24, n. 56, p. 443-454, maio/ago. 2015.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de et al.. Revezamentos entre teoria e prática: Movimentos que acionam outros modos de pensar o ensino da arte. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 31, p. 94-107, 2018.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de et al.. Possibilidades de experiências estéticas em instantâneos de aula e pesquisa: 'entre' leituras e escritas com imagens. **Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 14, n. 1, p. 78-100 jan./abr. 2019.

OLIVEIRA, Alice Caroline Soares de. **Produção do LAP**, p. 20, 64, 79 desta Dissertação, 2019.

ORLANDI, Luiz Benedicto L. Elogio ao entrevaguear. **Lampejo**, Campinas, v. 2, p. 03-09, 2012.

ORLANDI, Luiz Benedicto L. Com que verbos cuidar do verbo pesquisar? In: MENDES, Rosilda; AZEVEDO, Adriana Barin; FRUTUOSO, Maria Fernanda. **Pesquisar com os pés**. Deslocamentos no cuidado e na saúde. São Paulo: Hucitec, 2019. p. 225-249.

PELBART, Peter Pal. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. 1. ed. Tradução de John Laudenberger. São Paulo: n-1 edições, 2013.

PELBART, Peter Pal. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. 2. ed. Tradução de John Laudenberger. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PORLÁN, Rafael; MARTÍN, José. **El diario del professor**: un recurso para la investigación en el aula. Sevilla: Díada, 1997.

REVISTA DIGITAL DO LABORATÓRIO DE ARTES VISUAIS (RDLAV). Santa Maria: UFSM, 2008-. Quadrimestral. Doi 10.5902/19837348. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

ROSA, Antônia Monfardini de Araujo. **Produção do LAP**, p. 27, 45, 74 desta Dissertação, 2019.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 48. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2014.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCAPIN, Stefáni. **Produção do LAP**, p. 25, 33, 51, 57, 97 desta Dissertação, 2019.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura a injúria na construção de livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. 2008. 321 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SILVEIRA, Paulo. O livro de artista como assunto acadêmico. **Estúdio**, Lisboa, vol. 3, n. 6, p. 273-277, 2012.

SOUSA, Márcia Regina Pereira de. Poesia concreta, experiências neoconcretas e os inícios do livro de artista no Brasil. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS/ANPAP, 18., 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2009. p. 2241-2256.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA (UFSM). Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE). Disciplina Docência Orientada – Cursos de Mestrado e Doutorado. Santa Maria: UFSM, 2016. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/cursos/pos-graduacao/santa-maria/ppge/wpcontent/uploads/sites/547/2019/05/ATO-NORMATIVO-1-Docencia-Orientada.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA (UFSM). **Artes Visuais**. Estrutura curricular. Santa Maria, 2019a. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/cursos/graduacao/santa-maria/artes-visuais/informacoes-do-curriculo/curso/972/curriculo/103861>>. Acesso em: 26 out. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA (UFSM). **Ementário**. MEN1260. Santa Maria, 2019b. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/ementario/disciplinas/men1260/>>. Acesso em: 26 out. 2019.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Perspectivas do Livro de Artista: um relato. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 10-23, maio 2012a.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artistas. **Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 82-103, maio 2012b.

ZABALZA, Miguel A. **Diários de aula**: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. 1. ed. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.