



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

RAYLLA BRITO VIEIRA

MULHERES TRANSEUNTES:
artistas/professoras/pesquisadoras do Cariri cearense

Recife

2020

RAYLLA BRITO VIEIRA

MULHERES TRANSEUNTES:

artistas/professoras/pesquisadoras do Cariri cearense

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciene Lehmkuhl

Recife

2020

RAYLLA BRITO VIEIRA

MULHERES TRANSEUNTES:

artistas/professoras/pesquisadoras do Cariri cearense

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: 18/02/2020

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Luciene Lehmkuhl (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba

Professora Doutora. Fabíola Cristina Alves (Examinadora interna)
Universidade Federal da Paraíba

Professora Doutora Jocielle Lampert de Oliveira (Examinadora externa)
Universidade do Estado de Santa Catarina

À Pequena Ana Lara,
um amor mais forte que tudo.

RESUMO

Este trabalho evidencia as trajetórias das mulheres do Cariri Cearense egressas do Curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Regional do Cariri – URCA, a partir da tríade Artista/Professora/Pesquisadora. Tem como objetivo de discutir a relação entre a docência e os fazeres artísticos. Apresento brevemente a proposta de formação do artista/professor/pesquisador do Curso de Licenciatura em Artes Visuais – URCA, evidenciando a importância do curso para a formação profissional das mulheres. O presente trabalho aborda minhas experiências artísticas e pedagógicas e durante a pesquisa apresenta trabalhos artísticos realizados acionando questões, resultados de investigações poéticas. Em seguida, apresento as experiências profissionais e as criações artísticas das mulheres artistas/professoras/pesquisadora egressas do Curso de Artes Visuais da URCA, escolhidas para esta pesquisa. Para a realização desse estudo além do referencial bibliográfico analisado e apresentado, propõe-se também uma reflexão acerca da atuação e produção destas mulheres, através de um levantamento de dados e pesquisa de arquivos da URCA, além da aplicação de questionários com o propósito de identificar e delimitar as áreas de atuação das artistas/professoras, as instituições de ensino onde atuam, e suas práticas artísticas. Nesse sentido, essa pesquisa se justifica pela necessidade de compreender como acontece a atuação artística e profissional de mulheres artistas/professoras na região do Cariri, em instituições públicas e privadas

Palavras-chave: Artistas/Professoras/Pesquisadoras. Fazer/Ensinar Arte. Cariri Cearense. Mulheres. URCA.

RESUMEN

Este trabajo destaca las trayectorias de las mujeres de las graduadas de Cariri cearense de la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Regional de Cariri - URCA, de la tríada Artista / Maestra / Investigadora. Para discutir la relación entre la enseñanza y el trabajo artístico, presento brevemente la propuesta para la formación del artista / profesor / investigador del Grado en Artes Visuales - URCA, destacando la importancia del Curso para la formación profesional de las mujeres. Primero me acerqué a mis experiencias artísticas y pedagógicas y durante la investigación realicé trabajos artísticos y desencadené cuestiones que me interesaron, llegó el momento de investigar una investigación poética. A continuación, presento las experiencias profesionales y creaciones artísticas de las mujeres artistas / maestras / investigadoras que se graduaron del Curso de Artes Visuales, elegido para esta investigación. Para la realización de este estudio más allá de la referencia bibliográfica analizada y presentada. Proponemos una reflexión sobre el desempeño y la producción de estas mujeres, a través de una encuesta de datos e investigación de archivos de URCA, además de la aplicación de un cuestionario con el propósito de identificar y delimitar las áreas de desempeño de los artistas / docentes, las instituciones educativas. Dónde operan y cómo han tenido lugar sus prácticas artísticas. En este sentido, esta investigación se justifica por la necesidad de comprender cómo el desempeño artístico y profesional de las mujeres artistas / maestras en la región de Cariri, en el contexto público y privado.

Palabras clave: Artistas/Maestros/Investigadores. Hacer enseñar arte. Cariri cearense. Mujeres. URCA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Georgina de Albuquerque, <i>Dia de Verão</i> , óleo sobre tela 1920.	26
Figura 2 – Aula de pintura, ministrada por Assunção Gonçalves.	27
Figura 3 – Assunção Gonçalves, <i>Juazeiro do Norte – 1827</i> , óleo sobre tela, 1968	28
Figura 4 – Raylla Brito, da série <i>Minhas Vênus</i> , imagem digital, 2014.	50
Figura 5 – Ana Mendieta, da série <i>Silhuilheta</i> , registro da performance	51
Figura 6 – Ana Mendieta, da série <i>Cosmetic Facial Variations</i> , fotografia	52
Figura 7 – Raylla Brito, <i>Autorretrato 1 e 2</i> , fotografia digital, 2016.	53
Figura 8 – Raylla Brito, <i>Distorções 1</i> , fotografia digital, 2016.	54
Figura 9 – Raylla Brito, <i>O vômito da artista</i> , registro da Performance, 2016.	56
Figura 10 – Raylla Brito, <i>O vômito da artista</i> , registro da Performance, 2016.	56
Figura 11 – Trabalhos da aluna do 5º ano, 2017	59
Figura 12 – Trabalhos da aluna do 5º ano, 2017	59
Figura 13 – Raylla Brito., <i>Saudade na rua da saudade</i> , ação performática, 2019.	63
Figura 14 – Processo criativo com técnica de colagem, 2018.	67
Figura 15 – Raylla Brito, <i>Fragmento corpo/galinha</i> , colagem digital, 2018.	68
Figura 16 – Raylla Brito, <i>Fragmento corpo/galinha</i> , colagem digital, 2018.	68
Figura 17 – Raylla Brito, <i>Fragmento corpo/galinha</i> , colagem digital, 2018.	69
Figura 18 – Raylla Brito, <i>Fragmento corpo/galinha</i> , colagem digital, 2018.	70
Figura 19 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance, 2018.	72
Figura 20 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance, 2018.	72
Figura 21 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance, 2018	73
Figura 22 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance, 2018.	73
Figura 23 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance, 2018.	73
Figura 24 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance 2018.	74
Figura 25 – Raylla Brito, <i>A peça inteira</i> , performance 2018	74
Figura 26 – Marcia X. Ação de Graça, performance/instalação, 2001.	80
Figura 27 – Sarah Lucas. <i>Chicker Knickert</i> (calcinha-galinha), fotografia, 1997.	81
Figura 28 – Raylla Brito, sem título, fotografia, 2019.	82
Figura 29 – Raylla Brito, <i>mulher galinha</i> , performance, 2019.	86
Figura 30 – Raylla Brito, <i>Corpo Produto</i> , fotografia digital, 2019.	87
Figura 31 – Raylla Brito, <i>Corpo Produto</i> , fotografia digital, 2019.	87

Figura 32 – Raylla Brito, <i>Vaca</i> , fotografia e performance, 2019.	90
Figura 33 – Raylla Brito, <i>Vaca</i> , fotografia e performance, 2019.	90
Figura 34 – Catálogo da Exposição Andréa Sobreira, 2013.....	96
Figura 35 – Catálogo da Exposição Andréa Sobreira, 2013.....	96
Figura 36 – Catálogo da Exposição Luiz Fernando e Ísis Xenofonte, 2013.	99
Figura 37 – Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.....	103
Figura 38 – Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.....	103
Figura 39 – Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.....	103
Figura 40 – Andréa Sobreiras, série cartazes, desenho - grafite s/papel, 2015	104
Figura 41 – Edvânia Santos, <i>Maia</i> , objeto artístico, 2011-2012.	105
Figura 42 – Edvânia Santos, <i>Maia</i> , objeto artístico, 2011-2012.	105
Figura 43 – Ísis Xenofonte, sem título, pintura - acrílico s/tela	106
Figura 44 – Ísis Xenofonte, sem título, pintura - acrílico s/tela	106
Figura 45 – Ísis Xenofonte, sem título, pintura - acrílico s/tela, 2013	106
Figura 46 – Ísis Xenofonte, sem título, pintura - acrílico s/tela, 2013	107
Figura 47 – Priscila Costa, sem título, fotografia	108
Figura 48 – Priscila Costa, sem título, fotografia	108
Figura 49 – Vivian Santos, sem título, técnica mista, 2012.	109
Figura 50 – Elisande Silva, <i>Aborto</i> , escultura em argila, 2011.	110
Figura 51– Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes 2019.	134
Figura 52 – Abertura da Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, 2019.	135
Figura 53 – Artistas na abertura da Exposição Mulheres Transeuntes, 2019.....	135
Figura 54 – Edvânia Santos, <i>Nossa Senhora do Juazeiro</i> , fotografia, 2019.	138
Figura 55 – Vivian Santos, <i>Sinastria do Incompatível</i> , fotografias, 2017.....	139
Figura 56 – Vivian Santos, <i>Matriz I e II</i> , desenho digital, 2015-2019.	139
Figura 57 – Andréa Sobreira, <i>Recamo Feminino</i> , bordado, 2017	140
Figura 58 – Raylla Brito, <i>Fragmento Corpo/Galinha</i> , colagem digital, 2018	141
Figura 59 – Priscila Costa, <i>Deixa Ir</i> , colagem, 2019.....	141
Figura 60 – Ísis Xenofonte, <i>Zélia</i> , gravura (cianotipia e colagem), 2019.....	142

LISTA DE SIGLAS

ANPAP	Associação Nacional de Pesquisadores em Plásticas
BDTD	Banco de Dados Teses e Dissertações
CCBNB	Centro Cultural Banco do Nordeste
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CONFAEB	Congresso Nacional de Artes/Educadores do Brasil
CARTES	Centro de Artes
DEG	Departamento de Ensino de Graduação
E.E.F	Escola de Ensino Fundamental
E.E.M	Escola de Ensino Médio
E.E.F.M	Escola de Ensino Fundamental e Médio
E.E.M.T.I	Escola de Ensino Médio Tempo Integral
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FURB	Universidade Regional de Blumenau
LDB	Leis de Diretrizes e Base da Educação Nacional
MAMAM	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães
NEPEA	Núcleo de Estudo e Pesquisa em Ensino da Arte
ONG	Organização Não Governamental
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
PPP	Projeto Político Pedagógico
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
URCA	Universidade Regional do Cariri
UERG	Universidade Estadual Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	ASPECTOS DA FORMAÇÃO.....	24
2.1	O MAGISTÉRIO NA VIDA DAS MULHERES ARTISTAS	24
2.2	BREVE HISTÓRIA: FORMAÇÃO DE ARTISTAS/PROFESSORES.....	28
2.3	CARTES/URCA: UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO.....	35
2.4	REFLEXÃO SOBRE O ENSINO DE ARTES NO CARIRI CEARENSE.....	40
3	SER ARTISTA, SER PROFESSORA	45
3.1	ANDARILHANDO: PERCURSOS DE VIDA E ARTE.....	45
3.2	DESCOBRINDO A DOCÊNCIA	47
3.3	POÉTICAS	49
3.4	EXPERIÊNCIAS DOCENTES.....	57
3.5	TRILHANDO OUTROS CAMINHOS.....	61
3.6	VIVÊNCIAS: TRAMAÇÕES (2ªEDIÇÃO).....	65
3.7	POÉTICAS FEMININAS: DIÁLOGOS COM ARTISTAS	76
3.7.1	Marcia X.....	80
3.7.2	Sarah Lucas.....	81
3.8	MULHER GALINHA	83
3.9	CORPO PRODUTO	84
3.10	VACA.....	88
4	ARTISTAS/PROFESSORAS: ARTE E DOCÊNCIA	92
4.1	PROFISSÕES: DOCÊNCIA E OS FAZERES ARTÍSTICO	92
4.2	AS ARTISTAS/PROFESSORAS E SUAS POÉTICAS.....	94
4.2.1	Andréa Sobreira	95
4.2.2	Edvânia Santos.....	97
4.2.3	Ísis Xenofonte.....	98
4.2.4	Priscila Costa.....	99
4.2.5	Vivian Santos.....	100
4.2.6	Elisande Silva	101
4.3	CRIAR E ENSINAR: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS	111
4.4	FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS	128
4.5	AÇÃO COLETIVA: EXPOSIÇÃO MULHERES TRANSEUNTES	132
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143

REFERÊNCIAS	145
APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO	152
APÊNDICE B – ENTREVISTA.....	153

1 INTRODUÇÃO

A escolha e a definição de um objeto a ser estudado é a fase inicial de qualquer pesquisa, e é a partir dessa escolha que prosseguimos trilhando os percursos do estudo.

Nesse sentido, escolher uma temática na qual devemos nos aprofundar no processo de pesquisa durante um certo período de investigação, não é tão simples como parece, como sabemos, o tema de uma pesquisa nos acompanha por um certo período de nossas vidas de forma intensa, sendo importante que a escolha do tema esteja relacionada com aquilo que nos motive.

Segundo Almeida (2009) a procura e a escolha de um tema a ser estudado não é apenas pessoal, mas também resultado de nossas vivências e das interações com outras pessoas, e de acordo com a autora, a escolha de um objeto de pesquisa parte de algo que está fortemente relacionado com as essas nossas vivências, experiências e relações efetivas que cultivamos.

No momento de me debruçar sobre temas, na busca por algo que me motivasse a investigar, me deparo com um turbilhão de pensamentos e ideias, me vejo então interligada com a pesquisa, eu sou a pesquisa.

Assim, ao iniciar as atividades no mestrado foi necessário aprimorar e delimitar o projeto de pesquisa durante as disciplinas cursadas, nesse seguimento percebo a importância de me colocar na pesquisa enquanto uma mulher artista/professora/pesquisadora, e repensar minha trajetória artística e profissional, evidenciando os caminhos percorridos durante a minha formação acadêmica no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri URCA.

E foi durante essa trajetória no curso de Artes Visuais, que o universo da arte passou a fazer parte de minha vida. A partir das várias experiências artísticas e profissionais, descobri a arte e os seus encantos e me apaixonei por esse mundo poético, cheio de cores, de tintas, papéis, imagens, poesias, repleto de cheiros, sabores, ardores, provocações e questionamentos. O encantamento foi imediato pelo ensino da arte, pelos processos criativos e pelas poéticas de vários artistas.

No semestre letivo 03/2018, na disciplina do Mestrado em Artes Visuais, intitulada Tópicos Especiais em Processos de Criação em Artes Visuais Tramações 2ª ed. ministrada pela professora Dr. Luciana Borre, tive oportunidade de continuar trilhando

meus passos como artista/professora/pesquisadora e durante esse período passei a repensar minha prática artística e pedagógica. Foi uma experiência muito intensa, de descobertas e de produção, trabalhamos na elaboração da exposição Tramações (2ª edição), na qual vivenciei o fazer/ensinar da arte exercendo diferentes funções enquanto artista/professora, na elaboração da exposição, no educativo e expondo um trabalho artístico.

Como artista/professora me sinto imersa nos meus processos criativos. Tenho produzido trabalhos que me levam a repensar minha prática artística e pedagógica. Ser artista é aprender todos os dias, é ver arte no que parece impossível, é criar e recriar, é conhecer materiais, é experimentar, saborear, sentir. É importante salientar também, que tenho forte interesse pelas questões de gênero, com as quais tenho desenvolvido poéticas e pesquisas a partir da temática do feminino.

Já que tenho interesse pela temática do feminino e considerando a importância de investigar as trajetórias de outras artistas, escolhi as mulheres egressas dos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri por fazermos parte do mesmo contexto de formação e atuação, são mulheres que me inspiram e que admiro enquanto pessoas, artistas, professoras e pela força que elas têm de enfrentarem o mundo e encararem os desafios de serem artistas. E essa escolha também parte de um olhar sobre o nosso contexto de formação, acerca da abordagem do Curso que tem uma proposta voltada para formação do artista/professor/pesquisador capaz de fazer e ensinar Artes Visuais.

Conviver com estas mulheres durante o período da graduação me possibilitou uma aproximação e entendimento das formas múltiplas de se construir durante o processo de formação, e de como a produção e poética artística de cada uma passa pelo entendimento do ser mulher em suas várias intencionalidades.

A formação a partir do compartilhamento de conhecimentos sobre a arte e arte/educação, poéticas e técnicas e procedimentos artísticos nos possibilita um olhar mais amplo sobre as discussões propostas na academia, e as reverberações para além dela. Tais trocas fomentaram a parceria em outras instituições na realização de aulas, oficinas, produções e experimentações artísticas, e mediação cultural.

Faço uma breve reflexão sobre como essas mulheres também atuam enquanto artistas e professoras, o que pensam sobre a relação entre o fazer e ensinar arte, e como isso acontece efetivamente dentro das instituições de ensino da qual fazem parte.

Nesse sentido, a problemática desta investigação é expressa na seguinte questão: Em que condições se manifesta o ser artista/professora/pesquisadora no fazer profissional e artístico das mulheres egressas do Curso de Artes Visuais da URCA?

A pesquisa se justifica pela necessidade de compreender como acontece a atuação artística e profissional de mulheres artistas/professoras formadas e atuantes na região do Cariri, situada no interior do Ceará, com especial passagem de formação na URCA. E dessa forma, pretendo com essa pesquisa identificar como esse grupo de mulheres tem se dedicado à produção artística e/ou ao ensino, destacando os locais e especificidades de atuação de cada uma.

Mulheres Transeuntes trata da minha própria trajetória, do meu encontro com arte que me fez ver o mundo com outros olhos e possibilitou novos caminhos e descobertas por meio das vivências, do ver, do sentir, do ouvir, do criar e do desconstruir. Trata da articulação entre arte e docência na minha vida, e aborda as trajetórias de outras mulheres que também são artistas/professoras/pesquisadoras e criadoras, que me inspiram e me influenciam. Mulheres transeuntes trata da força feminina, dos caminhos trilhados por mulheres e jovens artistas no interior do Ceará.

A pesquisa segue por diversos caminhos e se modifica ao longo do processo de investigação. Após o exame de qualificação, a investigação ganhou outras dimensões a partir das orientações feitas pelas professoras examinadoras da banca. Sendo assim, minha investigação firmar-se como uma pesquisa em arte, uma vez que apresento os meus processos criativos, minhas poéticas, meus interesses temáticos e as minhas narrativas.

Ao iniciar a construção textual do projeto para seleção do mestrado, já tinha como objetivo a realização de uma produção artística articulada com os processos de investigação e escrita. E por isso, a pesquisa seguiu por um processo contínuo de produção artística e reflexão, articulando a escrita aos processos de investigação na qual busquei refletir sobre essas criações a partir de teóricos e de referências artísticas que me ajudam a pensar minha produção artística.

O artista pesquisador produz o seu objeto de estudo (a obra) no decorrer da pesquisa, busca suas referências teóricas e artísticas, desconstrói e refaz caminhos por onde deve continuar seguindo. Nesse caso, “O objeto de estudo, desse modo, não se apresenta parado no tempo, como no caso do estudo de obras acabadas, mas está em processo” (REY, 2002, p.132).

Nessa perspectiva durante as atividades do mestrado, fui exercitando a minha prática artística utilizando as linguagens da fotografia e da performance, entre outras, experimentando técnicas, percebendo as possibilidades e acionando questões que me inquietam. Por esse ângulo a produção artística e a investigação articulam-se, uma vez que segundo Rey “a pesquisa em arte implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria” (REY, 2002, p.125).

No processo de criação fui descobrindo o que até então era desconhecido, avaliando os aspectos da minha produção e dos processos criativos. De acordo com Rey (2002, p. 133), na pesquisa em arte a produção artística (a obra) apresenta-se em constante processo de formação/transformação, pois o artista pesquisador está em processo de descoberta, e vivência incessante com o processo de criação e reflexão do que faz, criando e recriando na busca por novas maneiras de pensar o seu trabalho. Passei, portanto, a pensar outras possibilidades ao incorporar objetos e experimentar novos elementos durante o processo de criação realizado ao longo desta investigação.

O artista/pesquisador está imerso na sua pesquisa e prática artística, manipulando materiais, e rearticulando códigos por meio do processo criativo, e do exercício do fazer e pensar arte. Tais processos também se apresentam no exercício do artista/professor que está em constante diálogo com o ateliê, onde produz, e a sala de aula, onde ensina. Nessa pesquisa foi realizada uma reflexão sobre minha prática artística atrelada a prática de pesquisa e a prática pedagógica, uma vez que sou artista/professora/pesquisadora.

Ao articular conexões com a produção de outras mulheres que se inscrevem no âmbito de meus processos artísticos e pedagógicos, foi necessário realizar uma coleta de dados, por meio de diferentes procedimentos metodológico, como o levantamento bibliográfico, análise documental, aplicação de questionário e a realização de entrevistas.

Inicialmente foi realizado um levantamento bibliográfico pertinente ao objeto de estudo desta pesquisa: artigos, ensaios, dissertações de mestrado, teses de doutorado e livros. Para o texto de qualificação foi realizado um levantamento de dados por meio de documentos.

A coleta de dados teve início em setembro de 2018, e se estendeu até fevereiro de 2019, desenvolveu-se de acordo com as etapas e o cronograma previamente estabelecido. De setembro a outubro de 2018 foi realizada uma análise em documentos da URCA, e por meio de requerimento foi solicitado levantamentos de dados no Departamento de Ensino e Graduação (DEG) da mesma, com o objetivo de identificar a quantidade total dos estudantes que Colaram Grau no Curso de Artes Visuais entre o ano de 2012 e o primeiro semestre de 2018, sendo

também necessário identificar a quantidade de mulheres graduadas. Constatei que durante os dez anos da existência do Curso de Artes Visuais, dos 141 alunos matriculados até 2018.1, somente 35 estudantes colaram grau, sendo que 19 são do sexo masculino e 16 do sexo feminino.

Com objetivo de identificar quem são as mulheres egressas do Curso, que colaram grau entre 2014 ao primeiro semestre 2018, também realizei um levantamento na documentação da Instituição pesquisada, especialmente no Livro de Atas de Defesas do Departamento de Artes Visuais, onde pude verificar os nomes completos dessas mulheres e os temas dos seus Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC).

A partir da identificação de quem são as mulheres egressas do Curso de Artes Visuais no final de outubro de 2018, foi elaborado um questionário com 13 itens. Aplicado por meio virtual, o intuito foi identificar as áreas de atuação profissionais dessas mulheres, bem como seus vínculos empregatícios e suas produções artísticas.

Dentre os 16 questionários aplicados, apenas 13 tiveram um retorno positivo - é importante salientar que também respondi ao questionário -. No período entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019, realizei uma análise do material recebido, onde pude constatar a multiplicidade de caminhos trilhados pelas artistas licenciadas em Artes Visuais, no que diz respeito aos níveis e instituições de atuação e prática artística.

Certamente todas as mulheres egressas do Curso de Artes Visuais já vivenciaram experiência como professoras de Artes durante a graduação, no que diz respeito as atividades realizadas nos Estágios Supervisionados I, II, III e IV, já que são complementos curriculares obrigatórios para todos os estudantes do curso. Além disso, algumas também atuaram como bolsistas no Programa de Bolsa a Iniciação à Docência -PIBID. Assim, foi importante a aplicação do questionário, para ter uma visão de quais mulheres ingressaram em instituições de ensino após a graduação.

Com os questionários respondidos foi possível ter um olhar de como as 13 mulheres que responderam ao questionário estão atuando, quais os locais de atuação, quais das mulheres já atuaram ou atuam enquanto professoras depois da graduação. E com os resultados, também foi possível delimitar o recorte quantitativo de mulheres, com as quais pretendia trabalhar com maior detalhamento. Desta maneira apenas 7 das 13 mulheres contemplavam no momento da pesquisa, os critérios adotados. É importante salientar que ao fazer essa escolha, não estou desconsiderando a trajetórias das outras mulheres.

A partir de critérios preestabelecidos e por ser uma pesquisa que tenta compreender os fazeres artísticos e pedagógicas de mulheres artistas/professoras, fiz a escolha de continuar investigando a atuação profissional e artística das mulheres egressas do Curso de Artes Visuais que já atuaram e as que estão atuando como artistas/professoras/pesquisadoras.

E a partir desse recorte foi possível estabelecer uma proximidade maior com as mulheres escolhidas, e no decorrer da investigação também foi realizada uma coleta de dados a partir de questionários, entrevistas, dossiê artístico, catálogos de exposições e nos Trabalhos de Conclusão de Curso, com objetivo de recolher e produzir dados e informações relevantes para o desenvolvimento do estudo. Outros instrumentos utilizados para coleta de dados foi o registro fotográfico dos trabalhos artísticos das mulheres em questão e gravações de áudio.

Foram ainda realizados encontros com elas para pensarmos coletivamente formas de aproximação e atuação, resultando no planejamento de uma exposição coletiva.

Uma vez escolhido o tema, definido a metodologia e o problema desta pesquisa, surgiu a necessidade de conhecer o que já havia sido pesquisado e estudado acerca da temática escolhida. Assim, realizei uma busca nos seguintes bancos de dados: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Banco de Dados Teses e Dissertações (BDTD), nos anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap) e nos anais do Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (Confaeb), objetivando fazer um levantamento de pesquisas semelhantes na qual pretendia realizar e assim relacioná-las. Passei a seguir as indicações dos autores Silveira e Therrien:

Para o levantamento desses estudos, é possível optar pela busca com a utilização de palavras-chave ou simplesmente pela leitura de títulos e resumos dos trabalhos, elegendo aqueles que mais se aproximam do tema do projeto de estudo (SILVEIRA; THERRIEN, 2011 p. 220-221).

Nesse sentido, é importante salientar que as pesquisas encontradas se aproximam com a temática desta pesquisa, em alguns pontos específicos. O levantamento realizado indica que já existem alguns estudos sobre a formação e atuação de artistas/professores (as), no que diz respeito as possíveis relações entre a prática docente em arte e o fazer artístico.

Com relação aos temas ensino da arte, formação do artista/professor e relações entre o fazer/ensinar arte, as pesquisas encontradas que mais se aproximam são as de Born (2012), Almeida (1992), Bezerra (2015). Estes estudos confluem entre si por abordarem a formação de artistas/professores (as) que atuam nas duas funções, em diferentes contextos e instituições. Estes estudos também se diferenciam em alguns fatores específicos.

A dissertação de mestrado *Entre a docência e o fazer artístico: formação e atuação coletiva de professoras artistas* de Born (2012) é a que mais mantém aproximação com a presente pesquisa. O estudo investiga a formação e atuação de cinco artistas/professoras egressas do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Fundação Municipal de Arte de Montenegro/Universidade Estadual Rio Grande do Sul (Fundarte/Uergs) e que fazem parte do coletivo Ponto de Fuga, da cidade de Montenegro, no Rio Grande do Sul. De acordo com Born:

Propus-me então a investigar a formação de professor/artistas proposta pelo curso de Graduação em Artes Visuais: licenciatura, da Fundarte/Uergs, tomando como hipótese de que essa formação contribui para as relações que se estabelece entre o fazer e a prática, já que a maioria das integrantes do coletivo é egressa desse curso. (BORN, 2012, p. 14).

A aproximação entre as duas pesquisas deve-se a alguns aspectos como: refletir sobre as relações entre docência e o fazer artístico, tratar de discutir formação e atuação de professoras/artistas graduadas no mesmo Curso de Licenciatura em Artes Visuais, promover a investigação dos fazeres artísticos e pedagógicos das mulheres dentro do coletivo e individualmente. Entretanto, Born (2012) tem como foco as mulheres artistas/professoras que participam do Coletivo Ponto de Fuga, enquanto a presente pesquisa não pretende delimitar um único grupo de atuação.

Já os estudos de Almeida (1992) e Bezerra (2015) referem-se a atuação profissional dos artistas/professores no Ensino Superior, acerca das relações e os desafios do ser artista/professor no espaço universitário. As pesquisas se convergem por abordarem práticas artísticas e pedagógicas, das trajetórias e da identidade profissional, dos docentes artistas no contexto acadêmico. A aproximação com a presente pesquisa situa-se nas discussões acerca do ser artista/professor e nas relações existentes entre essas duas profissões.

Almeida (2009) realizou uma pesquisa tendo como objeto de discussão os aspectos do artista/professor no Ensino Superior no Brasil. Essa pesquisa é sua tese de doutorado defendida em 1992 realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), tendo como resultado posteriormente o livro “Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício.” (2009).

A pesquisa foi realizada com diferentes artistas plásticos que no período atuavam como professores (as) em diversas instituições universitárias tanto públicas quanto privadas. Constatei que Almeida busca entender os desafios e as razões dos artistas plásticos que se tornaram e atuavam como professores, apresentando como lidavam com as duas funções. A

autora se propõe também a refletir e compreender “como um artista plástico ensina o que é arte e como se faz arte; e saber que concepções e práticas prevalecem no ensino das artes visuais – estudando o cotidiano do ensino da arte” (ALMEIDA, 2009, p. 26).

A Dissertação de Mestrado de Bezerra (2015) realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, teve como objetivo investigar as trajetórias pessoais e profissionais de quatro professores dos cursos de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e um dos resultados constatados no estudo foi o vínculo entre a prática docente e artística, revelando nesse sentido uma identidade docente-artística construída pela ligação entre arte e educação.

Outros trabalhos encontrados que de certa forma mantém uma aproximação com o tema desta pesquisa, são os de Loponte (2005) e de Fiamoncini (2009). Esses dois estudos tratam da docência artística feminina, focando no ensino de arte, nos percursos educacionais e nas questões de gênero.

Loponte (2005) discute em sua tese, *Docência Artista: arte, estética de si e subjetividade femininas*, questões de relações de gênero, arte e ensino, concentrando-se principalmente na formação docente através de uma análise realizada sobre a formação de um grupo de mulheres docentes em Arte, no município de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul.

O estudo de Fiamoncini (2009) investiga as trajetórias educacionais de artistas plásticas e professoras da associação Blumenauense de artistas plásticas-Bluap e do Departamento de Arte de Universidade Regional de Blumenau (FURB). A autora parte da investigação dos percursos e memórias das mulheres com intenção de compreender a trajetória educacional e como aconteceu a escolha das duas profissões como artistas/professoras. O objetivo desse estudo era “investigar e compreender os percursos educacionais de artistas plásticas e professoras de Artes de Blumenau no cruzamento da docência e produção artística.” (FIAMONCINI, 2009 p. 12).

A autora traça os percursos e as trajetórias dessas mulheres na atuação do duplo ofício artistas/professoras, na busca por compreender como a educação familiar dessas mulheres também interferiu em suas escolhas profissionais.

Outro estudo que apresenta pontos convergentes é o de Machado (2018). A pesquisa parte das experiências de artistas plásticos que se tornaram professores, para organizar uma

trajetória histórica do ensino das artes plásticas em Fortaleza - Ceará. O objetivo desse estudo foi investigar como os artistas atribuíam significado as suas experiências enquanto professores, identificar os espaços de formação dos artistas plásticos em Fortaleza, os aspectos e as expectativas pessoais e familiares sobre ser artista/professor.

Portanto, não se trata de um estudo sobre dados e fatos em si, mas sobre a percepção que estes artistas-professores tem desses métodos e ideias; ou melhor, como os artistas plásticos significam sua atuação de professores (MACHADO, 2008, p.15).

Essa pesquisa se aproxima do presente estudo por se tratar das relações entre ser artista/professor. Constatei que dentre os estudos encontrados nesse levantamento, a pesquisa de Machado (2008) é a única que trata dessas mesmas questões no estado do Ceará, - local de realização do estudo aqui proposto- , no entanto, a pesquisa de Machado se dá na capital, enquanto a pesquisa que realizo se dá no interior, mais especificamente na região do Cariri.¹

Foi realizado também um levantamento nos anais da ANPAP e do CONFAEB, que são dois importantes eventos acadêmicos realizados no Brasil, na área de Artes. O levantamento nos anais desses eventos teve como propósito, constatar se esse tema tem sido discutido e estudado frequentemente por outros pesquisadores. Optei por realizar o levantamento nos últimos anais de cada evento, que se referem aos anos de 2015, 2016 e 2017. Constatei que neste período existem dezoito trabalhos que discutem as questões do ser artista/professor/pesquisador e das relações entre o fazer e ensinar arte.

Os trabalhos encontrados nos anais enfocam determinados termos que tem uma ligação com o meu campo de atuação, são trabalhos que tratam das relações entre o fazer e ensinar arte, sobre a formação dos artistas/professores e dos processos criativos atrelados a prática pedagógica, um exemplo, é a publicação de Rocha (2016) “Entre produzir e ensinar Artes Visuais: sobre deslocamento de identidade do artista” que aborda as múltiplas flexibilidades do artista a partir da dualidade do ser artista/professor. O autor apresenta trabalhos de

¹ O vale do Cariri foi assim chamado devido aos índios Cariris que habitavam a região quando chegaram os colonizadores. [...] Os Cariris constituíram o grupo de mais alto nível tecnológico dentre os demais do Nordeste brasileiro. Cultivavam mandioca, milho, feijão e algodão, “dormiam em rede de 12 a 14 pés por 6 a 7 pés, capa de conter quatro homens” ou ao ar livre em volta de fogueiras, fabricavam cerâmica, construíam abrigo de pau-a-pique coberto de palha. (FARIAS, 2007, p. 29-30).

artista/professores com o propósito de refletir sobre a formação dos profissionais do ensino da arte a partir da identidade do ser artista professor ou do professor artista.

Esse conjunto de levantamento me permitiu identificar como esse tema tem sido abordado nas pesquisas acadêmicas, quais pontos são tratados e relevantes. Assim, é possível compreender as múltiplas flexibilidades dos artistas que são professores. De modo geral, as pesquisas apresentam como os fazeres artísticos estão atrelados ou não a prática pedagógica, como os artistas e professores exercem as duas profissões, além da pesquisa que tratam especificamente da produção artística e da docência feminina, que discuti questões de Gênero.

Apresento a seguir os capítulos que compõem este texto, salientando que a questão da formação do Arte/Educador como artista/professor perpassa ambos os gêneros, mas neste trabalho vou fazer referência, em função do recorte escolhido ao termo artistas/professoras nos títulos dos capítulos e no decorrer do texto.

No primeiro capítulo: *Aspectos da formação: artistas/professoras/pesquisadoras* partindo da relação entre o fazer e o ensinar Arte, trago uma breve discussão acerca das relações entre os fazeres artísticos e pedagógicos na formação dos Artes/Educadores, fazendo um recorte histórico para refletir acerca da trajetória de formação de professores de Arte. Também nesse capítulo, foi investigado a formação do artista/professor/pesquisador proposta pelo Curso de Licenciatura de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri, considerando que a formação tem contribuindo na construção da identidade do ser artista/professor. Neste capítulo faço um diálogo com autores e teóricos como Ana Mae Barbosa, Maurice Tardif, Maria Cristina da Rosa, Rita L. Irwin, Jociele Lampert e Marilda Oliveira de Oliveira. Utilizei, documentos da Universidade Regional do Cariri, dentre os quais o Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes, como referência para obter dados sobre a formação do artista/professor proposta pelo Curso.

No segundo Capítulo: *Ser Artista, Ser Professora: Criar e ensinar Artes Visuais*, apresento minha trajetória e experiências enquanto artista/professora/pesquisadora a partir de minhas vivências nos âmbitos educacionais e artísticos, com relatos sobre minhas primeiras experiências de vida educacionais, as quais avalio como essenciais na minha formação enquanto artista/professora. Também apresento minhas experiências e a produção artística realizada durante o Curso de Artes Visuais da URCA, meus primeiros passos como professora de Artes Visuais e ainda a produção artística realizada em Tramações (2ª edição) e outros

trabalhos realizados durante a escrita do trabalho, em diálogo com autores e teóricos como, Jorge Larrosa Bondía, Écleia Bosi, Paulo Freire, John Dewey, Luana Saturnino Tvardovskas, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Michel e Michel Foucault.

No terceiro capítulo, *Artistas/Professoras: Criações Artísticas e as Experiências Docentes*, apresento as experiências profissionais e a criações artísticas das mulheres artistas/professoras/pesquisadora egressa do Curso de Artes Visuais. Nesse sentido faço uma breve apresentação sobre algumas experiências profissionais das mulheres apresento seus vínculos empregatícios e em quais instituições já atuaram. Em seguida apresento alguns de seus trabalhos artísticos, na graduação e após, ressaltando principalmente quais as temáticas, as linguagens, os materiais e os suportes que as mulheres utilizam em suas investigações poéticas, também abordo nesse capítulo as algumas experiências docente das mulheres, as ações pedagógicas, apresentando uma reflexão sobre as relações entre o criar e ensinar, os desafios de serem artistas/professoras, ressaltando também a formação no curso de Artes Visuais da URCA.

É importante salientar que fiz uso dos Trabalhos de Conclusão de Curso – TCCs das mulheres na construção desse capítulo, também trabalhei em diálogo com autores e teóricos como Paulo Freire, Célia Maria de Castro Almeida, Luiz Camnitzer, Fayga Ostrower e Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva.

Por fim, no último tópico *Ação Coletiva: Exposição Mulheres Transeuntes*, apresento a exposição coletiva que foi organizada conjuntamente.

2 Aspectos da formação



2 ASPECTOS DA FORMAÇÃO

2.1 O MAGISTÉRIO NA VIDA DAS MULHERES ARTISTAS

Partindo do princípio de que existe uma relação imbricada entre o fazer e o ensinar arte, proponho a seguinte discussão da formação e atuação de artistas /professoras, a partir das relações existentes entre essas duas profissões:

Quem tem a capacidade de ensinar arte? O artista? Ou o professor? Ou artista/professor? Essas profissões são dicotômicas? Ou estão interligadas? Seria o professor de arte também um artista? Entretanto essa relação do ser artista/professor pode ser percebida ao longo da história em diferentes aspectos. “Ao longo dos séculos XVIII e XIX, período denominado, grosso modo, de acadêmico” (SIMIONE, 2017, p. 84.), os responsáveis por ensinar arte nesse contexto de formação eram os artistas, que se envolviam com ensino das belas artes ou das artes aplicadas, uma vez que tinham a responsabilidade de ensinar o ofício aos seus aprendizes.

Nos espaços das Academias de Belas Artes, os artistas, profissionais já experientes se encarregavam de acompanhar e ensinar os novatos no ofício. Sobre este tema no âmbito da cidade de Florença, a autora Dulce Osinki (2002) afirma: “O trabalho dos estudantes, desenvolvido nas oficinas e da cidade, era inspecionado anualmente por três mestres, que acompanhavam a parte prática da formação” (OSINKI; 2002; p. 33). Então, já podemos perceber aqui a existência da relação entre as duas profissões, o artista que se torna professor e o professor que é artista. Como Dulce nos lembra, o ensino de arte e a formação prática dos artistas eram acompanhados por outros artistas.

Aproveito esse espaço para fazer uma breve reflexão sobre a situação das mulheres/artistas nesses ambientes de formação. Como algumas pesquisas já apontam, as mulheres tiveram que enfrentar uma diversidade de dificuldades para ingressarem nos contextos de formação e quando conseguiam sofriam preconceitos e enfrentavam obstáculos “para acessar uma formação comparável àquela disponível aos homens” (SIMIONI, 2007, p. 84),

Dessa maneira, parte das dificuldades enfrentadas se revelava na impossibilidade de frequentarem as aulas de modelo vivo, uma vez que não era permitido às mulheres observarem o corpo despido. Este aspecto, pode ter sido um dos motivos que dificultou a formação artísticas das mulheres, pois o estudo do modelo vivo era considerado de extrema importância na formação dos artistas acadêmicos, de acordo com Simioni:

O estudo do modelo vivo era como parte essencial da formação dos artistas, transformando-se em valor supremo, particularmente na academia francesa, vista como um modelo para as demais, incluindo a brasileira. Considerava-se inapropriado que as mulheres observassem os corpos despidos. Tal ressalva moral traduziu-se em uma exclusão institucional: as escolas de artes e ofícios foram, por muito tempo, reticentes com relação ao ingresso de alunas entre seus quadros. (SIMIONI, 2007, p. 85)

Nesse sentido, com a impossibilidade de estudar o modelo vivo e executar os gêneros artísticos considerados superiores pela academia, como a pintura de história, as mulheres só poderiam se dedicar aos estudos das “artes menores”, como natureza morta e as artes aplicadas, consideradas práticas associadas ao trabalho feminino.

De acordo com Simione (2007) apesar de todos os obstáculos enfrentados pelas mulheres nas instituições de ensino, algumas artistas conseguiram se sobressair enquanto pintoras e escultoras, vencendo determinadas posições, sobretudo o acesso à formação artística e seus desdobramentos. Ganharem premiações e conquistarem espaços em salões de arte, conseguindo assim consolidar suas carreiras artísticas e acadêmicas.

No Brasil temos como exemplos a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) - instituição responsável pelo ensino superior das Belas Artes -, mas que tardou receber matrículas de mulheres, e quando isso aconteceu em 1892 “a situação dentro da escola era um tanto anômala. Até 1896 não havia uma turma exclusivamente feminina, contrariando os dispositivos da lei, ou seja, as classes eram mistas.” (SIMIONI, 2010, p.95).

O magistério também foi uma profissão exercida por algumas artistas brasileiras. Essa profissão foi de domínio masculino até o momento em que as mulheres conquistaram o acesso ao ensino, processo de transformação no contexto educacional e político, de lutas e reivindicações femininas pelo direito de escolarização.

Essa modificação ocorreu no Brasil na metade do século XIX “onde fica evidente a feminização do magistério, permitido não apenas a entrada das mulheres na sala de aula, bem como também seu predomínio como docente.” (FIAMONCINI; 2009; p. 38). Nesse sentido a feminização da profissão docente permitiu as mulheres o exercício da docência e oportunidade de atuação no mercado de trabalho. Assim, a docência tornou-se uma profissão considerada adequada para as mulheres, uma vez que as funções do magistério eram associadas aos cuidados maternos.

Ao acompanharem este percurso algumas artistas se dedicaram também ao magistério. Tinham seus próprios ateliês, ministravam aulas de pintura, oficinas para crianças e assumiram

cargos em instituições de ensino, como a artista Georgina de Albuquerque (1885-1962) que “foi professora de pintura em seu ateliê, onde fundou um curso infantil e assumiu a cadeira de Desenho na Escola Nacional de Belas Artes, que fora ocupada por Lucílio, assumindo a direção da Escola entre 1952 e 1954” (LEHMKUHL, 2011, p. 162).

Georgina é uma das poucas artistas que conseguiram pintar uma tela com tema histórico *Sessão do Conselho do Estado* (1922), no entanto eram as temáticas ligadas ao feminino, como cenas domésticas de moças e mães que predominavam no trabalho de Georgina, uma vez que eram as principais temáticas que as mulheres artistas podiam representar em seus trabalhos. A imagem a seguir é uma pintura de Georgina de Albuquerque *Dia de Verão* (1920). Na pintura a artista representa uma moça na varanda em um dia ensolarado, a moça afasta uma cortina e parece observa algo.

Figura 1 - Georgina de Albuquerque, *Dia de Verão*, óleo sobre tela 1920.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3294/dia-de-verao>

Concentrando o olhar na região do Cariri, um outro exemplo a ser lembrado, é a artista Maria Assunção Gonçalves Teles de Menezes, mais conhecida como Assunção Gonçalves (1916-2013). Natural de Juazeiro do Norte, foi uma mulher que desempenhou papel importante no desenvolvimento da cidade enquanto mulher, artista e professora. A pesquisa de Doutorado da Professora Ana Cláudia Lopes de Assunção *Memórias afetivas, processos de vida: Assunção Gonçalves artistas e educadora do Cariri cearense* aborda a trajetória de vida pessoal e profissional da artista/professora, de acordo com autora:

Assunção Gonçalves, artista/pintora e educadora, desde muito jovem iniciou suas atividades como educadora e seus experimentos com desenho e pintura, numa época em que ser artista mulher era algo bastante ousado. (ASSUNÇÃO, 2017, p. 27)

Assunção Gonçalves Iniciou muito jovem suas atividades artísticas e também a prática docente, por volta dos 13 anos ela já ministrava aulas no primário e o mais instigante era que ela utilizava seus conhecimentos sobre a linguagem do desenho para alfabetizar crianças. “A artista/pintora e professora reunia sua sensibilidade, seus conhecimentos e suas habilidades artísticas para sistematizar sua metodologia de ensino e desenhava na lousa para chamar atenção das crianças”. (ASSUNÇÃO, 2017, p.13).

Aos 19 anos, a artista ingressou como estudante na Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte - ENRJN onde também desempenhou o papel de professora. Ao sair de uma sala de aula, Assunção Gonçalves entrava em outra sala para lecionar, a artista era responsável pelas disciplinas de Matemática, Desenho e Aula de Campo.

Ministrou aulas também no curso doméstico no internato Santa Terezinha de Juazeiro do Norte, onde ensinava pintura, bordado e alta confeitaria para jovens estudantes. A imagem a seguir retrata uma aula de pintura ministrada por Assunção no internato.

Figura 2 - Aula de pintura, ministrada por Assunção Gonçalves.



Fonte: Tese de Ana Cláudia Lopes de Assunção, fotografia 2017.

Assunção Gonçalves trabalhava com pintura, desenvolvia estudos de cores e experimentava diferentes materiais. Representou em suas obras diversas temáticas como: paisagem, retratos, temas religiosos e históricos. Retratou variadas paisagens de Juazeiro do

Norte, quando a cidade ainda era um pequeno vilarejo. Um desses trabalhos é *Juazeiro do Norte -1827*, realizada 1968. Possivelmente uma das suas obras mais conhecidas.

Figura 3 - Assunção Gonçalves, *Juazeiro do Norte – 1827*, óleo sobre tela, 1968.



Fonte: Tese de Ana Cláudia Lopes de Assunção, fotografia 2017.

As paisagens de Juazeiro antigo foram criadas pela artista por meio dos relatos que ela ouvia das pessoas sobre como era o vilarejo. E era por meio dos diferentes materiais e técnicas de que Assunção Gonçalves realizava seus trabalhos artísticos.

2.2 BREVE HISTÓRIA: FORMAÇÃO DE ARTISTAS/PROFESSORES

Pensando na relação existente entre as duas profissões, artista e professora, acredito ser importante traçar uma breve reflexão com elementos históricos, sobre a formação do professor de arte no Brasil a partir dos anos 1970. Considerando a importância dessa trajetória de lutas e reivindicações acerca da inclusão do ensino de arte na escola e da profissionalização de professores de arte para atuarem nos contextos educacionais.

Os cursos superiores em Licenciatura voltados para a formação do professor de arte no Brasil surgiram no ano de 1973 a partir da obrigatoriedade e da inserção da Educação Artística no ensino básico, estabelecida pela LDB 5.692/71.

Para solucionar a carência de profissionais formados na área de Arte foram criados cursos de Licenciatura Curta em Educação Artística, com duração de dois anos, que preparavam e formavam professores polivalentes para ensinarem Artes Plásticas, Música, Desenho

Geométrico e Artes Cênicas. Nesse sentido, prevalecia a prática polivalente, em que os (as) professores (as) eram preparados para ensinar essas quatro disciplinas conjuntamente.

Sobre o ensino de arte e a formação de professores Ana Mae afirma: “No que diz respeito ao ensino da arte, cursos universitários de dois anos foram criados para preparar professores aligeirados que ensinassem todas as artes ao mesmo tempo, tornando a arte na escola uma ineficiência a mais no currículo” (BARBOSA, 2008, p. 10).

Assim, entendemos que o Curso de Educação Artística tinha por finalidade formar em um período curto de dois anos, professores de arte polivalentes capazes de lecionar Artes Cênicas, Música, Desenho e Artes Plásticas. Esta estratégia, no entanto, se apresenta como ineficiente, já que são áreas do conhecimento que possuem suas especificidades, conteúdos e linguagens distanciados e até mesmo divergentes, em alguns aspectos.

Nesse decorrer houve ampliação dos cursos polivalentes de curta duração para os cursos de licenciatura plena, que passaram a ter duração de quatro anos e o acréscimo da habilitação específica. Após cursar a licenciatura curta, “o professor poderia continuar seus estudos em direção à licenciatura plena, com habilitação específica em artes plástica, desenho, arte cênica ou música” (BARBOSA, 2008, p.10).

No Brasil “ a docência em Arte, enquanto profissão, tem uma trajetória construída historicamente” (Oliveira, 2014, p.152) e é na década de 1980 que os Arte/Educadores passam a criar movimentos e manifestações visando pôr fim aos cursos de formação polivalente, com o intuito de fomentar propostas de inovação para a área no que diz respeito também à formação de professores em Arte. Segundo a autora Valéria Metroski de Alvarenga:

Na década de 80 surgem movimentos/manifestações e associações de arte/educadores para tentar acabar com os cursos polivalentes, assim como transformá-los em cursos de licenciatura plena, com uma formação de no mínimo quatro anos em uma única linguagem. (ALVARENGA, 2014, p.129).

Esse período foi marcado pelo início de movimentos, associações, eventos e congressos de caráter nacional e internacional, no âmbito de ensino da arte e em torno das discussões sobre a formação de professores.

Esses movimentos contribuíram para que acontecessem mudanças significativas no ensino da Arte no Brasil nesta e nas décadas seguintes. Os avanços que aconteciam no ensino de Artes naquele período eram consequências das lutas e reivindicações de Artes/Educadores,

aqui destaco a Federação de Artes Educadores do Brasil (FAEB), que desempenhou papel importante para que essas transformações acontecessem no âmbito nacional. Uma das contribuições da FAEB foi a realização de congressos e ações, na qual buscaram também “uma nova configuração para a Licenciatura em Educação Artística que aponta para o surgimento das Licenciaturas e Bacharelados específicos por linguagens da arte, ou seja, para Artes Visuais, Teatro, Dança e Música.” (CARTES/URCA, 2013, p. 16).

Nesse sentido, esse foi um momento de discussões e reflexões acerca do ensino de arte e da formação do professor, no que diz respeito também ao perfil desse profissional. Assim, as universidades passaram a repensar seus programas. De acordo com Richter (2005) as universidades com cursos de bacharelados e licenciaturas passaram a realizar modificações nos seus currículos, nas palavras da autora:

Desta forma, universidades que possuem cursos de bacharelados em Artes Visuais, tem apresentado a tendência de estabelecer licenciatura vinculada à formação do artista. Já as universidades que iniciaram seus cursos de licenciatura em Educação Artística a partir da lei 5692/71 tendem a reformulação do currículo mantendo conexão com aquela estrutura. Alguns consensos têm sido buscados, especialmente no sentido de eliminação das distorções geradas pelos antigos cursos de professor de Educação Artística, cuja consequências ainda são notadas. Busca-se que as transformações desses cursos em licenciatura em Artes Visuais venham acompanhadas de mudanças paradigmática e um profunda reflexão sobre o ensino da arte e o perfil do educador em arte. (RICHTER, 2005, p. 45).

A autora Rosa (2005), apresenta alguns aspectos dessa reformulação curricular, que aconteceram entre os anos de 1980 a 2005. De forma breve são apresentadas as principais mudanças ocorridas na grade curricular, entre as quais a autora destaca que essas mudanças são consequências das primeiras discussões acerca da formação polivalente na qual “observava-se a dificuldade de formar um professor, em tão pouco tempo, em áreas tão diferenciadas como música, plásticas, cênicas e desenho. ” (ROSA, 2005, p.153). Nestes debates, fica evidente a necessidade de repensar os aspectos da formação do professor de arte.

Desde então, outras mudanças aconteceram como a inclusão de disciplinas de cunho pedagógico que “tinham o papel de promover a amarração das disciplinas artísticas com a sala de aula” (ROSA, 2005, p. 154-155). Segundo a autora uma outra preocupação foi voltada aos alunos de Licenciatura, na questão de terem mais tempo para se dedicarem a pesquisa acadêmica, e assim, foram incluídas disciplinas na área metodológica e o Trabalho de Conclusão de Curso como forma de fortalecer a formação do pesquisador e consequentemente a pesquisa acadêmica. Rosa destaca ainda a reformulação da grade curricular de 1996 em que:

A grade curricular de licenciatura foi readaptada para unificação dos bacharelados e inclusão de algumas disciplinas consideradas importantes, que haviam sido enxugadas da grade. Esta sincronia entre Bacharelados e Licenciaturas é importante porque algumas disciplinas são ministradas para ambos os cursos em turmas unificadas. (ROSA, 2005, 155).

Penso que essa reformulação do currículo, de vincular os cursos tanto de Licenciaturas e de Bacharelados, tenha sido uma tentativa de desconstruir o pensamento dicotômico que separa o artista do professor que, no entanto, persiste até hoje.

Nesse sentido, o artista é aquele que se envolve somente com os processos criativos e produz grandes obras. É aquele que está inserido no circuito e no mercado da arte, o que fortalece a ideia dicotômica existente entre o artista e o professor.

Como é perceptível foi sendo cada vez mais necessário repensar o ensino de arte e a formação desses professores. Segundo Richter sobre a formação dos professores em arte:

Torna-se cada vez mais evidente que a formação do professor deve ser múltipla, e que será somente através de seu conhecimento e domínio das diferentes teorias do ensino das Artes Visuais que ele estará apto a bem desempenhar seu papel de agente cultural de mudança, bem como de propiciar ao nosso estudante toda a corrente de opção sobre a aprendizagem em arte que permitirão que ele se torne o ser criativo, crítico e culturalmente atuante que todos desejamos. (RICHTER, 2005, p. 54).

A formação do professor de arte é oriunda da formação pedagógica e artística, se construído uma identidade múltipla do que é ser artista/professor e sua formação passa a enveredar por múltiplos caminhos de hibridização e articulações entre seu fazeres e sua prática pedagógica.

A relação entre prática docente e prática artística se faz presente no processo de formação e atuação do artista/professor, e essas duas profissões estão interligadas no que diz respeito ao fazer/ensinar arte. Segundo Oliveira, ao tratar dos sentidos etimológicos das palavras docência e arte, afirma que a “docência em arte é o ato de ensinar a articular, mostrar como construir, dar a entender como amarrar duas partes. Essa é a essência do trabalho docente em Artes Visuais” (OLIVEIRA, 2014, p.151).

A formação docente prevê uma preparação pedagógica durante o período de formação, com os professores de arte não poderia ser diferente e essa preparação pedagógica está vinculada aos fazeres artísticos. Como nos fala Oliveira (2014) é necessário amarrar essas duas partes que constroem os saberes dos artistas/professores, sendo de fundamental importância para o trabalho docente em Artes Visuais. Nesse sentido é necessário que os professores de Artes Visuais conheçam os elementos e as linguagens das artes visuais, para poder ensiná-las.

É preciso que tenham conhecimentos sobre os processos criativos em artes visuais para que possam também desenvolver atividades artísticas significativas e partilhar conhecimentos em sala de aula. Assim, se faz necessário conhecer determinados materiais, suas dimensões, possibilidades, as técnicas e experimentar práticas e conhecimentos indispensáveis para os seus trabalhos enquanto artista/professor. Rosa destaca o quanto é importante para o professor de arte, desenvolver uma prática artística:

Destacamos a importância de que o professor de arte não só na Universidade, mas na escola também desenvolva uma atividade artística, senão como artista, como experimentador dos processos artísticos. Essa atividade ajudaria na compreensão dos problemas teórico-práticos enfrentados pelos alunos no cotidiano do fazer e pensar arte. (ROSA, 2005, p. 125).

Concordo com Rosa quando afirma que o professor de arte não precisa ser necessariamente um artista, talvez a autora esteja se referindo aos artistas legitimados, reconhecidos e inseridos no mercado da arte. Mas, afinal quem é artista? Quais as noções que temos sobre o artista? Um gênio, um indivíduo superdotado? Um ser inacessível? Um grande mestre dotado de vocação divina para criação artística? As múltiplas concepções destinadas a figura do artista foram construídas historicamente e universalizadas na maioria dos livros de História da Arte.

No que diz respeito principalmente a suposta genialidade artística, esta é atribuída principalmente aos artistas homens, brancos e europeus, como os criadores de algo maior que está estreitamente ligado também a concepção da “Grande Arte”. A teórica feminista Linda Nochlin no seu texto *Porque não houve grandes mulheres artistas?* afirma que a legitimação baseada no cânone artístico reforçou a inviabilidade das mulheres/artistas no sistema da arte. A autora desconstrói a ideia do mito e do grande artista. (NOCHLIN, 2016)

Apesar das múltiplas problematizações sobre o conceito de “gênio”, elaboradas por diferentes pesquisadoras, ainda prevalece a ideia do “Grande Artista” por exemplo, existe no mercado uma variedade de coleções e materiais didáticos sobre a História da Arte que reforça a ideia do artista “Gênio”, como as coleções *Grandes Mestres* (2011) e *Gênios da Arte* (2007), que apresenta artistas com Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Michelangelo, Diego Velázquez, Dalí, Rembrandt, entre outros, reforçando também estereótipos sobre a imagem do artista. O que chama atenção é a ausência das mulheres artistas nestas coleções se consideramos que as mesmas foram publicadas após vários questionamentos sobre ausência das mulheres na arte e sobre o conceito do artista como “gênio”, o que nos leva a perceber o quanto ainda é predominante a ideia do “grande artista” e de como estas noções podem reverberar fortes implicações no ensino de arte nas escolas.

De acordo com Loponte (2005, p.47) a desconstrução do mito do gênio artístico e aqui acrescento a ideia do “grande artista” possibilita pensarmos no sujeito criador desvinculado principalmente dos critérios de excelência masculina. Nesse sentido podemos pensar no artista como um sujeito que vive constantes processos de aprendizagem, que experimenta os mais diversos processos criativos em artes e realiza pesquisas sobre materiais e procedimentos. Pensar o artista como experimentador, ajuda a desconstruir concepções e estereótipos do artista “gênio” e principalmente a ideia de vocação. Assim, podemos compreender a arte (o fazer artístico) como uma área do conhecimento que requer uma investigação acerca dos processos criativos, de materiais, suportes e técnicas. Este é o meio onde possivelmente se insere o artista/professor, já que é um sujeito envolvido com os procedimentos artísticos na busca por pensar o seu trabalho enquanto artista e professor.

Voltando para o pensamento Rosa, o artista é um experimentador dos processos criativos, desenvolve sua arte e está imerso na produção artística, podendo assim desenvolver e utilizar esses conhecimentos no seu trabalho em sala de aula. O professor de arte tem sua produção artística enquanto um artista/professor e busca as experiências nos seus fazeres cotidianos, vivendo de aprendizagens. De acordo com a autora e professora Jocielle Lampert:

O professor precisa entender, compreender e saber para poder ensinar Arte, assim como o professor precisa produzir praticamente. Sim, eu sou a favor de que o professor produza sua arte (pintando, gravando, esculpindo, fotografando, ou seja o que for). A experiência precisa transitar pela vivência e pelo conhecer o que se faz. Neste caso, conhecer significa experimentar para então produzir sentido e ensinar. (LAMPERT, 2015, p. 106).

É necessário que os artistas/professores mantenham uma relação contínua com as artes visuais, de ver, apreciar, sentir, fazer, vivenciar e experimentar os processos criativos em artes. Nesse sentido “a arte, portanto prefigura-se no próprio processo do viver” (DEWEY, 2010, p. 92), sendo assim os artistas/professores vivem as experiências artísticas articuladas ao seus fazeres cotidianos e as suas vivências, em busca de experiências, do conhecer, apreciar e do sentir. Transitam entre lugares, ampliam seus saberes e olhares.

Diante dos textos estudados percebo que existe uma ampla discussão acerca dos termos artista/professor ou professor/artista, ao que diz respeito a ordem e aos sentidos das palavras. Não pretendo aqui questionar sobre os usos dos mesmos, mas apresentar algumas definições, com objetivo de contribuir para uma reflexão sobre o ser artista/professor na construção dessa identidade.

Como ponto de partida, volto-me ao termo artista/professor, no que diz respeito a construção dessa identidade, de um profissional inserido em contextos de ensino e de práticas artísticas.

Sobre a formação e o termo artista/professor, a autora e professora Jocielle Lampert explica que: “O termo foi usado inicialmente por George Wallis, em meados do século dezenove, e vem sendo construído desde então, para firmar um retrato pedagógico da identidade associada a práxis do fazer/saber arte.” (LAMPERT, 2016, p.9)

A partir de então a identidade do artista/professor tem sido discutida por pesquisadores que buscam refletir acerca do lugar e do perfil desse profissional que abrange essas duas dimensões do fazer e ensinar arte, assim fortalecendo também as discussões sobre o ensino da Arte e o perfil do artista/professor/pesquisador.

No campo da A/r/tografia quanto ao uso dos termos artista/professor ou a/r/tografistas, Rita Irwin (2008) insere importantes aspectos e discussões sobre a construção da identidade do artista/professor/pesquisador, posicionando-se a favor da A/r/tografia como uma experiência viva da arte, da pesquisa e do ensino.

Irwin afirma que os artistas/professores/pesquisadores “abraçam a existente mestiçagem que integra saber, ação criação, uma existência que requer uma experiência estética encontrada na elegância do fluxo entre intelecto, sentimento e prática” (IRWIN, 2008, p. 91). Sendo assim, esses profissionais assumem os papéis do ser artista/professor, e me arrisco a dizer que vivem uma vida de conexões entre os saberes docentes e artísticos, entre a produção artística e o ensino.

Ser artista/professor é mergulhar no universo da arte. É viver de forma consciente os papéis do artista professor na busca por novos saberes e experiências. “Existe o desejo de explorar um novo território, uma fronteira de reforma e transformação, um lugar geográfico, espiritual, social, pedagógicos, psicológico e físico” (IRWIS, 2008, p. 91-92).

O autor Thornton (2005), tem contribuído com questões sobre a identidade do professor/artista, mencionado por Jesus (2013), Thornton afirma que a construção dessa identidade se dá na inter-relação entre três dimensões diferentes, a arte, a educação e a educação artística, ao apresentar a identidade do professor artista, reitera que é:

- a) uma pessoa que está envolvida com a prática artística e com o ensino; b) possui características próximas de outros artistas que historicamente se dedicaram também ao ensino, baseado a sua relação pedagógica numa imagem de

mestre/aprendiz; c) as suas motivações e convicções estão baseadas na sua prática artística e no seu comprometimento com o mundo da arte. (THORNTON apud JESUS, 2013, p. 40).

Já Jesus pensa o professor-artista, a partir de suas experiências nessas dimensões sobre os fazeres artísticos e pedagógicos em que está inserido. Em sua tese o autor trata das tensões que viveu enquanto um artista/professor e afirma que: “serão os campos distintos por onde se movimenta o professor-artista que, enquanto geradores de tensões e conflito interiores se revelarão propensos para realização de experiências” (JESUS, 2013, p.44).

Nesse sentido, dentro desses “campos distintos” citados por Jesus (2013) e desse amplo universo artísticos, no qual se insere o ensino da arte e a produção artística, penso que o artista/professor é um profissional capaz de atuar em diferentes contextos.

Ser artista/professor é poder estar inserido nos diversos espaços educacionais e da arte, como escolas, museus, galerias e instituições culturais, seja como artistas ou como professores, na qual se envolvem com a produção artística, eventos culturais, em educativos e na realização de exposições e, nestes âmbitos, desenvolvendo pesquisas e vivenciando experiências.

Como todas as mulheres investigadas na pesquisa são egressas do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA, considero ser importante apresentar alguns aspectos da formação do artista/professor/pesquisador proposta pelo Curso. Já que a formação do Curso tem contribuído na construção da identidade do ser artista/professor.

2.3 CARTES/URCA: UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO

O Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – (URCA) funciona no Centro de Arte Reitora Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, localizado atualmente na cidade do Crato, no Cariri Cearense. O Curso iniciou efetivamente em agosto de 2008, mas foi em 2005 que aconteceram as primeiras iniciativas para que a graduação em Artes Visuais fosse ofertada na região e, de acordo com Costa (2016) foi com:

Iniciativas de professor@s da Universidade Regional do Cariri – URCA que haviam acumulado experiências por meio da Pós-Graduação Lato Sensu em Arte/Educação desde 1998 e da criação do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Ensino da Arte – NEPEA (1999), em 2005 é dado o primeiro passo em direção à oferta de cursos de graduação em Artes no Ceará voltada a formação d@ artista/professor@/pesquisad@. Naquele momento e, ainda hoje, este projeto recebeu pouca atenção de dirigentes políticos e tem sido um compromisso político de profess@s e alun@s que fazem o Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri –URCA. (COSTA, 2016, p. 12).

Nesse sentido ao longo de seus dez anos de existência o Curso tem se dedicando a formação de artistas/professores que sejam capazes de atuar de forma ampla, em diferentes contextos educacionais e culturais na região do Cariri cearense.

Analisando o Projeto Político Pedagógico (PPP) que foi elaborado entre os anos de 2005 e 2007 e atualizado em 2013, juntamente com minhas experiências – já que fui estudante neste Curso - identifiquei que o Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA tem uma carga horária de 3.330 hora total, sendo dividido e organizado em quatro núcleos de formação: Estético/Artística, didática/Pedagógica, optativa e atividades complementares.

O núcleo de formação Estético/Artística com uma carga horária de 1.860 horas e 124 créditos para as disciplinas de ateliê e as específicas na área de Artes Visuais, que são: Desenho I e II, Pintura I e II, Modelagem, Cerâmica, Escultura, Fundamentos da Visualidade, Expressão Visual I e II, Gravura I e II, Fotografia I e II, História das Artes Visuais I e II, História das Artes Visuais no Brasil e no Ceará, Projetos e Suportes, Arte Contemporânea, Animação e Tecnologia Contemporânea, Arte e Tecnologia Contemporânea, TV e Vídeo, Cinema, Teoria da Arte, Poéticas Visuais Contemporâneas, Tópicos de Pesquisa em Artes Visuais, Metodologia do Trabalhos Científico, Antropologia Cultural, Cultura Africana e Afro-Brasileira, Arte Popular e Estética do Cotidiano e Trabalho de Conclusão de Curso.

O núcleo de formação de Didático/Pedagógica com uma carga horária 1.140 horas e 76 créditos, compreende as disciplinas voltadas para reflexão, estudos, prática e pesquisas na formação docente ao que diz respeito ao ensino de artes tanto no contexto formal e informal, que são: Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes: I, II, III e IV, Didática do Ensino em Arte Visuais I e II e Estágio Supervisionado em Ensino das Artes Visuais I, II, III e IV. Além das disciplinas do fenômeno educativo: Didática Geral, Políticas Educacionais e Psicologia da Educação.

Já o núcleo de formação optativa tem uma carga horária de 120 horas e 8 créditos, compreende por disciplinas optativas na área de Artes Visuais e áreas afins que são: Arte terapia, Curadoria, Elementos Visuais do Espetáculo II, Mediação Cultural, Museologia, Pesquisa de Materiais Expressivos, Laboratório de Escrita em/sobre Arte, História em Quadrinho, Performance, na qual o aluno deve escolher duas destas disciplinas para cursarem.

As atividades complementares, com carga horária de 210 horas e (integralizando 14 créditos), exigida pela Universidade Regional do Cariri - URCA devem ser cumpridas pelos

alunos durante o Curso, que compreende a participação dos estudantes em eventos acadêmicos /científicos, entre outros. Essas atividades “são regidas na URCA pela resolução 001/2007 do Conselho de Ensino, pesquisa e Extensão – CEPE”. (CARTES/URCA, 2013, p.45).

O projeto político pedagógico do Curso (PPP), foi elaborado pelos professores do Departamento de Artes Visuais, Ana Cláudia Lopes de Assunção, Frederick Sidou Piedade, Fábio José Rodrigues da Costa, Petrônio Sampaio Alencar e Cristina Antonuevna Dunaeva que seguiram os processos que regulam a criação dos Cursos de Graduação da Universidade Regional do Cariri voltados para formação dos profissionais em acordo com as “determinações da lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN 9394/96, as Diretrizes Curriculares para Formação de Professores para Educação Básica e as Diretrizes Curriculares para curso de Graduação.” (CARTES/URCA, 2013, p.9).

Se pautando também nas mudanças ocorridas nos anos 1990 que se caracterizam na formação do artista/professor/pesquisador, de acordo com o PPP do Curso:

O Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais nasce orientado por uma concepção de que no terreno das artes visuais a formação do artista/professor/pesquisador se constitui eixo norteador dos projetos e programas de formação inicial e continuada de professores. (CARTES/URCA, 2013, p.09).

Os estudantes ingressos do Curso têm acesso a um espaço de formação voltada para o artista/professor/pesquisador, nesse sentido a formação é híbrida, na qual “a construção do docente se dê em cursos superiores onde o conhecimento estético/artísticos, técnico e pedagógico esteja imbricado no desenvolvimento profissional” (CARTES/URCA, 2013, p.30).

O Curso tem buscado formar o artista/professor/pesquisador, considerando a existência de diversos contextos de atuação, não se limitando somente ao espaço escolar/educacional, em que artista/professor seja “capaz de criar, produzir, pesquisar e teorizar, educar, refletir, construir trajetórias e aceitar desafios” (CARTES/URCA, 2013 p. 33), também nos diferentes espaços como museu, galerias, escolas, centros culturais e, enquanto artistas produzir arte, refletir sobre suas poéticas, seus processos criativos e estarem imersos nas pesquisas. Orientados pelo perfil do Curso, podemos compreender como a proposta do PPP está relacionada com a formação híbrida do artista/professor/pesquisador, na concepção que esse profissional tenha uma formação completa e adquira conhecimentos teóricos, práticos, pedagógicos e artísticos.

O curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA busca formar o artista/professor/pesquisador que possua conhecimentos teóricos, práticos e artísticos no campo das artes visuais para atuar em contextos formais e informais de educação,

sendo capaz de desenvolver uma ação educativa pautada na interdisciplinaridade, interagindo com as expressões artísticas regionais e universais, tomando decisões sobre suas pesquisas educacionais e poéticas (CARTES/URCA, 2013, p. 33).

Nesse sentido os espaços de atuação para os estudantes do Curso de Artes Visuais são amplos, abrangendo diversas possibilidades tanto durante a formação, quanto ao concluir o curso. “A atuação do egresso do curso de licenciatura em Artes Visuais se encontra em progressiva expansão, não mais se restringindo ao magistério na Educação Básica, mas possibilitando a atuação desse profissional em diversos contextos.” (CARTES/URCA, 2013, p.35).

O Curso de Artes Visuais oportuniza ao estudante ter acesso e construir suas experiências, seus saberes artísticos/pedagógicos e a sua identidade profissional durante sua formação. Um exemplo são os estágios supervisionados em ensino das Artes Visuais em que os estudantes têm a possibilidade de conhecer os espaços de atuação, nos quais vivenciam diferentes circunstâncias de aprendizagem. É nos estágios que colocamos em prática os conhecimentos que adquirimos nas disciplinas e temos possivelmente os primeiros contatos com os contextos de atuação, com os desafios e a realidade do ensino. O estágio é um espaço de reflexão de nossa prática enquanto artistas/professores, de acordo com a autora Oliveira:

O estágio curricular é essencial na formação da identidade docente de qualquer aluno de licenciatura, no curso de Artes Visuais não é diferente. É fundamental pelo fato de propiciar ao aluno um momento específico de aprendizagem, de reflexão com sua prática profissional. Possibilita uma visão crítica da dinâmica das relações existentes no campo institucional, enquanto processo efervescente, criativo. (OLIVEIRA, 2005, p. 64).

O Curso de Artes Visuais da URCA oferecer quatro estágios supervisionados que são realizados em diferentes contextos educacionais e culturais. O estágio supervisionado em Artes Visuais I, é realizado em ONGS

- a) Nesta etapa os alunos-estagiários implementarão projetos de estágio desenvolvido com orientação do professor e coordenador de estágio no âmbito da ação social e cultural na educação não formal (ONGs). Esta fase do estágio visa agregar o curso de Licenciatura em Artes Visuais com a comunidade, campo social e cultural, por meio de ações educativas em artes visuais de acordo com o Projeto Pedagógico da ONG campo de estágio. (CARTES/URCA, 2013, p.54).

O estágio supervisionado em Artes Visuais II, é realizado em centro culturais, museus e galerias.

- b) Nesta etapa os alunos-estagiários realizarão projetos de estágio no âmbito da mediação cultural em Centros Culturais, Galerias, Museus, Mostras e/ou Bienais e na própria Universidade. O estágio terá como eixo norteador o exercício da mediação cultural diretamente nos lugares de atuação do artista/professor/pesquisador ou por sua proposição em caso de não existir setores educativos nos lugares de estágio. (CARTES/URCA, 2013, p. 55)

Os estágios supervisionados em Artes Visuais III e IV, são realizados no ambiente escolar de ensino básico, sendo o III nas séries iniciais e finais do ensino fundamental e o IV no ensino médio.

- c) Nesta etapa os alunos-estagiários vivenciarão a regência de classe em escolas da Educação Básica (Ensino Fundamental I e II) visando sua imersão em experiências de ensino das artes visuais no contexto escolar. Buscar-se - a compreender a inserção das artes visuais na grade curricular da escola e o seu contexto pedagógico. (CARTES/URCA, 2013, p. 55).
- d) Nesta etapa os alunos-estagiários vivenciarão a regência de classe em escolas da Educação Básica (Ensino Médio) visando sua imersão em experiências de ensino das artes visuais no contexto escolar. Buscar-se-á compreender a inserção das artes visuais na grade curricular da escola e o seu contexto pedagógico. (CARTES/URCA, 2013, p. 55).

Outros exemplos que podem ser citados são os projetos e eventos realizados pelos alunos e pelo corpo docente do Departamento de Artes Visuais, como a mostra semestral, que é uma exposição realizada no final de cada semestre que tem como objetivo socializar os processos criativos e a produção artística produzida pelos alunos nas diferentes disciplinas.

Outro projeto que foi realizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisa em Ensino da Arte (NEPEA), com a coordenação do professor Dr. Fábio Rodrigues, foi a Galeria Experimental. Um projeto que tinha como propósito dar visibilidade a produção artísticas dos estudantes do Centro de Arte da URCA, como uma maneira de incentiva-los a produzir Arte. Além de oportunizar outras vivências no âmbito da curadoria, na mediação e no educativo, de acordo com o PPP o projeto tinha:

Por objetivo experimentar processo de curadoria concepção e montagem da exposição e mediação cultural tendo como protagonistas estudantes do curso de licenciatura em Artes Visuais. Cada projeto promovera um ou dois estudantes com produção artísticas desenvolvidas nas disciplinas de ateliê e envolverá outros estudantes que atuarão como curador (es), equipe de concepção e montagem e programa educativo. (CARTES/URCA, 2013, 103).

A pesquisa também se faz presente no decorrer do curso, “a concepção de pesquisa do Curso de Licenciatura em Artes Visuais orienta-se nos processos investigativos em/sobre Arte que ocorrem nas disciplinas teórico-práticas” (CARTES/URCA, p. 33). Nesse sentido os estudantes egressos no Curso têm a possibilidade de desenvolverem pesquisa nas diferentes disciplinas, nos grupos de pesquisa, na iniciação científica, na iniciação à docência, na extensão e na participação em eventos artísticos nos diferentes contextos.

Sedo assim, no último semestre do Curso os estudantes realizam o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, no qual podem prosseguir os estudos e as pesquisas desenvolvidas

nas disciplinas. O TCC se constitui de uma monografia sobre algum tema das Artes Visuais escolhido pelos estudantes e que deve ser elaborada individualmente pelo aluno, sob orientação de um professor do Departamento de Artes Visuais.

Ao concluir o processo de elaboração e escrita da pesquisa os estudantes devem apresentá-la de forma oral a uma banca examinadora composta por professores do Curso, sendo possível também convidar um membro externo para compor a banca.

Nesse sentido como podemos perceber o Curso de Licenciatura em Artes Visuais surgiu com o intuito de formar o artista/professor/pesquisado na Região do Cariri cearense que apesar de seu potencial artístico e cultural, ainda prevalece uma certa carência de profissionais formado na área de arte atuando nas instituições de ensino da região.

O que revela a importância da proposta do Curso para formação de profissionais em Artes Visuais que possam atuar em diferentes contextos na região, não se restringindo a um só espaço, mas abrangendo possibilidades na educação e na produção artística regional, já que esse é o único Curso de Artes Visuais existente na região. Assim, faz-se necessário, apresentar um pouco do cenário do ensino da Arte na Região do Cariri.

2.4 REFLEXÃO SOBRE O ENSINO DE ARTES NO CARIRI CEARENSE

A região do Cariri cearense está localizado no sul do Ceará e é considerada o Oásis do Sertão, uma região conhecida e aclamada pelo seu potencial artística e cultural. A região é repleta de artistas, grupos teatrais e de manifestações culturais e religiosas:

A Região do Cariri compreende os municípios do Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, entre outras. Essa região é marcada por intenso comércio, que varia do industrial ao artesanal. Isso ocorre, pois no Cariri concentra todo tipo de arte, sendo reconhecida como um polo produtor da cultura cearense. (GONÇALVES, 2016, p. 126).

A Região Metropolitana do Cariri é composta por 9 municípios entre eles, os principais são Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, cidades mais conhecidas como o Triângulo Crajubar² e é onde se concentra as manifestações culturais e religiosas da região. Na cidade de Juazeiro do Norte acontecem as Romarias do Padre Cicero as quais todos os anos recebem visitas de milhares de “fiéis que, em devotas romarias, em verdadeiras peregrinações, vêm a cidade demonstrar carinho, fé e culto a esta personalidade cristã que tanta dedicação prestou à região” (ASSUNÇÃO, 2014, p. 57).

² “A cidade de Juazeiro do Norte forma com mais duas cidades Crato e Barbalha, o chamado Triângulo Crajubar, epicentro sócio - econômico da região do Cariri cearense”. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 56).

Além da Romarias, existem espaços culturais como o Centro Cultural Banco do Nordeste/CARIRI (criado em 2006), SESC, a Lira Nordestina e o Centro de Cultura Popular Mestre Noza, e, também o Museu vivo do Padre Cicero localizado no Geossítio Colina do Horto³. Já em Barbalha acontece todos os anos a tradicional festa de Santo Antônio e o “Reduto cultural, o município do Crato, exala cheiros, cores, texturas e sonoridades” (GONÇALVES, 2016, p. 126) é uma cidade repleta de diversas manifestações culturais e artísticas de grupos de pífano, bandas cabaçais, entre outras. Em outros municípios também existem museus e espaços culturais, como o Memorial do Homem do Kariri situada na cidade de Nova Olinda e o Museu Paleontologia localizada em Santana do Cariri.

Apesar de todo potencial artístico e cultura da Região, no âmbito da educação básica no que diz respeito ao ensino de arte a região tem apresentado uma enorme carência de professores Graduados em Artes Visuais, Dança, Teatro ou Música atuando nas escolas Municipais e Estaduais. Esses dados se revelam na pesquisa “A contemporaneidade do professor de Artes na Região do Cariri cearense” realizada entre os anos de 2008 e 2010 com a coordenação do Professor do Departamento de Artes Visuais da URCA – Dr. Fábio José Rodrigues da Costa. A pesquisa tinha como objetivo “buscar respostas aos problemas ainda presentes no contexto do ensino das Artes Visuais no Brasil e, especificamente na região do Cariri tendo como foco inicial o Triângulo Crajubar” (COSTA, 2016, p.20).

A pesquisa foi realizada em 25 escolas estaduais do triângulo Crajubar e revelou dados preocupantes sobre o ensino de arte nas três cidades da Região, de acordo com Costa:

Outra constatação é que o ensino de Artes no Triângulo Crajubar é extremamente preocupante dado que não existe nenhum professor@ licenciado na área de Artes para ministrar a disciplina como estes mesmo professor@s não possuem curso de especialização na área de Artes/Educação que pudesse minimizar o problema da falta de licenciatura, embora nada substitua a graduação/licenciatura em artes. (COSTA, 2016, p.16)

Assim, a pesquisa revelou que no período de 2008 e a 2010 existiam muitos outros professores formados em diversas outras áreas assumindo a disciplina de Artes nas escolas do Triângulo Crajubar, pois até 2008 não existiam cursos na região voltados para a formação de professores de Artes. Se consideramos que os Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Teatro criados em (2008) da Universidade Regional do Cariri (URCA) e o Curso de Licenciatura em

³ “O Geossítio Colina do Horto está a 3km da cidade de Juazeiro do Norte e compreende a estátua do Padre Cícero, o Museu Vivo do Padre Cícero, a Igreja do Senhor Bom Jesus do Horto e a trilha de acesso ao Santo Sepulcro.” Em <http://hortodopadrecicero.net.br/museu-vivo-do-padre-cicero/> acesso em 10/08/2018.

Música criado em (2010) da Universidade Federal do Cariri (UFCA), são recentes, podemos concluir que a situação ainda pode ser muito grave.

É importante salientar que a situação atual no triângulo Crajubar e possivelmente na Região do cariri é um pouco diferente de dez anos atrás, pois os Cursos de Licenciatura criados na região provocaram transformações no cenário, como afirma Costa:

Hoje (2014) a realidade se mostra um pouco diferente uma vez que os Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Teatro do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA, graduou (18) estudantes dos quais dezesseis ingressaram nas redes de Ensino Municipais e Estadual. Em 2013 a Secretária de Educação do Estado do Ceará realizou Concurso Público com 116 vagas para todo o estado e desse total 09 vagas foram preenchidas com os egressos da URCA. (COSTA, 2016, p.86).

Essas transformações ocorridas segundo Costas só “reafirmam a desterritorialização da área de Artes, da formação de professoras para o ensino de Artes no contexto do Cariri cearense e do estado do Ceará.” (COSTA, 2016, p. 87). Aspecto que pode ser percebido também no último Concurso Público em 2018 realizado pela Secretária de Educação do Estado do Ceará com 50 vagas na área de Artes para todo o estado, o qual contemplou as Licenciaturas de Dança, Teatro, Artes Visuais, Música e as áreas de Cinema e Design. (No Edital identificadas pela Licenciatura Plena em Educação Artística ou Licenciatura Plena em Arte-Educação), que exigiu dos candidatos o seguinte perfil:

DISCIPLINAS 1: ARTE-EDUCAÇÃO REQUISITO: Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística ou Licenciatura Plena em Arte-Educação em qualquer das linguagens (Artes Visuais, Artes Plásticas, Desenho, Design, Teatro, Artes Cênicas, Cinema, Música, Dança) ou Licenciatura Plena em Educação Musical ou Licenciatura Plena em Curso de Formação de Professores (Pedagogia, em regime regular ou especial, com habilitação em Arte) ou Curso de Formação Pedagógica para graduados (Resolução Nº 02/2015-CNE) com habilitação para o ensino da disciplina Arte-Educação no Ensino Médio, desde que reconhecido de conformidade com a legislação vigente (MEC) (EDITAL, Nº 030/3018 SEDUC/CE).

Apesar dos seis anos que se passaram desde o concurso de 2013, o edital apresentou os mesmos equívocos do anterior “quanto a nomenclatura da disciplina ao nominá-la ou denomina-la de ARTE-EDUCAÇÃO.” (COSTA, 2016 p. 87), um outro equívoco presente nesse e no outro edital de Nº 007/2013:

Diz respeito a existência de uma Licenciatura em Pedagogia com Habilitação em Arte- Educação. Até o momento não é de nosso conhecimento a oferta dessa licenciatura nas universidades públicas em nosso país e no Ceará. (COSTA, 2016, p. 87).

A oferta e exigência do perfil do profissional reafirma que estão acontecendo transformações no cenário atual, no entanto os equívocos revelam a necessidade de outras transformações, no que diz respeito a polivalência no ensino da Arte que ainda é um modelo presente nas escolas da Região.

Um outro exemplo é o concurso que foi realizado pela Secretaria Municipal de Educação de Juazeiro do Norte em 2019 ofertada 40 vagas para professores de Artes, o que mostra o quanto os cursos já citados têm trazido um outro olhar diferenciado para área de Artes no contexto educacional da região do Cariri cearense.

No próximo capítulo apresento minha trajetória enquanto artista, professora e pesquisadora, por meio de diferentes experiências, docência, produções artísticas e trabalhos realizados para pesquisa de mestrado.

3

Ser Artista, ser Professora



3 SER ARTISTA, SER PROFESSORA

3.1 ANDARILHANDO: PERCURSOS DE VIDA E ARTE

Esse tópico consiste no relato das lembranças de minha trajetória de vida, e das minhas experiências de vida voltadas ao ensino e aprendizagens em arte. Lembranças que carrego comigo, memórias dos meus lugares, dos momentos escolares e dos meus primeiros contatos com arte, caminhos que trilhei até chegar aqui.

Narrar experiências ou acontecimentos são ações que exigem recordar e buscar lembranças, fatos e vivências, mas recordar nossas experiências, é possibilitar a ressignificação de nossa trajetória construindo novos sentidos à nossa própria vida. Aqui me proponho a refazer os meus caminhos e narrar as histórias que guardo na memória e no coração, me reporto ao pensamento de Balestreri:

Realmente o que é significativo não nos abandona. Por mais que o tempo passe, certas sensações e sentimentos permanecem. Como se fossem memórias vivas de uma narrativa que não se esgota, que não aceita ser esquecida em um diário envelhecido em uma gaveta qualquer de passado, insistem em nos acompanhar, nos emocionar e nos surpreender a cada dia. (BALESTRERI, 2005, p. 121).

Ao narrar minhas experiências docentes e artísticas, acho necessário considerar minha trajetória de formação ao longo da vida, que se constitui pelos caminhos que percorri. São narrativas dos percursos trilhados por mim, são as minhas experiências de vida cheias de descobertas, são as saudades e as lembranças que tenho “de um tempo, um lugar, repleto de significações individuais” (IOP, 2005, p. 93). O exercício de recordar me leva para as lembranças mais significativas dos lugares onde vivi, do convívio com os familiares e da formação escolar. De acordo com Bosi “a memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” (BOSI,1994, p. 36).

Filha de Maria Socorro e Wellington Luiz, nasci em um pequeno distrito chamado Quitaiús, do Município de Lavras da Mangabeira, no Ceará, uma pequena comunidade pouco desenvolvida economicamente e artisticamente. Foi lá que cresci e dei meus primeiros passos. Gaston Bachelard afirma que o aprofundamento no devaneio quando pensamos na infância nos leva as lembranças mais profundas e “somos conduzidos para devaneios antigos, de repente tão antigos que já não pensamos em data-los” (BACHELARD, 1988, p 96). Por ter nascido em um pequeno distrito rural, tive um contato muito próximo com natureza e isso foi fundamental para minha formação. Foi em Quitaiús que vivi várias experiências e aventuras de uma criança

curiosa, que buscava descobrir o seu pequeno mundo. No sítio de minha avó materna, passei boa parte de minha infância e as melhores lembranças que guardo desse tempo são as brincadeiras na casinha da árvore com minha irmã e primos, os banhos de rio e o aconchego familiar. Também recorro das festas juninas, nas quais brincávamos em torno de uma fogueira. Esses lugares e essas vivências fazem parte do meu “eu” e tem:

Papel fundamental no meu desenvolvimento como pessoa, artista e educadora, o encontro o meu lugar (centro do meu mapa) ou entrelugares de estudo, na procura incessante por um caminho que me leva às raízes do que sou e do que virei a ser. (SALDANHA p.66).

Sempre mostrei interesse pelo universo da arte, uma das recordações de minha infância era a paixão pelo desenho animado. Vivia rabiscando cadernos, representando objetos e tentando imitar personagens dos desenhos que eu assistia. Recordo também que durante a adolescência passei a me interessar pela fotografia e arquitetura, lembro que vivia desenhando nos meus cadernos plantas de casas e prédios, também tinha o hábito de fazer maquetes e esse ‘gostar’ esteve muito presente durante esse período.

Durante a formação escolar, frequentei a escola Joaquim Leite Teixeira localizada em Quitaiús, tinha o enorme prazer de frequentar esse ambiente educacional, pois o estímulo para o estudo era algo muito presente na minha família, principalmente da parte de minha mãe, que constantemente incentivou os meus estudos. Sempre gostei de estudar e não tinha dúvidas que iria chegar à Universidade e assim, que conclui o Ensino Médio, decidi prestar vestibular. Até pensei em cursar arquitetura, mas na época, não existia o curso na região, nesse sentido passei a pesquisar e ter conhecimento dos cursos ofertados pela Universidade Regional do Cariri, já que é uma das poucas Universidades Públicas localizada na região do Cariri, pois seria a principal possibilidade de ingressar no Ensino Superior. Dentre todos os cursos o que me chamou atenção foi Artes Visuais, talvez por sempre ter gostado de imagens, desenhos animados, fotografia e de arquitetura.

Concluído o processo de vestibular no qual fui aprovada, me mudei no ano de 2011 para Juazeiro do Norte, uma cidade localizada na região metropolitana do Cariri Cearense um contexto diferente do qual vivia. Em princípio não foi difícil me adaptar aquele contexto, já conhecia Juazeiro e tinha um carinho por essa cidade. Eu estava muito entusiasmada por ter ingressado no Ensino Superior e com possibilidade de cursar Artes Visuais, me sentia aberta para conhecer e aprender novas coisas.

Adentrei ao universo da arte que ainda era muito desconhecido para mim, mas com todas as experiências que vivi durante o Curso, fui me encontrando e me encantado cada vez mais. A trajetória no Curso foi cheia de dificuldades, anseios, medos, dúvidas, mas também um lugar de muitas descobertas e desafios. Nas aulas fui conhecendo poéticas, outros artistas, técnicas, conceitos, materiais e a “assustadora” arte contemporânea. Fui aprendendo com os outros e percebendo as diferentes formas de fazer arte, descobrindo suas possibilidades, suas linguagens e seus encantos. Fui me envolvendo naturalmente com aquele novo mundo que descobria, o que me permitia ser livre e deliciar-me com a intensidade das experiências.

Durante essa trajetória tive muitas oportunidades de aprender, conheci novas pessoas, lugares, temas e além de me tornar artista, também aprendi a ser professora. Desse modo, apresento a seguir, nos próximos tópicos, algumas experiências e trabalhos docentes e artísticos que realizei durante a graduação.

3.2 DESCOBRINDO A DOCÊNCIA

Apresento a seguir as experiências do PIBID/Artes Visuais, que foram de extrema importância para minha formação docente e meu crescimento profissional, antes mesmo dos estágios docentes. Logo no segundo semestre de 2012.1 conseguir ser aprovada na seleção de bolsistas para o PIBID/Artes Visuais, o que me possibilitou vivenciar a prática docente em artes, durante a minha formação.

Ao ingressar no curso de Artes Visuais eu não tinha noção do que seria o ensino da arte e de como atuar enquanto professora, assim, as experiências no PIBID foram de fundamental importância para minha compreensão sobre o ensino e a prática docente em arte, para Paulo Freire “Ninguém nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos, na prática Social de que tomamos parte”. (FREIRE, 2001, p.40). Dessa forma, o programa PIBID é muito relevante para estudantes de licenciatura, pois possibilita vivenciar prática de ensino no contexto escolar e aprendemos a ser professores na prática.

Durante os dois primeiros anos de atuação no PIBID/Artes Visuais (2012-2013) foram realizadas oficinas com estudantes, em quatro escolas, tanto municipais quanto estaduais, localizadas em Juazeiro do Norte. As oficinas aconteciam uma vez por semana no contra turno e eram ministradas por 4 bolsistas, que tinham a responsabilidade de planejar conjuntamente as aulas. Também aconteciam os encontros semanal entre todos os bolsistas com a coordenadora do PIBID/Artes Visuais, professora Dra. Ana Cláudia Assunção, os encontros eram momentos destinados ao planejamento das atividades e a reflexão sobre a nossa prática docente a partir de

estudos teóricos e dos fazeres artísticos. Era de responsabilidade dos bolsistas a escolha dos conteúdos, temas e dos materiais que deveriam ser usados nas oficinas, entretanto sempre houve o acompanhamento da coordenação que orientava os bolsistas com a prática pedagógica, com as atividades e nas escolhas dos materiais. Os encontros também serviam para refletir sobre as atividades realizadas, para estudos teóricos e práticos.

Assim, com as experiências vividas no PIBID fui compreendo a prática docente e o fazer artístico atrelados ao ensino da Arte. Aprendendo na prática a ser professora em processo de formação, assumindo, os riscos e os desafios dessa profissão.

Depois de dois anos o PIBID/Arte Visuais foi renovado e passou por algumas modificações. Passou a contar com dois coordenadores, o professor Dr. Fábio Rodrigues e professora Dra. Ana Cláudia Assunção, que propuseram uma nova proposta para o subprojeto do PIBID/Artes Visuais, as oficinas passaram a ser ministradas por dois bolsistas e também foram formados quatro grupos de atividades: Do Desenho à Animação, Experimente Arte, Cor Linha Ação e Toy Arte.

Os bolsistas tinham a responsabilidade de experimentar técnicas e planejar as oficinas de acordo com o tema que estava sendo trabalhado dentro dos grupos. Fiz parte do grupo do Desenho à Animação que tinham o propósito de trabalhar com as linguagens do desenho e da animação, pesquisando e experimentando diferentes técnicas e materiais. Nos encontros produzimos e experimentamos as técnicas do folioscópio, pixilation, flipbook entre outras, também criamos brinquedos ópticos como o zootropo. A pesquisa faz parte das experiências educativas, o professor precisa conhecer para partilhar, para construir saberes, pois o ensino exige o ato de pesquisar, de buscar, de acordo com Freire “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” (FREIRE, 2011, p. 30).

São dois eixos que se complementam e que estão presentes nas experiências de quem quer ser professor, de quem assume o risco de partilhar conhecimentos. O artista/professor/pesquisador busca na prática pensar o seu trabalho, é pesquisando e experimentando que compreendem as possibilidades dos materiais, e percebe novas formas de pensar o trabalho em sala de aula.

Assim, a prática docente durante as atividades do PIBID era acompanhada dos fazeres artísticos, era por meio dos experimentos que as oficinas eram planejadas e discutidas entre o grupo. A realização de atividades no grupo, possibilitou aprendizagem sobre as técnicas de animação e assim, também passei a ter interesse por essa linguagem das artes visuais. Durante

o período que permaneci no Programa de 2012 a 2016 passei a compreender a importância de desenvolver uma prática artística para lecionar, partilhar conhecimentos com outros e desenvolver reflexões sobre os processos criativos em sala de aula.

3.3 POÉTICAS

Na busca por uma temática para desenvolver uma produção artística e minhas próprias poéticas, me deparei com o feminismo e desde então tenho interesse pelas questões de gênero. Essa relação com o feminismo norteou minha produção artística e o meu Trabalho de Conclusão de Curso - TCC que tem como título “Poéticas femininas: corpo, identidade e beleza – Diálogos com a produção de artistas contemporâneas”. (2016). Este trabalho trata das questões de identidade e do corpo feminino, e com ele, projetei poéticas.

Aqui apresento os trabalhos realizados durante o Curso de artes Visuais. Realizo uma breve reflexão dessa produção, pois esse processo já foi realizado no TCC. O objetivo aqui é apresentar as poéticas como proporcionadoras de outros trabalhos. Inicialmente minha produção artística realizada durante a graduação dialoga com meus questionamentos e inquietações acerca dos padrões de beleza estabelecidos pela mídia.

Durante as disciplinas do Curso de Graduação, foi possível experimentar diversos procedimentos de criação artística, manuais, técnicos e digitais. Assim, os meus processos de criativos partem do exercício de experimentar técnicas e de criar imagens nas linguagens do desenho, fotografia, videoarte, experimentando também a técnica de colagem como exercício, também aprendi a elaborar esboços de ideias que eu pretendia realizar visualmente que de acordo com a autora e artista Fayga Ostrower, o ato de criar é formar, é dar forma a algo novo seja em qualquer campo de atividade, criar para a artista é um fenômeno que mantém uma relação com os modos novos, e afirma que: “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (OSTROWER, 1983, p. 9).

Passei também a trabalhar com manipulação de imagens em software de edição como o Photoshop. Parte das fotografias que crio passam pelo processo de edição, no qual realizo outras imagens a partir de sobreposições, edições e colagem digital. Os trabalhos realizados durante o Curso de Artes Visuais são trabalho que surgem das minhas experiências enquanto mulher e de como fui afetada pelos processos disciplinares e de controle sobre os corpos femininos.

São trabalhos que dialogam entre si e abordam a temática do corpo para romper com os ideais de beleza veiculados pela mídia. Um dos primeiros trabalhos que tratava da temática do corpo é a série intitulada *Minhas Vênus* (2014), é um trabalho de apropriação de imagens da História da Arte que foi realizado na Disciplina Teoria da Arte. Assim me apropriei da imagem da pintura *O Nascimento de Vênus* do artista Sandro Botticelli e passei a fazer várias interferências sobre a representação da Vênus, acrescentando artefatos ligado a feminino. Na imagem a seguir apresento um Vênus Gorda, ou seja, fora do padrão de corpos estabelecido pelos cânones Renascimento.

Figura 4 - Raylla Brito, da série *Minhas Vênus*, imagem digital, 2014.



Fonte: acervo pessoal.

Durante a escrita do TCC, pude aprofundar meus estudos sobre a arte contemporânea e a produção artística feminina dos anos 1960 até os dias atuais, assim, surgiu meu interesse pelas obras de artistas contemporânea como Ana Mendieta, Bárbara Kruger, Cindy Sherman, Grada Kilomba, Hannah Wilke, Marina Abramovic, Orlan, Priscila Rezende, Rosana Paulino, Vanessa Becroft e o grupo Guerrilla Girgl.

Os trabalhos que apresento a seguir *Distorções 1 e 2* (2015) e *Autorretrato 1* (2016), foram produzidos durante a graduação, e são imagens, nas quais começo a usar o meu próprio corpo como suporte da minha produção. Faço interferência sobre minha aparência para discutir e questionar os padrões de beleza impostos pela mídia.

A artista Cubana Ana Mendieta (1948-1985), desenvolveu uma série de trabalhos que tratam de questões relacionadas ao feminino, realizou diversas performance e esculturas, utilizando os mais diversos suportes para projetar poéticas, foi considerada uma das mais

importantes performers dos anos de 1970. Um dos seus trabalhos possivelmente mais conhecidos e marcantes são aqueles reunidos na série intitulada *Siluestas*, nesta série a artista imprimia seu próprio corpo na passagem, realizada principalmente no chão, apropriou-se de vários elementos naturais, para criar as silhuetas do seu corpo, como a terra, flores, plantas pigmentos e até mesmo o fogo.

Figura 5 - Ana Mendieta, sem título, da série Silhulheta, registro da performance, (1948-1985).



Fonte: <https://www.aestheticamagazine.com/review-of-ana-mendieta-traces-at-the-hayward-gallery-london/>.

A artista aborda em suas obras temas relacionados ao poder feminino, e principalmente na série *Siluesta* busca estabelecer uma relação do seu corpo com a natureza e com as energias dos elementos naturais, e essa relação é percebida em outras poéticas. Um outro trabalho da artista é a série de autorretratos intitulado *Cosmetic Facial Variations*, são fotografias produzidas pela artista para refletir e questionar os efeitos da indústria dos cosméticos as sobre mulheres. No trabalho Ana Mendieta utiliza elementos muito comuns como shampoo, perucas

e possivelmente maquiagem para distorcer sua própria aparência, modificando também o penteado do seu cabelo e sua expressão facial.

Os trabalhos de Ana Mendieta possibilitam a compreensão dos autorretratos que criei durante a graduação, no trabalho *autorretrato 1 e 2* me aproprio da fita métrica sobre o meu rosto, já em *Distorções I*, distorço, assim, como a artista minhas expressões faciais, utilizando dos aparatos digitais, diferentemente das poéticas de Ana Mendieta que realiza as distorções por meio de objetos e produtos. Desta forma, tanto o trabalho da artista quanto os meus trabalhos, tecem uma crítica a ideia de corpo perfeito que é veiculado e alimentado pelos meios de comunicação e que atingem o psicológico feminino.

Figura 6 - Ana Mendieta, sem título, da série *Cosmetic Facial Variations*, fotografias, 1972.



Fonte: <https://br.pinterest.com/ohyokooyes/ana-mendieta/>

Figura 7 - Raylla Brito, *Autorretrato 1 e 2*, fotografia digital, 2016.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 8 - Raylla Brito, *Distorções 1*, fotografia digital, 2016.



Fonte: Acervo pessoal.

Assim, por meio dos estudos da arte e sua história, com especial atenção as práticas artísticas e as poéticas de arte contemporânea, foram possíveis compreender como as questões do feminino poderiam ser abordadas na minha produção artística, e de como o processo de aceitação do meu corpo poderia se tornar uma temática para os meus trabalhos.

O corpo passou a ser tema central da minha produção artística, iniciando então o meu interesse pela performance. Em 2016, durante a escrita do Trabalho de Conclusão do Curso realizei a performance *O vômito da Artista* (2016).

A performance aconteceu no Centro de Arte da URCA, sendo que a ação se desenvolveu em três momentos distintos, nos quais também me apropriei da fita métrica - elemento utilizado na ação de pressionar minha barriga -, para que na última parte da ação, em que tento comer 5kg de batata frita compulsivamente, o vômito seja provocado. Realizar a performance *O Vômito da Artista* foi um ato de descoberta e empoderamento a partir do meu próprio corpo e a descoberta de como meu corpo pode ser um suporte para os meus fazeres artísticos.

A performance vislumbrava chamar atenção para a questão dos transtornos alimentares, do culto a magreza e dos efeitos que são causados pela obsessão por um corpo magro. De acordo com Susan Bordo, os corpos femininos tornam-se o que Michel Foucault classifica de “Corpos dóceis”, que é um corpo regulado e controlado por disciplinas rigorosas. Nas palavras da autora: “Aquele cujas força e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao “aperfeiçoamento”. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a maquiagem, e o vestuário” (BORDO, 1997 p. 20). E são os corpos femininos que mais sofrem com os efeitos do controle sobre o corpo. Foi com esse propósito, que pensei a performance buscando questionar o controle sobre o corpo feminino.

Figura 9 - Raylla Brito, *O vômito da artista*, registro fotográfico da performance, 2016.



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 10 - Raylla Brito, *O vômito da artista*, registro fotográfico da performance, 2016.



Fonte: Acervo Pessoal.

3.4 EXPERIÊNCIAS DOCENTE

Quando concluí o Curso de Licenciatura em Artes Visuais em 2017, logo comecei a trabalhar na rede privada de ensino de Juazeiro do Norte. Iniciei lecionando nas séries iniciais do Ensino Fundamental e logo depois em outro Colégio, comecei a trabalhar também nas séries finais. É importante ressaltar que essas foram minhas primeiras experiências como professora titular de uma disciplina. Vivências que foram muito significativas para mim que estava saindo da universidade e entrando no mercado de trabalho. Sobre este tema Tardif afirma que:

Noções que remetem ao confronto inicial com a dura e complexa realidade do exercício da profissão, à desilusão e ao desencantamento dos primeiros tempos de profissão e, de maneira geral à transição da vida de estudante para a vida mais exigente de trabalho (TARDIF, 2002 p.82).

Ao se referir à transição da vida, de estudante para vida de trabalho, Tardif, relata que esse momento representa uma fase de mudança crítica, que trata das relações entre as experiências anteriores com os reajustes que necessitam ser feitos nesse novo espaço (TARDIF 2012, p.82). Aqui me arrisco a dizer que é o momento de adaptação com a nova realidade da vida profissional que passam a se atrelar com as outras experiências.

Os novos professores se inserem nesse novo contexto, com o qual até então só tinham contato no papel de aluno. Essa transição da vida de estudante para vida profissional é um momento de novas descobertas e, por mais que se apresente muitas vezes de maneira confusa e angustiante, é preciso lidar com esse novo espaço, com essa nova situação, com os outros profissionais e com todo o contexto escolar. Assim, de acordo com Lampert, as angústias fazem parte dos nossos processos enquanto professores e das nossas ações pedagógicas. Nas palavras da autora:

Nossos medos e angústias florescem no fervor de nossas ações pedagógicas, ações que são refletidas em nossa trajetória de vida (pessoal e profissional). São as nossas “metades” que se articulam na arte como mola mestra de toda a condição singular de ensinar arte, de ser professor. (LAMPERT, 2005, p. 155).

A experiência de trabalhar como artista/professora foi desafiante. Foi um momento de colocar em prática as experiências que vivi durante o Curso, e durante esse percurso fui percebendo como as relações entre a docência e o fazer artístico estão entrelaçados, se fazendo assim necessário refletir sobre a nossa própria prática docente e artística em Artes Visuais.

As vivências, os novos olhares, as descobertas, os erros e acertos fazem parte do trabalho do professor e são importantes para elucidar o quanto é necessário refletimos sobre nossas ações pedagógicas diariamente. Assim, acompanhando os pensamentos de Lampert, compreendo que “refletir é uma palavrinha mágica. Questionar constantemente nossa prática educativa para tentar ver onde poderíamos fazer melhor da próxima vez”. (LAMPERT, 2005, p. 153).

Durante o período que trabalhei nesses colégios: São Francisco e Unicenter, desenvolvi com os estudantes trabalhos por meio de diferentes linguagens das artes visuais, pintura, gravura, animação, desenho e releituras de imagens, realizei também estudos sobre a cor, discutia questões relacionadas aos materiais e leitura de imagens de obras de diversos artistas.

Por trabalhar com crianças e adolescentes, era sempre necessário adaptar as técnicas e pensar os materiais que poderiam ser utilizados pelo grupo de estudantes de cada turma. Ensinar exige um olhar atento a prática artística desenvolvida no ambiente educacional e um conhecimento prévio sobre os procedimentos, os materiais, as técnicas e suportes. Assim, podemos compreender como o olhar aguçado sobre os processos criativos facilitar o fazer pedagógico do artista/professor que acionar questões e se insere nas diferentes dimensões, realizando trabalhos de criação artísticas e de troca de conhecimento no ambiente educacional.

Dessa maneira, compreendo que é na sala de aula que aprendemos a ser professor. O ato de lecionar é uma formação pedagógica, que nós professores vivenciamos diariamente, trilhando caminhos de muitas descobertas, erros e acertos. É por meio das experiências em sala de aula que buscamos aprender a desenvolver o nosso trabalho, construindo também nossa identidade docente. “Afinal, o espaço pedagógico é um texto, para ser constantemente “lindo”, “interpretado”, “escrito” e “reescrito” (FREIRE, 2019, p.95), como afirma Freire o espaço escolar foi se tornando um espaço de reflexão sobre a minha prática pedagógica.

No Colégio São Francisco era de minha responsabilidade a escolha dos conteúdos, pois o colégio não adotava livros de arte, então eu tinha uma certa liberdade para trabalhar com alunos diferentes conteúdos e prática artística, elaborava o plano de aula que era acompanhado de pela Coordenadora do infantil e fundamental das séries finais.

Aqui apresento um dos trabalhos desenvolvido com a turma do quinto do ano. Trabalhei com esta turma a arte contemporânea, apresentei obras de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Marcel Duchamp, decidi focar os assuntos das aulas nas questões da resignificação do objeto a partir do trabalho *A Fonte* de Duchamp, as discussões que surgiram foram em tono das mudanças

acontecidas na arte e como os artistas passaram a introduzir nas suas obras novos materiais, elementos, objetos.

Propus que os/as estudantes deveriam produzir um objeto, a proposta era que eles (as) deveriam ressignificar qualquer material e/ou objetos do uso cotidiano. E foram incríveis as ideias apresentadas, o estudante fez um chaveiro utilizando uma bola de tênis como suporte para as chaves e utilizou pregadores de roupa para emoldurar um espelho (Imagens 2 e 3), já a estudante ressignificou uma caixa de sapato, mudando sua função de guardar, para ser a caixa do segredo onde existia livros para presentear, a estudante também criou um leque usando palito de picolé e colheres de plástico. Foram diversas as ideias, os objetos e os materiais que os/as estudantes utilizaram, desde garrafa pet, carta de baralho, almofadinhas, chaves, tecidos, caixas entre outros.

Figuras 11 - Trabalho da aluna do 5º ano.



Fonte: acervo pessoal

Figuras 12 - Trabalho da aluna do 5º ano.



Fonte: acervo pessoal.

De acordo com a autora Born, a abordagem da arte contemporânea “pode apresentar temáticas nem sempre bem vistas na escola, controversas a uma noção de arte escolar que frequentemente beira o decorativo” (BORN, 2013 p. 93).

Possivelmente por esse motivo surgiram várias dúvidas, questionamentos e provocações já que os estudantes não tinham tanta proximidade com as manifestações artísticas contemporâneas. Tentei mediar essa ação explicando as mudanças e os acontecimentos que antecederam as transformações ocorridas no âmbito da arte contemporânea.

Na Escola Unicente, trabalhei nas séries finais do Ensino Fundamental, no período que trabalhei na instituição, o colégio adotava livros didáticos, desse modo as aulas eram planejadas a partir dos conteúdos apresentados nos livros que eram polivalentes sendo, um dos desafios enfrentado nesse ambiente educacional. Os livros apresentavam conteúdos das outras linguagens da Arte (Teatro, Música e Dança) mas prevalecia os conteúdos das Artes Visuais, assim, a coordenação me concedeu a liberdade de trabalhar com os conteúdos da minha área de conhecimento. Desse modo, eram realizadas atividades como leitura dos textos, apresentações de artistas, técnicas, materiais e ainda experimentávamos diferentes procedimentos artísticos em sala de aula. Os livros também sugeriam exercícios práticos que eram experimentados pelos estudantes durante as aulas, ainda realizávamos outros fazeres artísticos que se relacionavam com os conteúdos estudados. Nesta mesma instituição, era possível organizar aulas de campo, nas quais realizei visitas aos espaços culturais da cidade.

Enquanto artista/professora/pesquisadora, sempre busquei frequentar os espaços culturais tanto durante a graduação quanto depois, por perceber a importância dessa prática constante para o meu fazer pedagógico. Frequentar esses ambientes artísticos torna-se extremamente necessário, e cria diversas possibilidades para trabalhar com os alunos em sala de aula. De acordo com Fusari e Ferraz essa prática é essencial e importante para os professores de arte.

[...] a frequência a museus, teatro, monumentos históricos e artísticos, centros de cultura da própria região e o conhecimento das atividades desenvolvidas nesses setores ou de outras regiões do país são também importantes para o desenvolvimento e ação pedagógica do professor de arte. (FERRAZ, FUSARI, 2010, p.53).

Assim, penso esses espaços como lugares de aprendizagem, um ambiente de trabalho onde realizo pesquisas, aprimoro meu olhar e busco sempre novos conhecimentos, compreendo também a importância de conhecer as manifestações artísticas, culturais, os artistas dos diferentes contextos.

Compreendo a partir de experiências, como é difícil trabalhar na educação básica os nossos processos e as nossas poéticas em sala de aula, nem sempre é possível conciliar os nossos fazeres artísticos com a prática educativa, um vez que o espaço educacional tem conteúdos programáticos específicos e estabelece limites.

3.5 TRILHANDO OUTROS CAMINHOS

As experiências vão sendo construídas ao longo de toda nossa trajetória de vida pessoal e profissional. Na vida fazemos diversas escolhas:

Escolhas que consistem em nossas mudanças, mudanças que são marcadas para a vida toda em forma de lembranças, lembranças queridas que devem ser amadas como trajetória. Essas são as nossas metades, o que fomos, o que somos e o que seremos (LAMPERT, 2005, p. 156).

Em 2017, soube da seleção de mestrado do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e a Universidade Federal da Paraíba, fiz a escolha de tentar. Não acreditava na possibilidade de ser aprovada, mas em minha primeira tentativa, consegui, e esse foi um momento de escolha em minha vida, entre continuar trabalhando como professora em escolas de Ensino Fundamental ou continuar trilhando meu caminho em busca de conhecimento no mundo acadêmico.

É chegada a hora de embarcar, e segui até Recife, em Pernambuco, onde ocorreriam as aulas do Curso de Mestrado do PPGAV/UFPE/UFPB, cidade que seria meu lar, durante essa etapa na minha vida.

Mudar para Recife talvez tenha sido umas das escolhas mais difíceis que já fiz, ficar distante de casa, dos meus lugares e das pessoas que amo não foi fácil, foram dias de coração na mão e de saudade apertada no peito, mas acolhi de coração aberto, as novas descobertas, os novos lugares, os sorrisos e olhares, sempre com certeza que depois desse ciclo teria para onde voltar, os meus lugares, onde vivi a vida inteira.

Engraçado, em 2013, quando ainda era estudante do Curso de Artes Visuais da URCA, eu vim à Recife pela primeira vez, para participar do XXIII COFAEB que aconteceu em Porto de Galinhas – Pernambuco. Admirada com a beleza da cidade, em pensamento afirmei que iria um dia morar em Recife para estudar, parece que o devaneio se concretizou, de acordo com Gaston Bachelard “é no devaneio que somos seres livres” (BACHELARD, 1988, p. 94), possivelmente seres livres para sonhar e acreditar.

Naquela ocasião quem acompanhou o grupo de artistas/professores no passeio em Recife foi a artista Lucimar Bello Frange, que com sua simpatia conduziu o grupo pela cidade, por museus e espaços culturais. Neste mesmo dia também tivemos a oportunidade de participar de uma vivência artística com o artista Daniel Santiago de Recife. Na vida acadêmica e durante

o Curso de Artes Visuais foi possível coletar uma diversidade de experiências e a vivência com Daniel Santiago foi algo muito marcante na minha trajetória artística e acadêmica, uma vez que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” (LAROSSA, 2002, p. 21).

Assim, como Larossa acredito que as experiências são aquelas que marcam nossas vivências e nos tocam de uma forma profunda.

Participamos de uma conversa com o artista Daniel Santiago no *Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães*- MAMAM, localizado no centro de Recife. Ao final de sua fala, realizamos a performance *Palmas na rua da palma*, que é uma das ações desenvolvidas pelo artista em seus trabalhos performáticos. A rua da palma está localizada no centro comercial de Recife e é conhecida pela sua movimentação e popularidade.

Na ação performática, o artista Daniel Santiago caminhava de forma anônima pela Rua da Palma e ao levantar seu chapéu, os participantes da ação, - nesse caso os artistas/professores que acompanhavam o percurso do artista - , aplaudiam. A ação chamava atenção das pessoas que passavam pela rua e de vendedores.

No final, o artista propôs que realizássemos essas ações em outras ruas, nas nossas cidades, naquele momento fiquei pensativa e com vontade imensa de realizar essa ação em Juazeiro do Norte, mas essa vontade foi sendo esquecida talvez pela falta de tempo ou pela rotina do dia a dia.

Mas ao retornar à Recife para estudar a lembrança daquele dia trouxe de volta a vontade de realizar uma ação que dialogasse com a ação performática do artista Daniel Santiago. Nesse sentido “se lembramos, é por que os outros, a situação presente, nos fazem lembrar” (BOSI, 1994, p.54-55).

Assim resolvi realizar uma ação performática na Rua da Saudade também localizada no centro comercial de Recife, em que a ação intitulada “Saudade na rua da Saudade” consistia na entrega de várias cópias de uma carta de saudade que escrevi para Recife.

Figura 13 - Raylla Brito, *Saudade na rua da saudade*, ação performática, 2019.



Fonte: acervo Pessoal.

Já que foi chegada a hora de retornar aos meus lugares, resolvi escrever uma carta, pois sentirei saudades de tudo que vivi em Recife, assim deixo um pedacinho de mim nesse lugar que me acolheu. É mais uma saudade que levarei comigo, Recife, a cidade dos encantos, das intensidades foi assim que lembrei dos dias que vivi aqui.

Assim, como o artista Daniel Santiago passo a usar a rua e as cidades como espaços possíveis para a realização de ações performáticas, pois as cidades, as ruas, os espaços públicos entre outros têm sido muito utilizados nos últimos anos como palco de muitas ações performáticas de diversos outros artistas contemporâneos. Assim as cidades se constituem com espaços da arte e de novas possibilidades, de acordo Ferreira e Kopanakis:

No final dos anos 60 e início dos anos 70, a arte começa a ganhar novas configurações e a se locomover de espaços fechados, como galerias e museus, para compor novos lugares, utilizando novas formas de se conceber um movimento artístico e a buscar diferentes dispositivos para estabelecer um diálogo e uma comunicação entre o artista, o receptor e o seu ambiente. Diante disto, os espaços passam a ser vistos pela arte contemporânea como mais um elemento da obra: a arte se expande para as ruas e novos artistas surgem a partir disto. (FERREIRA, KOPANAKIS, 2015, p. 82)

Desse modo, como outros tantos artistas, tenho percebido esses espaços com possibilidade para minha produção artística, como espaços de estudos e realizações de ações performáticas, nas quais sinto a necessidade de explorar os territórios que se descortinam.

Depois de tanto caminhar é hora de retornar. Ao voltar para os meus lugares e rever os familiares, trocar olhares e conversas me permitiram reconhecer e ter um novo olhar sobre minhas raízes e sobre minha trajetória ao longo da vida. Sou parte destes lugares, que me viram crescer e florescer. De acordo com Dewey:

Os momentos e lugares, a despeito da limitação física e da localização restrita, são carregados de acúmulos de energia colhida durante muito tempo. O retorno uma cena da infância, deixado anos antes, inunda o local com uma liberação de lembranças e esperança refreadas. (DEWEY, 2010 p. 91).

Os pés que pisam essas terras já não são os mesmos, após tantas vivências e aprendizagens retornei aos meus lugares, certamente diferente, aqui recordo Larossa quando define a experiência como aquilo que nos passa e nos acontece pois ao “nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LAROSSA, 2002, p. 25-26). Nesse sentido, somos seres sujeitos às modificações do que somos e pensamos. Assim, penso ser esse sujeito da experiência citado por Larossa, enquanto uma artista/professora/pesquisadora que busca “andarilhar no caminho da arte” na busca por novas aprendizagens e vivências significativas para minha trajetória profissional. Assim, “o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (LAROSSA, 2002, p.24).

Para Dewey (2010), o conceito de experiência trata da relação do sujeito com o meio ao qual está inserido. Sendo assim a experiência decorre do processo da vida, das relações e adaptações vividas pelo indivíduo que constantemente se relaciona com os lugares e outros sujeitos que o rodeiam, assim somos seres aptos a vivenciar experiências nesse processo contínuo de interação e comunicação. De acordo com Dewey: “Em toda experiência, existe o todo qualitativo subjacente e penetrante, que manifesta e corresponde a todo a organização de atividade que constitui a misteriosa estrutura humana” (Dewey, 2010, p. 353).

A seguir, apresento experiências e as poéticas realizada durante o mestrado, na disciplina intitulada *Tópicos Especiais em Processos de Criação em Artes Visuais – Tramações- 2ª edição*.

3.6 VIVÊNCIAS: TRAMAÇÕES (2ª EDIÇÃO)

Tramações foi uma disciplina ministrada pela professora Dra. Luciana Borre, no semestre 2018.1 no Mestrado em Artes da UFPE/UFPB, que teve como objetivo pensar e discutir as questões de gênero e sexualidade através da cultura visual, com objetivo de capacitar estudantes/educadores em processo de formação para os embates e desafios sobre essas questões. A proposta era que ao longo dos encontros criássemos poéticas visuais que refletissem sobre gênero e sexualidades.

Diante dos textos e discussões acontecidas nos encontros de Tramações, percebo o quanto os debates e as vivências nos proporcionaram novas formas de pensar e discutir as questões de gênero e sexualidades. Com Louro compreendi que os termos “objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos.” (LOURO, 1997 p. 19). Acredito que a cada encontro ocorrido durante a disciplina, o nosso olhar foi sendo desconstruído, pois passamos a refletir sobre os paradigmas estabelecidos por uma sociedade dita patriarcal e heterocentrada.

Acreditando que arte “é uma manifestação de um sujeito, uma pessoa inserida num tempo e num espaço adensados pelas experiências multiculturais e socioambientais, ao serem ressignificadas e ressematizadas.” (FRANGE, 2001 p. 230). Como trabalho a ser apresentado na disciplina projetei duas poéticas *Fragmento Corpo/Galinha* e *A Peça Inteira*, que foram criadas a partir das minhas histórias pessoais enquanto mulher.

Nasci e cresci em um ambiente familiar de homens e mulheres machistas. Por isso, fui inserida nesse lugar de submissão e educada a compreender qual seria o meu papel na sociedade, aprendendo como me comportar e como devia ser minha postura em casa, na escola e na rua, como me vestir, falar e quais brincadeiras jogar. Nascer mulher implica estar submetida aos modos de como a sociedade espera que sejamos e conseqüentemente, também estabelece formas definidoras de como ser homem, pois “aquilo que não se enquadra no parâmetro da normalidade, passa a ser repudiado.” (BORRE; MARTINS, 2016, p. 54). Sobre o assunto, Louro ainda diz:

Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas. (LOURO, 1997, p.24).

Nos dois trabalhos propus recordar acontecimentos, recuperar lembranças, experiências e relações de poder. As obras apresentadas em *Tramações* (edição 2), são resultados de vivências, revelam subjetividades, sentimentos, experiências e percepções do que vivo e experimento enquanto mulher.

A série *Fragmento/Corpo Galinha* (2018) é um processo de investigação e pesquisa com a técnica de colagem digital. Esse processo investigativo inicialmente aconteceu na busca por referencial artístico, imagens, das vivências e relacionamentos.

O processo de criação dessas imagens se deu a partir de experimentações com a técnica de colagem. No primeiro momento usei imagens da publicidade, de revistas e de panfletos de supermercados. A ideia era criar representações de corpos abstratos, mesclando imagens de carnes de corpos de animais e do corpo feminino.

Para criar esse trabalho em princípio usei a técnica de colagem manualmente, no entanto busquei aprimorar esta proposta e refiz algumas dessas imagens no software de edição, o Photoshop, que resultou na série exposta em *Tramações* (2ª edição).

Figura 14 - Processo criativo com técnica de colagem, 2018.



Fonte: acervo Pessoal.

São imagens subjetivas criadas para provocar reflexões de como o corpo feminino é subjugado e reduzido a condição de objeto, ao longo da história da humanidade e na sociedade do consumo. Também questiono a agressividade e as formas pejorativas de como os corpos femininos são tratados e diminuídos a partir de expressões como “mulher galinha” e “vaca”. Segundo a autora Judith Butler o corpo é um território politicamente regulado e o gênero é uma construção sedimentada em normas que constroem determinados fenômenos:

Imaginemos que a sedimentação das normas do gênero produza o fenômeno peculiar de um “sexo natural”, uma “mulher real” ou qualquer das ficções sociais vigentes e compulsória, e que se trate de uma sedimentação que, ao longo do tempo, produziu um conjunto de estilos corporais que, em forma reificada aparecem com a configuração natural dos corpos em sexos que existe numa relação binária uns com os outros. (BUTLER, 2003, p. 199 a 200).

Figura 15 - Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 2018.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 16 - Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 2018.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 17 - Raylla rito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 2018.



Fonte: acervo pessoal.

Figura 18 - Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 2018.



Fonte: acervo pessoal.

A *Peça Inteira* (2018) foi uma performance para dialogar com fragmentos. Na performance eu me apresentei como uma peça de carne para livre apreciação (figura 12,13 e 14). Vesti uma lingerie feita com carne animal e fiquei trinta minutos exposta, encarando o público como os braços presos por uma corda e por ganchos de açougue. Lancei subjetividades, provoquei sentimentos, olhares, emoções, questionamentos a partir do imaginário e símbolos do cotidiano. Durante a performance percebi os olhares estranhos e curiosos do público, que revelavam sentimentos, dúvidas, tristeza e até mesmo negação.

Recordo que durante a performance um rapaz me perguntou se o que estava no meu corpo era carne de verdade. Esta interação com o público, intensificada pela colagem de etiquetas com preços no meu corpo, provocou em mim um sentimento de fragilidade.

No momento da performance experimentei várias sensações, medos e arrependimento por estar ali exposta seminua aos olhares do público. No entanto minha memória foi preenchida por lembranças de situações que vivi e vivo enquanto mulher, isso me encorajou a continuar. Utilizei minha história de vida como fonte poética, pois “a performance questiona e põe em evidência os contextos sociais/histórico/culturais atrelados à trajetória de vida do artista. Assim, a vida social é uma das maiores fontes temáticas a serem exploradas pelos artistas performáticos” (BARBOSA, 2018, p. 73).

Com os braços levantados e presos pela corda, comecei a sentir dores e dormência em minhas mãos. Estar exposta e seminua aos olhares do público foi uma experiência de autoconhecimento, das reações e dos limites do meu corpo, como por exemplo a falta de resistência para conseguir suportar as dores e outros desconfortos, por mais tempo. Observar-me como objeto, ter os braços presos por uma corda e ver tanta gente a me olhar mexeu com meus sentimentos e não contive as lágrimas ao concluir o trabalho.

É importante ressaltar que antes de iniciar a performance senti ansiedade e preocupação com o que poderia acontecer durante e/ou depois da ação, expor o corpo em uma performance coloca-o em uma situação suscetível a quaisquer reações do público.

Figura 19 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018



Fonte: fotografia Priscila Ferreira

Figura 20 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018



Fonte: fotografia Priscila Ferreira

Figura 21 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.



Fonte: fotografia Priscila Ferreira

Figura 22 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.



Fonte: fotografia Priscila Ferreira

Figura 23 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.



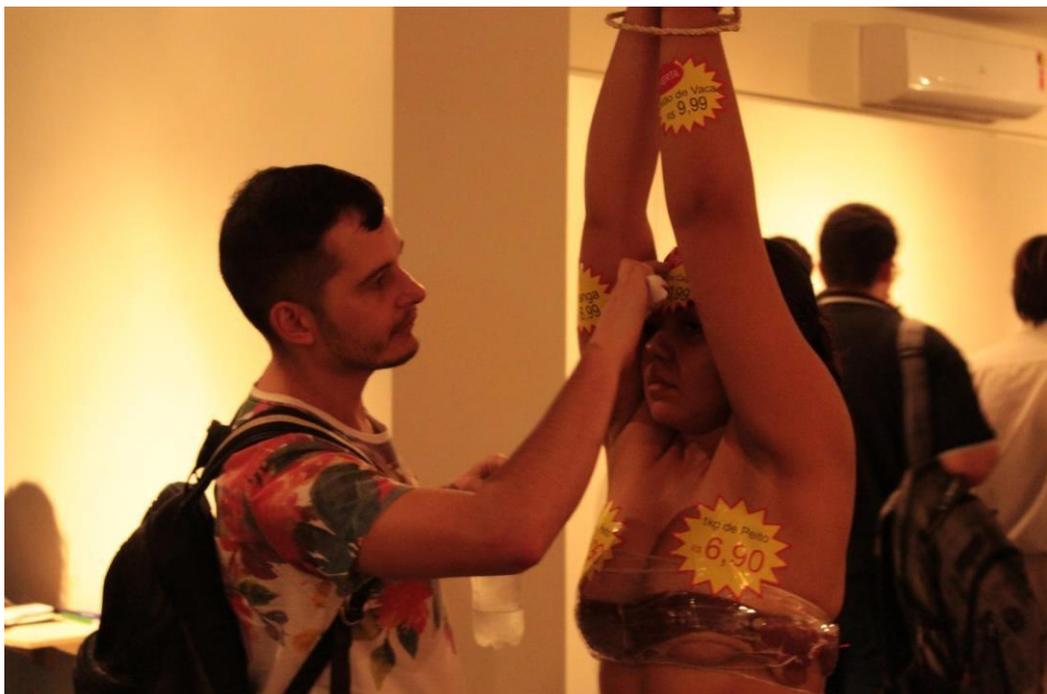
Fonte: fotografia Priscila Ferreira

Figuras 24 - Raylla Brito, *A peça inteira*, 2018.



Fonte: fotografia Priscila Ferreira.

Figura 25 - Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.



Fonte: fotografia Priscila Ferreira.

As imagens do nu feminino criadas na maioria das vezes por artistas homens ao longo da história da arte, tinham como finalidade, muitas vezes a contemplação masculina. Muitas propagandas comerciais, músicas, vídeos clipes tem sustentado e propagado a ideia do corpo feminino como objeto de consumo. Mas esse mesmo corpo passou a ser símbolo de resistência sendo suporte artístico e político, para inúmeras ações de contestações.

Esse corpo modelo (majoritariamente feminino) copiado, idealizado, distorcido e, principalmente, consumido, gradativamente, entretanto, passa a ser símbolo de denúncias, de lutas: torna-se um instrumento político, enfim. Novas formas de arte o tratam como suporte, sujeito e objeto. Novas maneiras de olhar ampliam as fronteiras da história da arte em relação ao corpo e a sexualidade a ele inerente. (ZACCARA, 2017 p. 363).

Durante minha trajetória de vida fui educada a compreender que as abordagens e os assédios cometidos pelos homens em relação às mulheres, nos espaços de convívio social, eram normais. E na condição de mulher, devia aceitar e não revidar, pois essas atitudes são entendidas na sociedade como naturais dos homens que necessitam comprovar sua masculinidade, e “aqueles homens que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados diferentes” (LOURO, 1997, p. 48). Reitero est reflexão afirmando como Borre e Martins que:

A lógica binária nos leva a consolidar posições e fixar lugares. Não se admite o desvio de rotas. Não se pensa no transitar sem a fixação em um determinado ponto. Desconstruir significa entender como essas polaridades se formaram e romper o que está naturalizado. (BORRE; MARTINS, 2016 p.57).

Tramações (2ª edição) possibilitou-me ainda vivenciar processos de expografia, montagem, mediação e curadoria, proporcionando aproximação com esses procedimentos que são importantes para a nossa formação enquanto artistas/professores.

A mediação cultural foi um momento de interação e diálogo com o público, destaco que a escuta e o diálogo permitem novos olhares e discussões sobre as poéticas. Em nossas ações contribuimos para que os visitantes relacionassem as imagens com as suas experiências e narrativas de vida, sendo que essa estratégia é um desafio que rompe com determinadas hegemonias nas práticas artísticas e na mediação cultural possibilitando novas práticas de interpretações e diálogos, como nas palavras de Hernandez:

O desafio consistia em quebrar os posicionamentos hegemônicos para com as manifestações e as práticas artísticas, explorando relações e possibilidade de interpretação e produção que até agora não tinham sido consideradas pelas narrativas

autoexpressivas ou disciplinares da Educação Artísticas. Isto supunha, por exemplo, expandir as perguntas ‘o que você vê nesta imagem? Qual história conta essa obra?’, para se dirigir a um terreno que não tinha sido explorado e que se articulava em torno a novas perguntas: ‘O que vejo de mim nesta representação visual? O que diz esta imagem de mim? Como essa representação contribui na minha construção identitária – como modo de ver-me e ver o mundo?’. (HERNANDEZ, 2011, p. 38).

Tramações (2ª edição) possibilitou novas formas e estratégias de mediações, desconstruindo a ideia que o mediador deve provocar o olhar do outro para interpretar as imagens sem estabelecer um diálogo com as memórias e experiências de vida do público. Ao contrário, mediador e visitante passam a construir juntos suas narrativas relacionando as imagens com as suas próprias experiências. Podemos “considerar que as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pesarmos a nós mesmo como sujeitos”. (HERNANDEZ, 2001, p.33).

Ao longo da exposição foi necessário o replanejamento das estratégias de mediação cultural, pois desejávamos recepcionar e acolher o público da melhor forma possível. Compreendo assim a mediação cultural como um “trabalho educativo intencional sistemático, com planejamentos, conteúdos e objetivos a seguir”. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 27). As estratégias de mediação em Tramações (2ª edição) foram construídas e pensadas a partir das trocas de experiências entre o mediador e os visitantes, conhecer as narrativas e as histórias de outras pessoas, compartilhar e trocar, foram formas de compreender como o outro.

3.7 POÉTICAS FEMININAS: DIÁLOGOS COM ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS

Em meados do século XX as sociedades passavam por um momento de transgressão. Os vários acontecimentos nas esferas social, política, econômica e cultural provocaram mudanças nos hábitos dos indivíduos, estas mudanças impactaram no pensamento político e contribuíram na explosão de movimentos sociais, especialmente nos anos de 1960, como o maio de 68 na França, a Primavera de Praga, entre outros. Para as mulheres esse foi um momento de rupturas, com relação ao corpo, à família, ao trabalho, ao casamento, uma vez que o papel das mulheres nas sociedades e seus corpos se mantêm em constante processo de transformação. De acordo com a autora Ana Valeska:

As ações em torno de movimentos organizados, com o intuito de questionar o sentido da manutenção de relações hierárquicas entre mulheres e homens, fizeram que o feminismo levantasse a bandeira da luta pela igualdade social, política, cultural e econômica entre os sexos. Eram intensamente colocadas questões que propunham umas rediscussões acerca dos papéis sociais imposto, retirando os véus que turvavam o olhar acerca do largo alcance da dominação masculina. (MAIA, 2008, p.114).

Marcado por um momento de lutas e reivindicações pela igualdade social, política e econômica entre sexos os movimentos sociais trouxeram questões que contribuíram no processo de mudança na vida das mulheres que desejavam ter uma profissão, a liberdade sexual e o poder sobre os seus corpos. Nesse momento, as mulheres artistas passam a tratar das questões de gêneros e as temáticas relacionadas ao feminino em suas produções artísticas, influenciadas pelo discurso feminista da época passaram a provocar reflexões acerca das questões de gênero, a denunciar as relações de poder e a cultura misógina. De acordo com a autora Tvardovskas

Os primeiros diálogos entre arte e o feminismo deram-se nos EUA, em meados da década de 1960. A partir de então, a arte feminista tem sido marcada por uma maneira específica de interagir com o mundo e com a produção artística, um modo de vida e de crítica cultural. (TVARDOVSKAS, 2008, p. 22).

Assim, minhas poéticas encontram ressonância na produção contemporânea feminina da década de 1960 do que se intensificou nos anos posteriores e que esteve vinculada às lutas feministas do século XX.

Adentrar no território da arte contemporânea feminina, significa refletir sobre uma produção artística autêntica e provocativa de mulheres/artistas produtoras de uma arte questionadora e de um posicionamento crítico e político acerca das experiências femininas. A produção artística feminina também provocou uma reflexão acerca da politização do corpo feminino, denunciando o preconceito sexual, racial, a violência doméstica, o sistema da arte, os cânones artísticos e as estruturas institucionais. De acordo com Tvardovskas:

Durante a segunda onda do feminino, década de 1970, as artistas protestaram para conseguir igualdade de direitos em museus e academias, organizaram exposições próprias e proliferaram projetos artísticos autogestionados – objetivos ainda não integralmente alcançados. Elas começaram a romper as estruturas, denunciando, a partir da realização de outras práticas artísticas, a condição do gênero universal masculina atribuído a arte. (TVARDOVSKAS, 2008, p.22).

As artistas também reinventam técnicas, apropriaram-se de diversos materiais e substâncias, rompendo assim com os modos tradicionais de fazer arte.

Um exemplo a ser lembrado é o Grupo Guerrilla Girgl's (1985), formado por artistas feministas de todas as partes do mundo, o grupo tem como objetivo romper com as estruturas da arte ocidental e reivindicar a não discriminação da mulher na arte. Ao realizar diversas ações

e intervenções públicas por meio de materiais gráficos e artísticos como cartazes, adesivos e pôster o Grupo questiona o lugar da mulher na arte e denuncia a homogeneização masculina cultural. As artistas que fazem parte do Grupo mantêm-se no anonimato, não revelam seus nomes e usam máscaras de gorilas em suas ações públicas. De acordo com Tvardovskas:

O coletivo Guerrilla Girls também aplica máscara de gorila em quadros tradicionais, causando um estranhamento crítico na apreensão dessas imagens. Afinal, a imagem assustadora do gorila é percebida simbolicamente como a dimensão animal e primitiva do humano, estando muito distante da delicadeza e suavidade comumente associada às mulheres. (TVARDOVSKAS, 2008, p. 34).

Nesse período as artistas começaram a criar novas representações do corpo feminino, rompendo tabus, normatividades e assim o corpo passa a ser redescoberto, investigado e questionado na produção de várias artistas, amplamente utilizado como instrumento de expressão artísticos na body art, e no happening, linguagens difundidas na arte contemporânea. De acordo com Santaella:

Grande parte das variadas manifestações das artes nos anos 70 esteve voltada para a questão do corpo. O corpo vivo do artista tomado como suporte da arte, que teve início em Duchamp e continua no happening, Fluxus e Acionismo dos anos 50 e 60, atingiu seu paradoxismo na body art dos anos 70. Esta contou com notável introdução de irreverentes mulheres artistas alimentadas pela força libertária dos discursos feministas da época. (SANTAELLA, 2004, p.68).

De acordo com Santaella (2004), o corpo vem sendo amplamente discutido e tematizado na produção contemporânea. Usado como objeto artístico nas poéticas de várias artistas contemporâneas, que fazem do corpo um elemento político como suporte da sua própria arte, para discutir questões ligado ao feminino, denunciando uma sociedade machista e patriarcal. E é nas várias linguagens das artes visuais, como nas performances, fotografias, instalações, entre outras linguagens, que o corpo feminino ganha outras dimensões na arte e deixa de ser um mero instrumento de representação, pois “na atualidade, falar de corpo implica remeter à sexualidade e à própria percepção da constituição de si.” (TVARDOVSKAS, 2008, p.52).

Os trabalhos que venho desenvolvendo tratam de investigações acerca dos papéis que foram culturalmente associados e impostos às mulheres, como o trabalho doméstico, a maternidade e a beleza, entre outros.

Sendo por meio da performance, fotografia, objetos, técnicas e materiais diversos que tenho projetado minhas poéticas. Essas linguagens são os meus canais de expressão artístico,

propiciando investigação acerca do universo feminino. Busco com a poéticas compreender e refletir como o corpo feminino se tornou alvo das construções sociais, das relações de poder e objeto de desejo masculino que está enraizado “na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres” (BOUDIEU, 2002, p. 20).

Com a câmera crio imagens, a partir de ideias que pretendo colocar em ação e o olhar sobre as imagens que produzo me faz pensar outros trabalhos. É por meio da minha subjetividade que a linguagem ganha corpo, dimensões, e assim vou tecendo relações das vivências do que vejo, leio, ouço, percebo, penso e sinto com as minhas produções e criações, de acordo com Rey:

A linguagem alimenta-se da subjetividade e das vivências do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura. Já os conceitos emergem, então, dos procedimentos, da maneira de trabalhar. (REY, 2002, p.128).

A produção artística que tenho realizado – performances, objetos, fotografias -tece uma relação com a temática do corpo, das questões de gênero e da sexualidade na contemporaneidade dentro de uma perspectiva feminista. É através das questões oriundas da arte, da cultura em que estou inserida e das minhas experiências enquanto mulher que vou produzindo e organizando minhas ideias e pensamentos para projetar minhas poéticas por meio virtual.

Na busca de referências em minhas pesquisas sobre trabalhos de outras mulheres me deparo com as poéticas de Marcia X e Sarah Lucas. As artistas citadas e suas poéticas têm me permitido pensar nas diversas possibilidades de criação de novos trabalhos. Procuro apresentar a seguir como a produção dessas artistas influenciam minha prática artística, tornando-se referências às minhas produções.

3.7.1 Marcia X

Marcia X desenvolveu uma série de trabalhos artísticos por meio da performance e da instalação, abordando temas como sexualidade, consumo, erotismos, corpo, valores religiosos e sociais, questionando também o próprio sistema da arte.

Para projetar suas poéticas a artista apropriava-se de vários objetos de uso cotidiano. Objetos eróticos, como o pênis de plástico, em *Fabrica de Fallus* (1992-2004), brinquedos infantis, como bonecos, na instalação *Os Kaminhas Sutrinhas* (1995) e também aves mortas na performance *Ação de Graça* realizada entre (2000-2002). Durante essa performance a artista permaneceu por duas horas, deitada em um chão de grama, vestida com uma camisola branca e com os pés enfiados dentro de dois galos mortos, depenados e ornamentados pela artista com pérolas e pequenas coroas nos pés e nas cabeças. (TVARDOVSKAS, 2008).

E é nessa posição, “estilo frango assado”, paralisada e movimentando somente a cabeça, que Marcia X nos confronta a pensar e refletir sobre ações diárias e “perceber como são absurdas imagens até então consideradas corriqueiras e inofensivas. Por exemplo, pessoas usando pantufas em forma e coelhos de pelúcia” (MARCIA X site da artista).

Figura 26 - Marcia X, *Ação de Graça*, performance/instalação, 2001.



Fonte: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=22>

No final da performance a artista levanta-se e lava seus pés e os galos com um líquido branco e perolado que estava dentro de duas bacias que se encontram em uma das extremidades da sala. Sobre a performance “Ação de Graça” Luana Saturnino Tvardovskas afirma:

Esta imagem permanece na memória: ação de graça. “thanksgiving”, mais uma vez nos defrontamos com a ironia dos títulos da artista, que sugere outras tantas conexões imagéticas. Que ação de graça ocorre nessa obra? Ou o dia é de Ação de graças e o jantar está sendo preparado para família? Quem é essa mulher? A virgem de branco em êxtase, a mulher no parto ou animal/alimento que é/integra uma mulher/alimento, já que ave depenada aquele que recebe as pérolas, instrumento tradicional de sedução feminino. (TVARDOVSKAS, 2008, p. 78).

Como afirma Tvardovskas o trabalho de Marcia X sugere outras associações imagéticas, assim, os frangos na performance da artista podem estar associados a imagem da mulher como objeto de consumo pornográfico ou midiático, ao ornamentar os frangos com artefatos muito ligados ao feminino artista possivelmente estaria levantando questões de como o corpo feminino é consumindo e associado ao corpo do animal. Assim ao conhecer o trabalho de Marcia X passei a utilizar a carne nos meus próprios trabalhos.

3.7.2 Sara Lucas

A artista inglesa Sara Lucas desenvolve uma série de trabalhos que tratam das relações de gêneros, morte, destruição, identidade sexual e sociais. Apropriando-se de vários objetos e elementos a artista projeta suas poéticas. Trabalha com trocadilhos visuais e humor obsceno, por meio da fotografia, da colagem e de instalações. Na obra *Chicker Knickert* (calcinha-galinha), realizada em (1997), artista utiliza uma galinha depenada sobre um artefato feminino, a calcinha. (TVARDOVSKAS, 2008).

Figura 27 - Sarah Lucas, *Chicker Knickert* (calcinha-galinha), fotografia, 1997.



Fonte: <https://www.sartle.com/artwork/chicken-knickers-sarah-lucas>. Acesso em 10/08/2019.

Na fotografia podemos perceber a representação da parte inferior do corpo de uma mulher, que usa uma calcinha branca e sobre seu órgão sexual existe uma galinha com orifício bastante aberto. Essa obra expõe e provoca um olhar sobre violência sexual contra a mulher, Sarah Lucas projeta uma crítica “à agressividade com a qual o corpo e o desejo femininos são tratados. Essa galinha morta parece aludir a um estupro, a uma mulher que tomada com alimento, ou seja, a uma subjetividade preterida e objetificada” (TVARDOVSKAS, 2008, p.80) em outras obras da artista podemos perceber a ligação com esse trabalho, no que diz respeito a presença de alimentos sobre os órgãos sexuais, tanto feminino quanto masculino.

A artista utiliza elementos culinários em suas obras e que fazem parte do ambiente doméstico, é assim que a artista remete seu olhar para à esfera doméstica e aciona questões sobre essa temática em seus trabalhos.

Assim como Sarah realizei também uma fotografia usando o peito de uma galinha sobre minha genitália, com objetivo de explorar cada vez mais esse elemento sobre o meu corpo. Assim, como a artista experimento outras possibilidades e materiais, tecer uma relação entre o meu corpo e a carne animal com o objetivo de pensar questões sobre o feminino, a violência sexual e o consumo.

Figura 28 - Raylla Brito, sem título, fotografia, 2019



Fonte: acervo pessoal.

Sarah Lucas assim com Marcia X e outras tantas artistas incorporam diferentes objetos em suas obras, questionam os papéis femininos tradicionais e tece uma crítica ao preconceito

sexista. As poéticas dessas mulheres ampliam as possibilidades de compreensão da minha produção artística. Perceber minha produção atrelada a temática do feminino só foi possível a partir da observação e estudos sobre as poéticas de outras mulheres/artistas, conhecendo seus trabalhos, seus fazeres artísticos e seus interesses temáticos, de acordo com Dewey “ Os artistas se alimentam uns dos outros como canibais” (DEWEY,2010, p.343). É somente assim que passo a compreender as minhas produções em diálogo com a produção de artistas que provocaram e provocam um olhar sobre as experiências femininas na contemporaneidade.

3.8 MULHER GALINHA

Mulher Galinha (2019) foi uma ação ou performance realizada na rua Gaspar Perez em Recife no Bairro Iputinga. Mais uma vez aproprio-me da carne animal, o peito de galinha, que amarro sobre o meu rosto com linha/barbante e saio na rua. Com dificuldade para me movimentar fiquei parada em alguns pontos, sem ver e sem perceber as reações das pessoas que passavam de carro ou andando, só ouvia os questionamentos das pessoas sobre o que seria aquilo.

Nessa ação performática assim como na performance a *Peça Inteira* (2018) desloco a carne do animal morto de seu uso habitual, como alimento, que deveria ser preparado e cozido para alimentar e saciar a fome, para o espaço urbano, sobreposto na face de uma mulher de se desloca. Nessa experiência sentir o cheiro forte da carne fresca e do sangue puro não foi nada agradável, senti ânsia de vômito e não consegui ficar muito tempo com a carne sobre o meu rosto.

As performances que realizo nascem a partir de ideias e percepções acerca do cotidiano feminino, sobre o julgamento ao corpo e às funções tradicionalmente destinadas às mulheres na sociedade e no núcleo familiar.

Assim, tenho usado materiais simples, de uso cotidiano, como alimentos (a carne) e outros objetos linhas, agulhas, correntes, ganchos, adesivos entre outros. O uso da carne na minha produção também remete ao ambiente doméstico, culturalmente destinado às mulheres, e compõe uma crítica à árdua jornada de trabalho feminino fora de casa e no ambiente familiar.

De acordo com o pensamento de Pierre Bourdieu sobre a divisões construtivas da ordem social, no que diz respeito principalmente as divisões de tarefas entres os sexos coube as mulheres o espaço privado, o trabalho doméstico. (Pierre Bourdieu, 2002). Essas divisões e construções sociais, e as relações de poder afetaram e ainda afetam o cotidiano e a vida

profissional das mulheres, que ao conquistarem o direito de trabalhar fora de casa se viram em um regime árduo de dupla ou tripla jornada de trabalho.

3.9 CORPO PRODUTO

Corpo Produto (2019) é um trabalho que tem como objetivo levantar questões e provocar uma reflexão de como a imagem da mulher é explorada pela mídia, sobretudo nas propagandas e anúncios publicitários, como uma mercadoria para atrair o público masculino. Vivemos em uma era mediática, em que tudo é imagem e cada vez mais temos vivenciado uma avalanche de imagens divulgadas, manipuladas pelos mais diversos meios de comunicações e redes sociais. De acordo com Lucia Gouvêa Pimentel, a imagem passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, de forma ampla. Nas palavras da autora: “a imagem visual tem uma presença cada vez maior na vida das pessoas. Imagens nos são apresentadas e reapresentadas a todo momento, num misto de criação e recriação” (PIMENTEL, 2014, p.277).

E como já sabemos a imagem do feminino é amplamente divulgada pelos meios de comunicação, como na televisão, internet, revistas e na indústria pornográfica, sendo o corpo explorado como um produto de venda.

A excessiva banalização do corpo feminino nos anúncios publicitários cria estereótipos e reforça relações de poder “reiterando um imaginário sexual que mantém as mulheres submissas dentro da hierarquia tradicional de gênero” (TVARDOVSKAS, 2008, p.50). Para pensar este trabalho realizei uma pesquisa sobre propagandas publicitárias de teor machista, com intuito de perceber como as mulheres são representadas e quais estereótipos prevalecem nas propagandas.

Em uma simples busca no Google podemos encontrar uma variedade de anúncios publicitários nos quais a imagem da mulher aparece como objeto de consumo. Para atrair um público alvo de determinado produto, os anúncios publicitários constroem diferentes concepções de mulheres, prevalecem duas representações muito distintas, a imagens da mulher no espaço público, muitas são “saradas”, de corpos rígidos e endurecidos, seminuas e bronzeadas. A outra representação é da mulher exposta no espaço privado, o lar, retrata as mulheres na condição de donas de casa, repetido os papéis tradicionais idealizados acerca das mulheres como mães, cuidadoras e protetoras.

Assim, em *Corpo Produto* (2019) represento meu próprio corpo como um produto, não para reforçar a ideia da objetificação do corpo feminino, mas para provocar um olhar crítico

sobre as formas de representação da mulher nos meios de comunicação e romper com os estereótipos e as concepções de mulheres veiculados pela mídia. De acordo com Loponte as produções de artistas contemporâneas têm ajudado a romper o olhar cristalizado sobre a imagem das mulheres. Um dos exemplos que a autora cita é o trabalho *Your body is a battleground* (Seu corpo é um campo de batalha) da artista Norte Americana Barbara Kruger (1945), o trabalho é dedicado a luta pelos direitos femininos, em que a artista aborda questões acerca das construções da identidade feminina, do direito ao próprio corpo e “expõe seu posicionamento crítico em relação às representações da mulher na mídia” (LOPONTE, 2008, p.152).

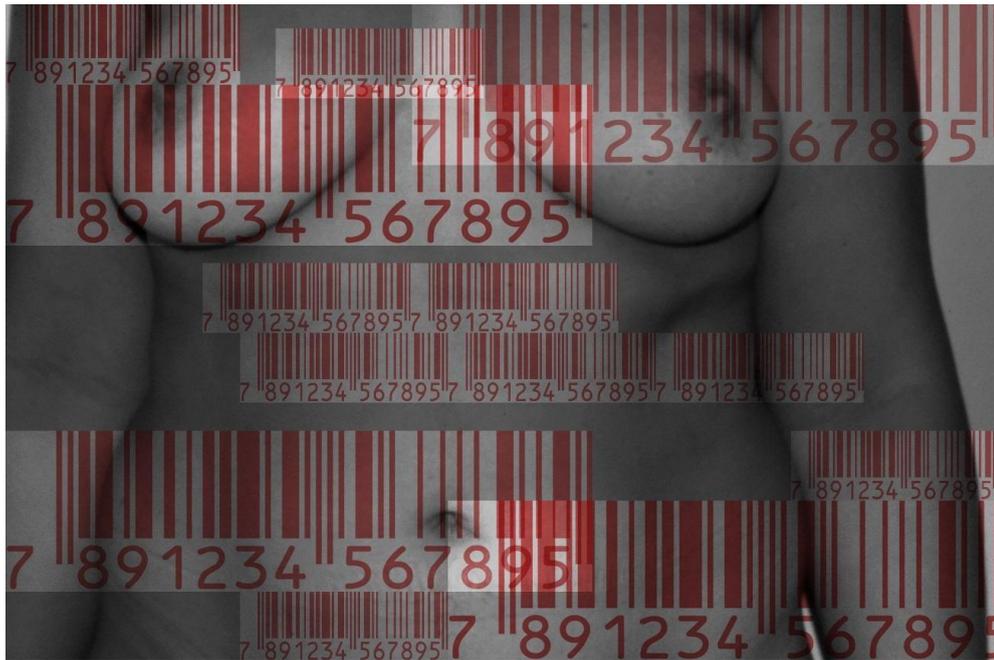
O processo criativo em meu trabalho partiu de produção de imagens fotográficas da representação do meu corpo, sendo posteriormente realizada uma sobreposição das imagens fotográficas com o código de barras, aproprio-me dessa representação gráfica numérica para representar o meu próprio corpo como uma mercadoria colocada à venda. Como já foi citado uma quantidade expressiva de imagens invade nosso cotidiano e sabendo o quanto as imagens influenciam na percepção, podemos compreender a gravidade desses anúncios publicitários que têm o poder de manipular, alienar e acabam afetando o cotidiano da sociedade e a vida das mulheres, que são alvos de assédio sexual, de imposições e submissões.

Figura 29 - Raylla Brito, *mulher galinha*, performance, 2019.



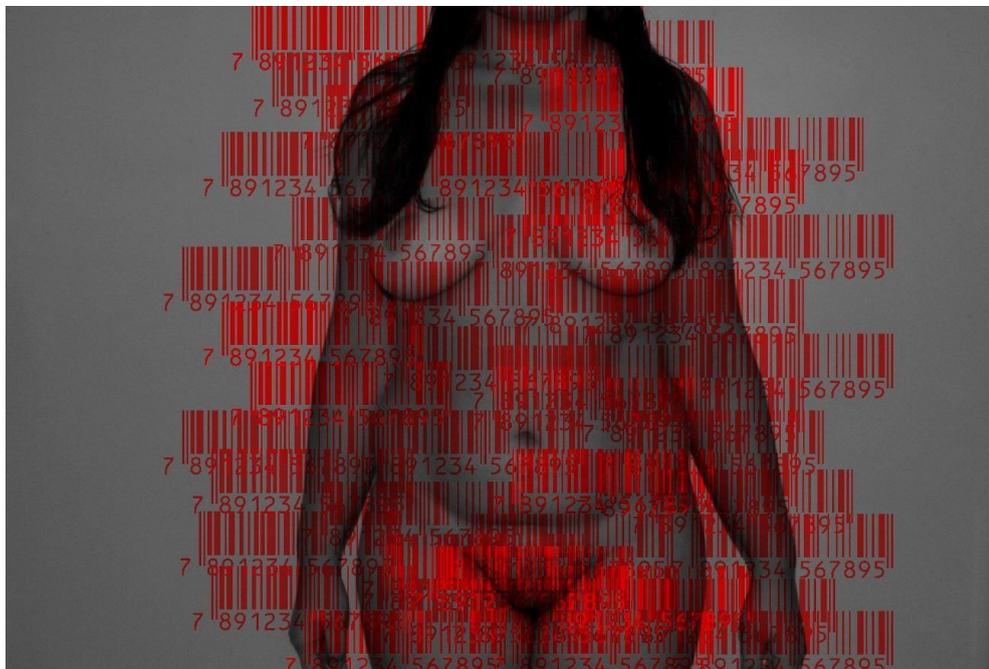
Fonte: acervo pessoal.

Figura 30 - Raylla Brito, *Corpo Produto*, fotografia digital, 2019.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 31 - Raylla Brito, *Corpo Produto*, fotografia digital, 2019.



Fonte: Acervo pessoal.

3.10 VACA

Vaca (2019) é um trabalho, realizado por meio da fotografia e da performance, na qual exponho meu corpo usando um chocalho, comumente utilizado para guiar animais no pasto. A interação entre um artefato concebido para o controle dos animais, o chocalho, com o meu corpo é uma forma de abordar como o corpo feminino é controlado, por meio de dispositivos nem sempre tão evidentes e explícitos como o chocalho.

Essa forma pejorativa de comparar o corpo feminino com animais é uma prática associada a ideia de domesticação sobre a mulher, assim podemos perceber os mecanismos de controle sobre o corpo feminino e de como são construídas as relações sexuais Pierre Bourdieu vem colaborar com esse entendimento ao afirmar:

Se as relações sexuais se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através de princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (BOURDIEU, 2002, p.30).

Desse modo, podemos compreender os processos disciplinares do corpo, a partir de ações de assédio, preconceito e do controle sobre o corpo feminino que acontecem nos espaços públicos, no ambiente familiar e fazem parte das experiências femininas na contemporaneidade. De acordo com Foucault os processos disciplinares têm alcance imediato sobre o corpo e constroem uma política de coerção, com a perspectiva de formar “corpos dóceis”, submissos e exercitados, impõe regras, limitações e obrigações. “Forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos e seus comportamentos” (FOUCAULT, 1987, p.133).

Nesse sentido é perceptivo a relação entre a política de coerções como os processos de padronização e regulamentações sofrido pelo corpo feminino. Estas tornaram-se alvo das relações de poder e dos processos disciplinares, sofreram e sofrem coerções e manipulações, são aprisionados, disciplinados e submissos às imposições.

A performance foi realizada no mercado Pirajá em Juazeiro do Norte, escolhi esse espaço por ser um local de venda de alimentos, principalmente de frutas, verduras e carnes. A performance aconteceu pela manhã, horário de forte fluxo de pessoas.

Na performance incorporei um personagem, a vaca, com o chocalho no pescoço e com outro na mão sai de um determinado ponto do mercado e comecei a andar nos corredores, produzindo barulho com o chocalho na minha mão, que chamou atenção da maioria das pessoas que passavam, dos vendedores e clientes. A performance é uma linguagem em que o corpo se torna matéria de produção de arte, sendo a partir dele que se dá a intervenção e a interação com o público, especialmente por meio do olhar, dos gestos e das expressões. É uma forma de projetar poéticas do corpo.

Utilizar o corpo para produzir arte tem sido uma descoberta na minha trajetória artística, é por meio dele que penso poéticas e fazeres, dialogando com as temáticas que abordo.

A performance como linguagem de busca e descobertas, a experiência de intervir em um espaço público frequentado por diferentes pessoas, é uma forma de experimentar, de explorar e descobrir os limites do meu próprio corpo, criando meios para suportar a dor, a exaustão e o medo da exposição de minhas intimidades, é uma forma de perceber as reações do público. De acordo com Renato Cohen “a performance é basicamente uma arte de intervenção; modificadora, que visa causar uma transformação no receptor”. (COHEN, 1989, p.45- 46).

As poéticas que realizei durante a escrita do mestrado tiveram como objetivo questionar as representações das mulheres na sociedade ocidental, na condição de objeto de desejo e provocar uma reflexão sobre as experiências femininas na contemporaneidade, do controle sobre nossos corpos, desejos e sexualidade.

Utilizar o corpo para produzir arte tem sido uma descoberta na minha trajetória artística, é por meio dele que penso poéticas e fazeres, em diálogo com as temáticas que abordo.

Figura 32 - Raylla Brito, *Vaca*, fotografia e performance, 2019.

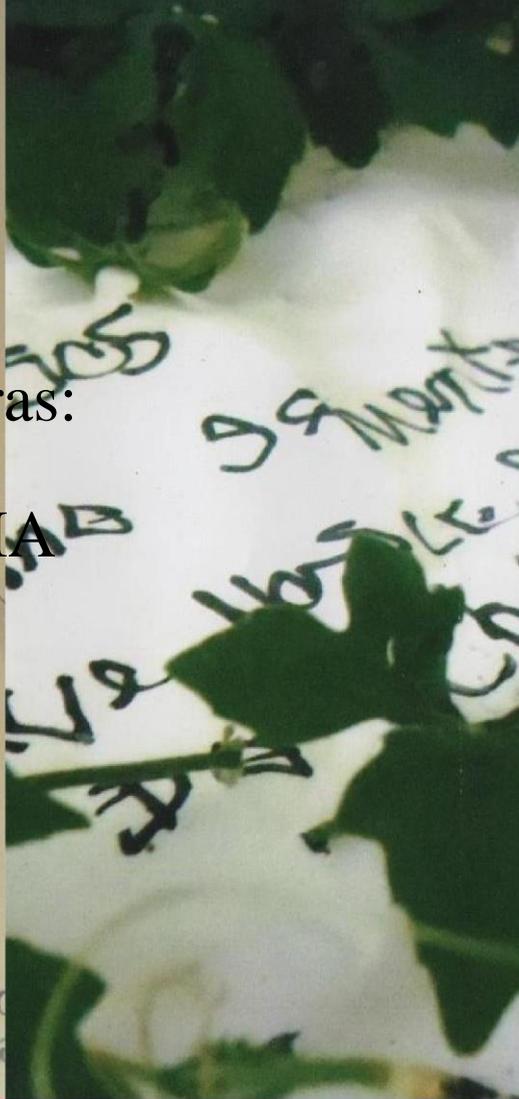
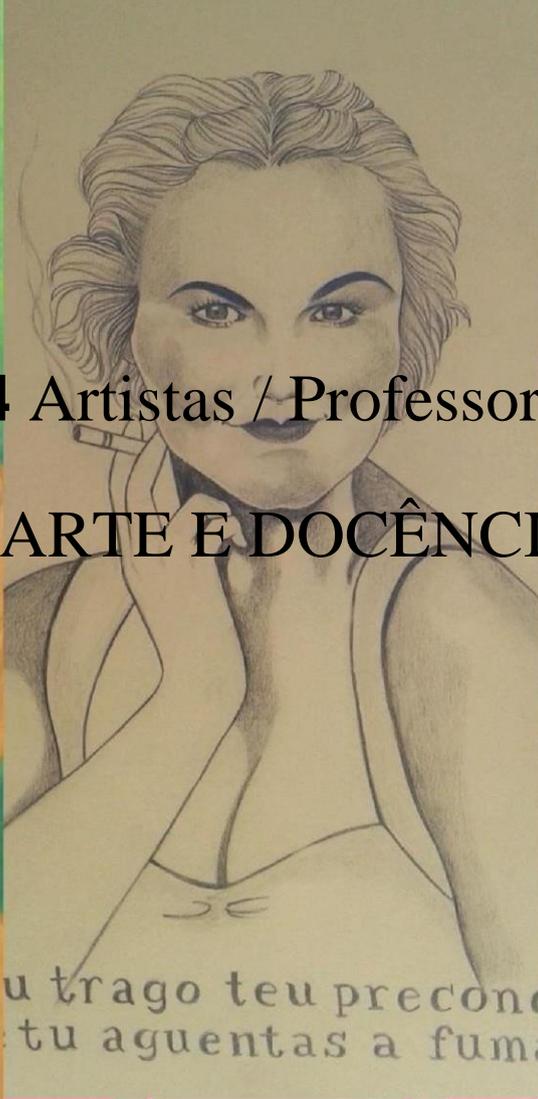


Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 - Raylla Brito, *Vaca*, fotografia e performance, 2019.



Fonte: Arcevo pessoal.



4 Artistas / Professoras:
ARTE E DOCÊNCIA

4 ARTISTAS/PROFESSORAS: ARTE E DOCÊNCIA

4.1 PROFISSÕES: TRILHANDO CAMINHOS ENTRE A DOCÊNCIA E OS FAZERES ARTÍSTICOS

O objetivo deste capítulo é apresentar a trajetória das mulheres artistas/professoras/pesquisadoras egressas do Curso de Artes Visuais e refletir sobre as vivências e experiências de cada uma, apresentando algumas de suas produções, os seus pontos de vista sobre o ser artista/professora, dificuldades, desafios e imbricamentos entre fazer/ensinar arte na atuação profissional de cada uma.

Mas ante de prosseguir, penso ser pertinente apresentar brevemente as seis mulheres escolhidas para participar da pesquisa, os locais de atuação de cada mulher e uma síntese das experiências vividas por elas. As mulheres escolhidas para pesquisa são: Andréa Sobreira de Oliveira (Andréa Sobreira), Cicera Edvânia Silva do Santos (Edvânia Santos), Edilania Vivian Silva dos Santos (Vivian Santos), Elisande Silva e Sousa (Elisande Silva), Ísis Xenofonte Andrade (Ísis Xenofonte) e Priscila Santos Costa (Priscila Costa).

Optei por aplicar questionários visando o levantamento preliminar de dados, utilizados ainda no texto de qualificação. Com análise dos dados, foi possível identificar como as mulheres pesquisadas prosseguem profissionalmente, em quais instituições trabalharam e trabalham, o que realizaram enquanto estudantes da graduação, de quais exposições fizeram parte, sendo também possível perceber quais delas prosseguem nos estudos acadêmicos. Tais dados serão apresentados e analisados a seguir. É importante salientar que utilizo no texto os nomes artísticos das mulheres.

Andréa Sobreira trabalha como professora temporária no Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes Reitora Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau da Universidade Regional do Cariri – URCA, na cidade do Crato Ceará. Já atuou em educativos de exposições em alguns espaços culturais das cidades de Juazeiro do Norte e do Crato durante a graduação. Em 2014 realizou uma exposição individual no Centro Cultural Banco do Nordeste do Cariri (CCBNC) e já participou de 4 exposições coletivas. Atualmente tem se dedicado a pesquisa de produção artística no desenho, na gravura e na área específica de construção de imagens relacionadas às artes visuais, na qual está iniciando trabalhos como ilustradora e quadrinhista.

Edivânia Santos, é também especialista em Educação Infantil pela URCA, em 2015 foi professora de Artes na Rede Municipal de Educação de Juazeiro do Norte – Ceará na E.E.F Dona Odorina Castelo Branco Sampaio. E também de 2016 ao primeiro trimestre 2018 atuou como professora temporária no Departamento de Arte Visuais do Centro de Artes Violeta Arraes de Alencar Gervaiseasu da Universidade Regional do Cariri – URCA. Atualmente faz parte do grupo de orientadores dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) desta mesma instituição, no curso de pedagogia. No momento em que a pesquisa foi realizada não estava atuando em sala de aula, pois se dedicava aos estudos do Mestrado Acadêmico no Programa Associado de Pós-Graduação (PPGAV UFPE/UFPB). Edivânia não realizou nenhuma exposição individual, mas já participou de montagens e mediações culturais em exposições de outros artistas. Durante a graduação participou da mostra didática do Curso de Arte Visuais e já expôs em exposições coletivas e virtuais de Artes Visuais e moda.

Vivian Santos, Mestre em Artes Visuais pela UFPB e especialista em Educação Infantil pela Universidade Regional do Cariri - URCA. Já atuou como professora de arte na E.E.F Edvard Teixeira Ferrer localizada na cidade de Juazeiro do Norte – Ceará no ano de 2015. Em 2019 concluiu o Mestrado acadêmico no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPE/UFPB). Atualmente é professora no colégio Interactivo da rede privada de Ensino de João Pessoa, já atuou em oficinas e exposições de Artes Visuais.

Elisande Silva faz parte desde 2015 do Grupo de Artesã Estrelas do Cariri, no qual ministrou oficinas para o grupo e desenvolveu trabalhos artísticos, mas desde agosto de 2018 as atividades do Grupo estão suspensas.

Ísis Xenofonte trabalha como professora de Artes em dois colégios da Rede Privada de Ensino da cidade do Crato, no Ceará os Colégio Ágape Estudos e o Pequeno Príncipe, desenvolve trabalhos com as técnicas de pintura, gravura e fotografia. Já participou de seis exposição coletivas, mas nenhuma individual.

Priscila Costa é professora de Artes na E.E.F Pedro Felício Cavalcante da Rede Municipal de Educação do município de Crato no Ceará. Em 2014 atuou como professora temporária na Rede de Ensino Estadual do Ceará, na Escola de Ensino Médio Tempo Integral Dona Maria Amélia Bezerra, na Escola de Ensino Fundamental e Médio Amália Xavier e na E.E.F.M Clotilde Saraiva Coelho, que são escolas localizadas na cidade de Juazeiro do Norte. Participou de duas exposições coletivas e nenhuma individual.

A seguir apresento os trabalhos artísticos que estas seis mulheres, desenvolveram durante a graduação, os estudos que realizaram nos TCCs, as poéticas e as temáticas abordadas em seus trabalhos. É importante saliente a importância do Curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – URCA, para o surgimento da produção artística das artistas/professoras, uma vez que foi nas disciplinas de ateliê como, Desenho I e II, Pintura I e II, Gravura I e II, Fotografia I e II, Escultura, Modelagem, Cerâmica e também nas disciplinas de Artes Contemporânea, Cinema, TV e Vídeo, Arte e Tecnologia Contemporânea, Animação entre outras, que as mulheres tiveram a possibilidade de conhecerem, materiais, suportes, técnicas e aprimoraram suas habilidades ao desenvolverem suas investigações poéticas durante o Curso.

4.2 AS ARTISTAS/PROFESSORAS E SUAS POÉTICAS

Com o propósito de conhecer e refletir sobre as experiências e a produção artística desenvolvidas durante o Curso de Artes Visuais, das seis artistas/professoras/pesquisadoras, realizei a leitura criteriosa das monografias escritas por elas, buscando compreender suas produções artísticas, suas experiências durante a formação e seus temas de interesses.

Dessa forma, optei por selecionar algumas poética e experiências vividas no curso, são trabalhos artísticos que demonstra com as mulheres acionam questões, experimentam matérias e também é possível compreender quais linguagens das artes Visuais, são utilizadas pelas mulheres para projetarem suas poéticas, por meio das subjetividades femininas, assim “a poética artística se mostra como uma das várias possibilidades de inscrever-se no mundo; inscrições e expressão de si mesmas” (BORN, 2012, p.68). A seguir descrevo aspectos de suas produções artística, seus processos criativos, e destaco o as principais características, os materiais, as técnicas, as linguagens e os interesses temáticos. Apresento também as referências artísticas identificadas nos trabalhos e suas motivações para produção.

Como o Curso de Artes Visuais da URCA tem uma formação voltada para o artista/professor/pesquisador os temas das monografias oscilam entre o ensino da arte os processos criativos e pesquisa em/sobre arte. Assim, ao ler as monografias, percebo como as experiências vividas durante o Curso são descritas nos TCCs, nesse sentido evidenciando a importância da proposta do Curso na formação destas mulheres. Saliento que todas as seis mulheres estão construindo suas experiências artísticas e suas identidades docentes, uma vez que são jovens mulheres artistas e professoras, na faixa etária de 26 a 40 anos.

4.2.1 Andréa Sobreira

A artista Andréa Sobreira tem se dedicado aos processos criativos com algumas linguagens das artes visuais como o desenho, a pintura, o bordado e a gravura. Seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Desenho: do papel ao espaço infinito* trata de uma investigação acerca da linguagem do desenho nas artes visuais e de seus processos criativos. No terceiro capítulo são apresentadas as suas poéticas e o estudo prático realizado simultaneamente com a escrita do TCC.

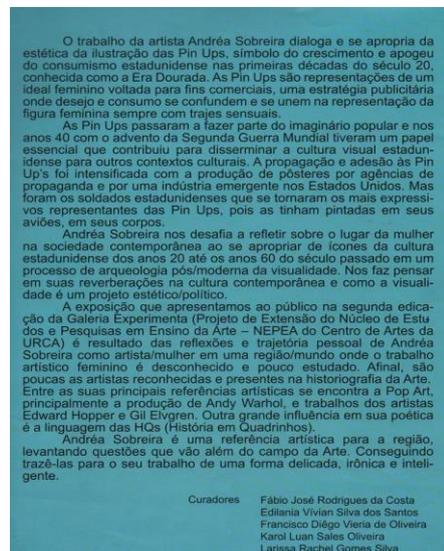
No decorrer do texto é perceptível o interesse da artista pela linguagem do desenho e sua presença em seus processos criativos. Ela relata que ao iniciar ou pensar em um projeto de artes visuais o primeiro procedimento que utiliza para desenvolver a proposta, é a construção de esboços. “Quando penso em um projeto de artes visuais, normalmente a ação seguinte é partir para o desenho, construindo esboço de estudo e elegendo assim procedimentos e materiais” (SOBREIRA, 2016 p. 63). São citados com referências artísticas Leonardo da Vinci, Van Gogh e a artista Edith Derdyk. Durante sua formação no curso em Artes Visuais realizou sua primeira individual na Galeria Experimental, no CCBNB, que foi um projeto desenvolvido pelo Núcleo de Estudo e Pesquisa em Arte - NEPEA, com a parceria do Centro Cultural Banco do Nordeste/Cariri – CCBNB/Cariri.

Figura 34 - Catálogo Exposição Andréa Sobreira.



Fonte: acervo pessoal

Figura 35 - Catálogo Exposição Andréa Sobreira.



Fonte: acervo pessoal

A exposição foi composta por seis pinturas e teve como propósito apresentar e refletir sobre o feminino a partir da trajetória da artista, pois as questões de gênero (o feminino), são temas abordado na sua produção artística, “a figura da mulher sempre foi um tema constante na minha investigação” (SOBREIRA, 2016, p. 64)

Para a realização das Pinturas da exposição, Andréa apropria-se da estética das *pins ups*⁴, e provoca o público a pensar e refletir acerca do lugar da mulher na sociedade

O tríptico, sem título, foi um dos trabalhos expostos na Galeria Experimental, e trata-se de uma narrativa visual feito com a técnica de pintura a óleo sobre tela. A artista representa uma situação de assédio, no qual quem sofre a ação é um homem. Ao subverter uma situação que acontece diariamente com as mulheres, a artista não “pretende induzir a mesma situação que nós mulheres somos vítimas, mas chamar atenção para algumas situações que foram naturalizadas na sociedade” (SOBREIRA, 2016, p.72). As imagens criadas e apresentadas pela

⁴ O significado de *Pin-up* foi cunhado durante a Segunda Guerra Mundial, quando os soldados norte-americanos fixavam imagens – em geral desenhos, mas também fotos – de mulheres bonitas em seus beliches ou aeronaves. Disponível em <https://www.meusdicionarios.com.br/pin-up>: Acesso em: 15/09/2020.

artista nesta exposição têm um discurso político, e nos fazem refletir acerca das problemática do que é ser mulher.

Um outro trabalho da artista que também tem influência na estética da *pin ups* é a série Cartazes que é resultado de uma pesquisa realizada acerca das propagandas publicitárias com teor machista do 1920 a 1960, utilizando os elementos gráficos como referências. Para esta série a artista criou outros cartazes com intenção de denunciar a objetificação da figura feminina. “Ao elaborar os cartazes faço uso da ironia. As personagens apresentam uma estética retrô, fazendo referência a cartazes de modelo estadunidense. Diante disso é construída um contraste, entre as figuras com aspectos retrô e o texto.” (SOBREIRA, 2016, p.72), é dessa forma sutil e com teor irônico que a artista tem discutido temas de seu interesse, centrados das questões de gênero e nos questionamentos do papel atribuído às mulheres.

Durante a escrita do seu TCC, Andrea realizou um estudo acerca do desenho experimentando diferentes técnicas e materiais. A primeira produção realizada pela artista foi a série de desenhos sobre papel Canson “o objetivo inicial era explorar alguns elementos básicos da visualidade, ponto, linha e plano. Em determinados desenhos foram pensados estritamente a composição dos elementos, organizando-os de maneira a ficarem interessante” (SOBREIRA, 2016, p.77).

A partir desses experimentos a artista passou a pensar outras possibilidades e procedimentos para continuar realizando o estudo com o desenho, nesse sentido utilizou diversos materiais e suportes, percebendo suas possibilidades e dimensões. O estudo resultou em produções com diferentes técnicas, como pirografia, bordado, gravura (calcogravura), entre outros.

A artista também tem experiência com outras linguagens como a histórias em quadrinhos, ilustrações e gravura, participa do coletivo de HQ Estação 9 e do coletivo feminista Karetas com Prekito.

4.2.2 Edvânia Santos

A monografia de Edvânia Santos, *Poéticas Visuais construídas no diálogo entre arte e moda* (SANTOS, 2015), trata de um estudo sobre a relação entre arte e moda tema de interesse da artista.

No decorrer do texto descreve a produção artística que realizou durante sua formação e que está estreitamente relacionada com suas vivências pessoais até anteriores ao curso, e é

partindo das suas memórias de infância que a artista demonstra interesse pela moda “Nos meus trabalhos sempre busquei trazer referências de minha vida pessoal, principalmente por ser uma mulher negra/nordestina/caririense e refletido sobre essa condição produzi um trabalho que intitulei *Maia*. ” (SANTOS, 2015, p.18).

Maia foi um trabalho realizado durante a disciplina de Arte Contemporânea, a artista apropria-se de um manequim preto (o busto), e interfere nesse objeto com técnica de pintura e adornos com fitas de cetim. A artista pinta sobre o manequim um sutiã ou uma fantasia de carnaval, o trabalho tem como objetivo problematizar a sensualização do corpo da mulher nos festejos carnavalescos.

No período da graduação a artista fez parte do coletivo *Vera* integrado por mais três mulheres também estudantes do Curso de Artes Visuais da URCA, o ponto de união do grupo se dava a partir do interesse pela moda. Com o grupo Edvânia produziu alguns outros trabalhos relacionado com a moda e a arte.

Durante a escrita do TCC a artista desenvolveu um estudo prático, que foi o processo de criação de estampas e posteriormente produziu com esses tecidos três vestidos. Como referência artística é citado a artista Sônia Delaunay. “A proposta do meu trabalho era produzir composições, explorando formas, cores, e texturas sobre tecidos, transformando em vestidos.” (SANTOS, 2015, p.).

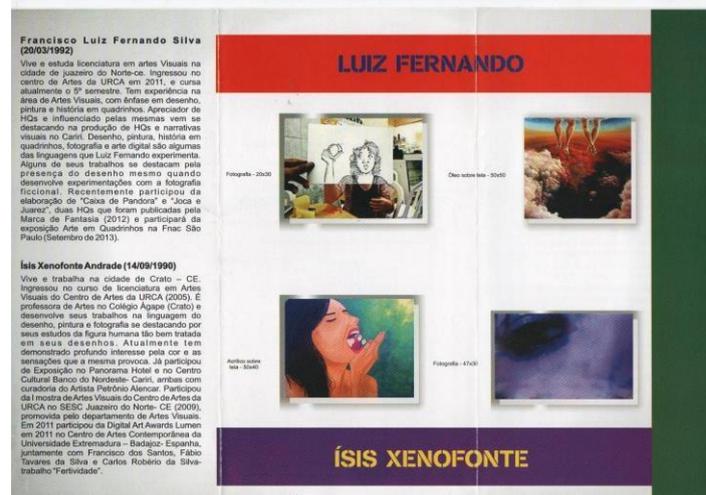
4.2.3 Ísis Xenofonte

A artista/professora Ísis Xenofonte Andrade, tem experiências na área de Artes Visuais, com ênfase em desenho, pintura, fotografia, entre outros. Sua monografia, intitulada *Os desafios de ser um professor de Artes durante a formação em Artes Visuais* (ANDRADE, 2016) trata sobre a sua trajetória enquanto uma artista/professora em processo de formação, são abordados também os desafios encontrados na atuação profissional. Ísis relata sobre suas experiências nos estágios supervisionados, na Híbrido Produções⁵ e no Colégio ÁgapeEstudos – CEA, também são apresentados seus processos criativos realizados durante o Curso nas diversas disciplinas.

⁵ A Híbrido Produções foi uma empresa “ criada com intenção de prestar serviços aos locais que tratam diretamente com arte, com Centro Culturais, Museus, Galeria da região do Cariri. É responsável pela curadoria, montagem, desmontagem e mediação. (ANDRADE, 2016, p.39).

Com objetivo de representar as sensações provocadas pelas cores, a artista apropria-se da linguagem da fotografia e da pintura para realizar um estudo da cor. Os trabalhos artísticos desenvolvidos durante a disciplina de Pintura II foram expostos na exposição coletiva Ísis Xenofonte e Luiz Fernando, realizada na Galeria Experimental em 2013.

Figura 36 - Catálogo da exposição Luiz Fernando e Ísis Xenofonte, 2013.



Fonte: acervo pessoal

As pinturas são resultantes dos seus estudos sobre a figura humana e das cores, segundo Ísis os trabalhos são “quatro telas relacionadas cujas pesquisas estavam relacionadas ao uso de cor, de sua temperatura ou psicologia das cores. (ANDRADE, 2016, p.37).

4.2.4 Priscila Costa

A Monografia de Priscila *O ensino de Arte em ONGs na região do Cariri Cearense* (COSTA), trata sobre o ensino da arte na educação não-formal, especificamente nas ONGs do Cariri Cearense. O interesse da autora acerca do tema de estudo surgiu a partir das suas vivências na ONG Vó Licor, que recebeu esse nome em homenagem a sua vó, essas experiências aconteceram antes de Priscila ingressar no Curso de Licenciatura em Artes Visuais.

No decorrer do texto Priscila demonstra seu interesse pela educação e o seu desejo de ser professora, ao ingressar no curso vivenciou diferentes experiências que segundo ela, foram importantes para seu crescimento profissional.

Como Priscila não apresenta no TCC seus processos criativos realizados nas disciplinas de ateliê que vivenciou, foi necessário manter com um diálogo sobre os trabalhos realizados

durante o curso. De acordo com a artista, ela tinha muita afinidade com as técnicas de colagem e assemblagem, com as linguagens da pintura e da fotografia com quais desenvolveu trabalhos artísticos.

Os trabalhos que Priscila me apresentou são produções realizadas durante a disciplina de fotografia, são trabalhos fotográficos compostos a partir de diversos elementos e objetos. Para criar as imagens a artista organiza uma composição com elementos como mato, cheiro verde e cascas de lápis.

Priscila também se apropria do trecho de um poema do poeta Patativa do Assaré, para trazer referências de artistas da região. São experimentos fotográficos, para trabalhar o espaço e a composição explorando também diversos objetos e elementos, como fotografias, escritos, objetos em miniatura e alimentos. A artista destacou que em outras fotografias utilizou também pedaços de frutas.

4.2.5 Vivian Santos

O Trabalho de Conclusão de Curso *Mulheres negras nas artes visuais: um olhar sobre suas produções*, de Edilania Vivian Silva dos Santos tem como objetivo refletir sobre a presença das mulheres negras nas artes visuais, inicialmente a artista apresenta sua própria trajetória no curso de Artes Visuais enquanto uma artista negra em processo de formação e para culminar, realiza uma investigação das obras de Rosana Paulino e Yêdamaria. As reflexões e discursões acerca de sua produção estão pautadas em referências artísticas e teóricas da arte e de outras áreas do conhecimento, como por exemplo Maria Rita Kehl.

A produção artística apresentada na sua Monografia, são trabalhos realizados durante sua formação acadêmica no Curso de Artes Visuais. A artista descreve sobre as propostas desenvolvidas nas disciplinas de ateliê, destacando seus processos criativos, as motivações e seus interesses temáticos.

Desenvolve diversas produções e apropria-se das mais variadas linguagens das artes visuais como pintura, escultura, fotografia, instalação entre outras. Na série de trabalhos de Vivian Santos, o que chama atenção é a diversidade de materiais e técnicas empregados pela artista, dentre os quais, o tecido destaca-se como elemento predominante na maioria dos trabalhos. Como referências artísticas são citados, como Cindy Sherman, Orlan, Guerrilla Girl, Gina Pane, Hélio Oiticica.

Na Instalação *Fragilidade Agressiva* (2011) a artista apropria-se do tecido e de seringas para discutir acerca dos processos biológicos sofridos pelo corpo feminino, utiliza o tecido voil da cor salmã, a escolha por esse tom é consequência do seu significado popular conhecido como cor de pele e de acordo com a artista independentemente da cor de pele “somos todas mulheres. Nossos corpos são sujeitos aos mesmos processos biológicos” (SANTOS, 2015, p. 22). Ao descrever este trabalho afirma que:

“Como o intuito deste trabalho era se remeter à pele, fiz a escolha por este tom, por consequência de sua simbólica referência popular a cor de pele. Esta expressão cor de pele soa preconceituosa, já que existem diferentes tons. Eu me aproprio desse discurso justamente para subverter e criticar este padrão. Este tecido foi drapeado sobre as seringas que foram fixadas na parede. As seringas fazem referências aos diversos tratamentos que as mulheres passam no decorrer da vida. (SANTOS, 2015, p. 22).

O tecido tem sido um dos elementos utilizado pela artista em seu trabalho de forma significativa, de acordo com ela a relação com esse elemento faz parte de sua vida, pois foi educada dentro de um ateliê de costura e assim teve a possibilidade de interagir e conhecer vários tipos de tecidos e adornos. O ateliê é o espaço onde o artista desenvolve suas investigações poéticas, é perceptível que o contato de Vivian com o ateliê foi importante para seus trabalhos artísticos e suas investigações poéticas durante a graduação.

4.2.6 Elisande Silva

A monografia *Arte e artesanato: reflexão a partir de um encontro com o grupo de artesãs estrela do Cariri* (SOUZA) de Elisande Silva, faz uma investigação acerca das suas próprias experiências artísticas e profissionais, realizadas ante e durante o Curso de Artes Visuais, atreladas as suas vivências no grupo de Artesãs Estrela do Cariri. Inicialmente a artista descreve suas experiências profissionais e sua relação com a cultura popular o que contribuiu para a escolha da temática.

O trabalho (Experimento) aborto desenvolvido na disciplina de escultura, é a representação de um corpo feminino fragmentado e com o feto exposto, feito de argila e posteriormente com arrame, para discutir acerca da criminalização do aborto. Como podemos perceber a artista realiza experimento com diferentes materiais, na busca por compreender seus processos criativos. “Essa obra remeteu a um conceito de representação do aborto que se expressou através do imaginário mantendo uma relação direta com algo da realidade, quase como uma transposição, uma tradução do mundo real. ” (SOUZA 2016, p.24).

Durante o Curso Elisande desenvolveu outros trabalhos, com a linguagem da pintura e da escultura, apropriou-se de diferentes objetos e materiais, para realizar trabalhos artísticos. E

a artista tem uma aproximação com cultura popular, fazendo com a que ela estabeleça diálogo com sua produção, *Simbologia* (2016) é um dos seus trabalhos que tem uma relação com cultura popular. O trabalho é composto por diferentes elementos e objetos, mala, mapa, linha vermelha e a representação de uma mão feito com de argila, Elisande estabelece uma ligação com memória, a cultura local, o trabalho artesanal. O que chama atenção no trabalho de *Simbologia*, é quantidade de técnicas e materiais que ela utiliza para compor o trabalho.

Elisande também relata no seu TCC sobre suas experiências no grupo de Artesãs Estrela do Cariri, onde pode realizar e colocar em prática os conhecimentos adquiridos no Curso. Inserida no grupo de artesãs ministrou oficinas artesanais para as outras Mulheres.

Como é perceptível a produção das seis mulheres, foram desenvolvidas no decorrer do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, dentro das disciplinas de ateliê, com a orientação dos professores. Compreendo, desse modo, que o Curso foi para as mulheres um espaço de possibilidades para realizar investigações poéticas e experimentar procedimentos, materiais, conhecendo técnicas e linguagens das artes visuais.

Nesse sentido, as mulheres realizaram diferente procedimentos artísticos, são trabalhos com características conceituais. E é por meio das referências artísticas e teóricas que elas desenvolveram investigações poéticas e criações. Também foi possível perceber como cada estudo foi desenvolvido, os desafios e os detalhes dos processos criativos de cada trabalho. As temáticas, os procedimentos e os conceitos tece uma relação com as experiências vividas pelas mulheres, de acordo com a artista Fayga Ostrower:

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articulamos, em nós e perante nós mesmo, em níveis de consciência mais elevado e mais complexos. (OSTROWER, 1987, p. 28).

Após essa breve apresentação das poéticas e dos estudos realizado pelas mulheres em seus Trabalhos de Conclusão de Curso- TCC, apresento no próximo tópico as experiências docentes, busco compreender e refletir sobre como acontece a relação entre fazer e ensinar artes na atuação docentes das mulheres. É importante salientar que durante essa etapa da pesquisa foi realizado encontros coletivos e pessoais, também apliquei questionários virtuais e mantive contato pelas redes sociais com as mulheres

Figura 37 - Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 38 - Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.



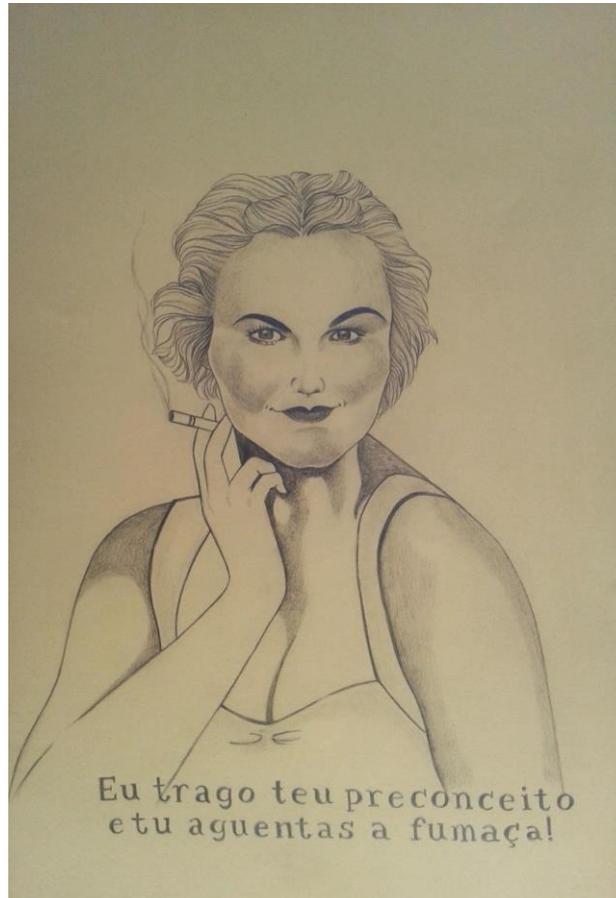
Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 39 - Andréa Sobreira, sem título, pintura - óleo s/tela, 2014.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 40 - Andréa Sobreiras, série cartazes, desenho - grafite s/papel, 2015.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 41 - Edvânia Santos, *Maia*, objeto artístico, 2011-2012.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 42 - Edvânia Santos, *Maia*, objeto artístico, 2011-2012.



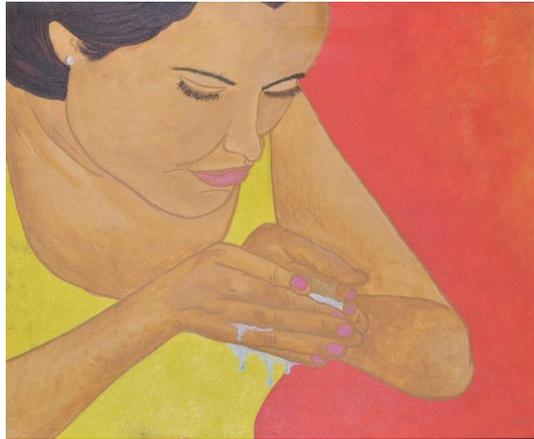
Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 43 - Ísis Xenofonte, sem título, pintura – acrílico s/tela, 2013.



Fonte: fotografia Raylla Brito

Figura 44 - Ísis Xenofonte, sem título, pintura – acrílico s/tela, 2013.



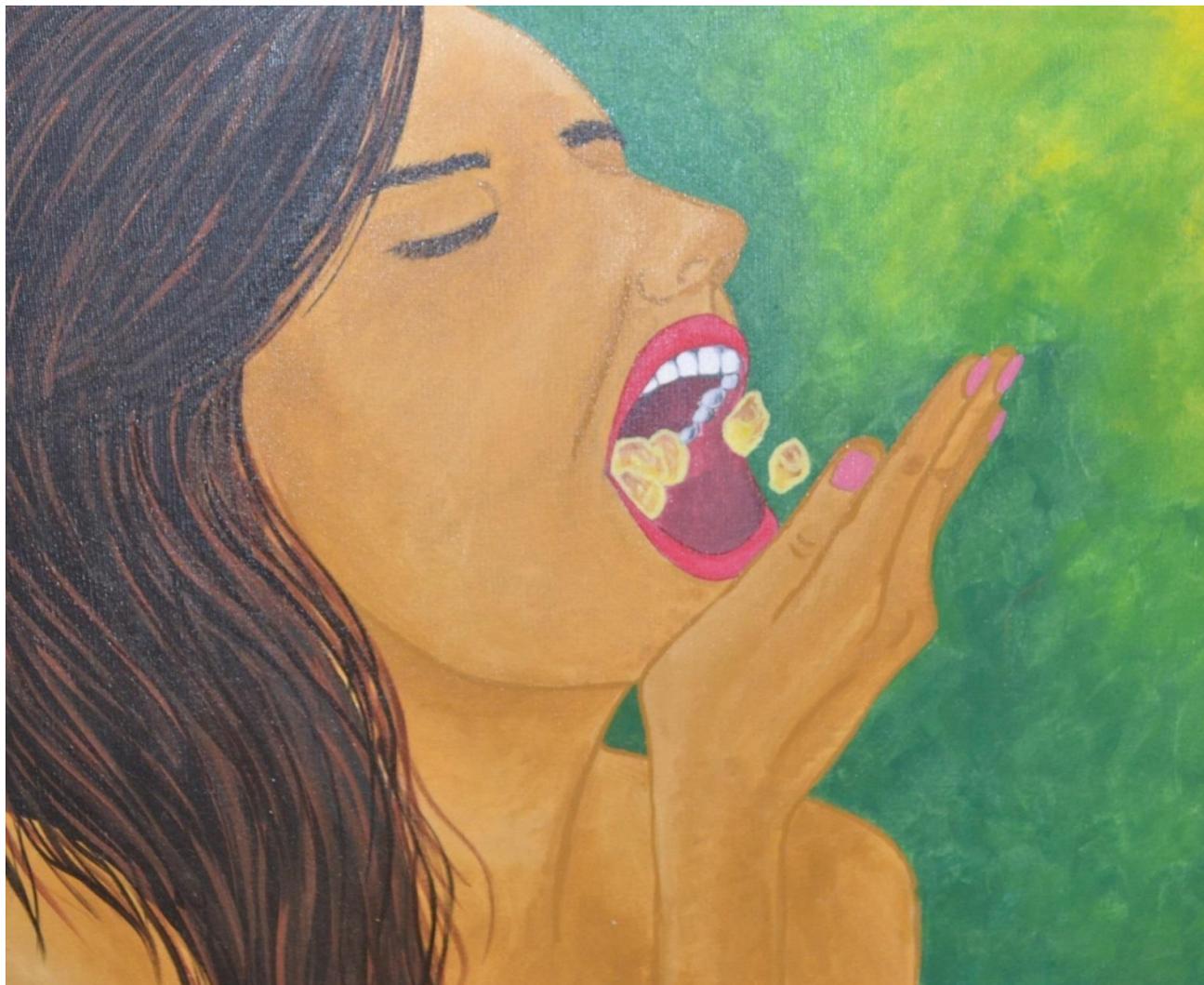
Fonte: fotografia Raylla Brito

Figura 45 - Ísis Xenofonte, sem título, pintura – acrílico s/tela, 2013.



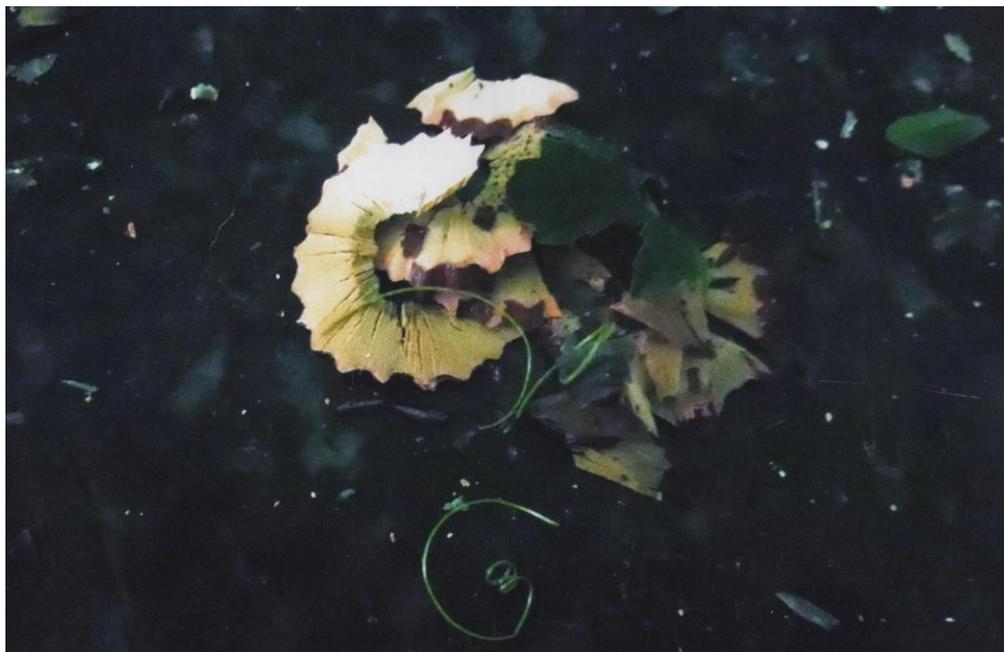
Fonte: fotografia Raylla Brito

Figura 46 - Isis Xenofonte, sem título, pintura - acrílico s/tela, 2013.



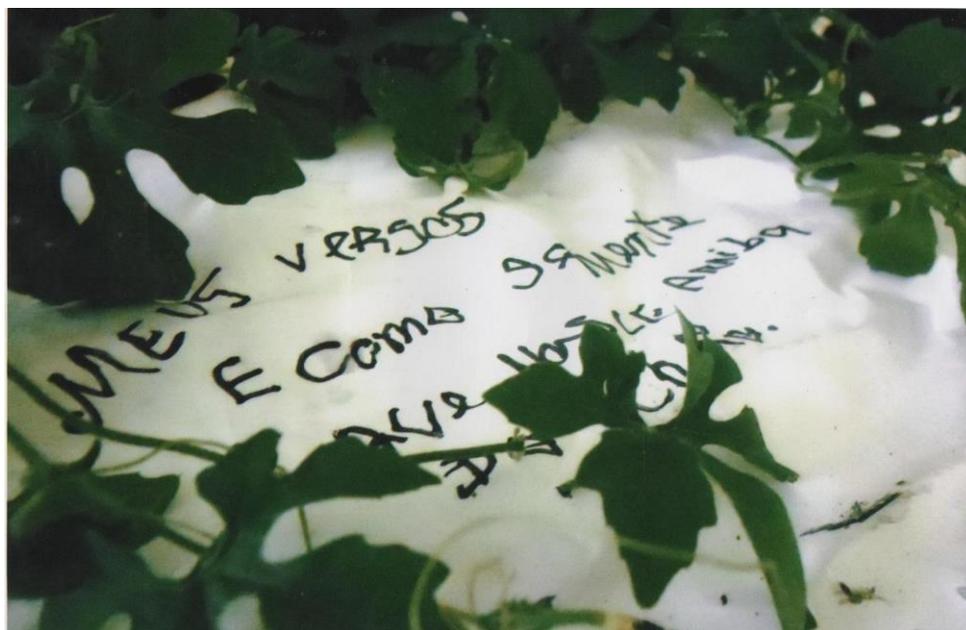
Fotografia: Raylla Brito

Figura 47 - Priscila Costa, sem título, fotografia.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 48 - Priscila Costa, sem título, fotografia.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 49 - Vivian Santos, sem título, técnica mista, 2012.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

Figura 50 - Elisande Silva, Aborto, escultura em argila, 2011.



Fonte: imagem cedida pela artista p/pesquisadora.

4.3 CRIAR E ENSINAR: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Visto que meu interesse é refletir sobre o fazer ensinar Artes Visuais por este grupo de mulheres, compreendo ser necessário e relevante para essa pesquisa discutir se existe ou não proximidades entre as duas atividades, com o objetivo de entender como isso acontece na prática. Por isso, foi fundamental manter um diálogo e realizar questionários e entrevistas com as mulheres, para compreender seus fazeres artísticos atrelados ou não as suas práticas pedagógicas, bem como identificar em quais pontos se aproximam ou se distanciam. Desta maneira foi possível compreender algumas experiências docentes pelas quais estas mulheres passaram, as dificuldades encontradas como artistas e professoras e ainda, como a formação no Curso de Artes Visuais da URCA contribuiu para o desenvolvimento profissional de cada uma.

Durante a pesquisa mantive contato com todas as mulheres pessoalmente e/ou por meio virtual, com algumas tive um contato mais próximo que possibilitou diálogos informais, o que para mim foi muito relevante para conseguir outras informações sobre as experiências profissionais, e também foi possível conhecer os lugares de atuação de algumas das mulheres.

Os relatos indicam que as atividades realizadas em sala de aula e a relação entre os fazeres e o ensinar arte estão atreladas as suas produções e/ou as experiências que viveram enquanto discentes nas aulas de ateliês.

Estes relatos enveredam por caminhos da docência e da arte, apresentando a intensidade do que é ser professoras e como atuar enquanto artistas, indicando que nos caminhos que trilhamos fazemos também nossas escolhas profissionais.

No caso deste grupo de mulheres, as escolhas partem dos seus interesses enquanto professoras e artistas, e nesse meio de tantas possibilidades, que é o universo da arte, acabam atuando nos dois domínios profissionais, a docência e o fazer artístico, conforme suas possibilidades. Assim, consegui perceber nos relatos, como estas mulheres transitam entre a docência e os fazeres artísticos, dessa maneira apresento a seguir algumas destas experiências vivenciadas por estas mulheres.

Ísis é professora do ensino infantil e do ensino fundamental, trabalha em um dos colégios com 10 turmas e na outra instituição tem 9 turmas. Tive a possibilidade de conhecer um dos colégios que Ísis desenvolve seu trabalho pedagógico, durante uma manhã conversei

com Ísis e fotografei seus trabalhos de pintura, ela também me apresentou o colégio e os trabalhos práticos dos seus estudantes.

Durante esse encontro, Ísis relatou sobre sua prática pedagógica em sala de aula, como trabalha os artistas e as imagens da arte com as turmas do infantil e das séries iniciais e finais do Ensino Fundamental. Percebi que ela tem desenvolvido em sala de aula uma série de trabalhos com os estudantes, experimentando técnicas de pintura, gravura, colagem, animação, estudo da cor, discussões sobre mercado da arte, leitura de imagens e experimentos diversos.

De acordo com a artista/professora o colégio não adota livros de arte, por apresentarem conteúdos polivalentes, desse modo ela é responsável pela escolha dos conteúdos a ser estudado. Uma das experiências citada por Ísis foi o trabalho realizado em 2019 com a turma do terceiro ano do Ensino Fundamental. Uma atividade realizada com o livro paradidático *Linéia no Jardim de Monet*. Para Ísis a experiência de trabalhar com esse material foi importante, pois surgiram diversas possibilidades de experimentar com os estudantes as linguagens e técnicas das Artes Visuais além de realizar um estudo sobre o impressionismo, como ela descreve:

No bimestre passado trabalhei um paradidático com o 3º ano do Fundamental I, este falava sobre o artista Monet e suas pinturas. Nunca havia trabalhado com um paradidático e a experiência foi muito válida. A partir dele pude trabalhar a paisagem, o movimento artístico impressionismo, o artista Monet e caixa da memória. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Ela relata também, que a partir do paradidático, teve a possibilidade de trabalhar com o terceiro ano do fundamental os processos criativos na linguagem da pintura e com a técnica de colagem. “Podemos também fazer experimentos de pintura, colagem e para finalizar o projeto visitamos uma exposição de pinturas”. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Como é perceptível em seu relato Ísis também realiza com os alunos visitas a exposições, ela também relatou que no final do ano letivo organiza exposição dos trabalhos realizado pelos seus estudantes durante o ano.

Embora não tenha deixado explícito em seu relato, é perceptível que os trabalhos realizados por Ísis com os seus estudantes, tem relação com seu próprio trabalho artístico e as experiências vividas durante o curso de graduação.

Ísis tem desenvolvido trabalhos artísticos com diferentes linguagens das artes visuais: pintura, gravura, fotografia, para ela a proximidade com essas técnicas e linguagens facilita seu

fazer pedagógicos, mas nem por isso deixa de trabalhar outras técnicas e linguagens em sala de aula. Para Ísis há uma forte relação entre o fazer e o ensinar arte que estão em constante cruzamento, e se complementam, sendo a partir da experimentação que o seu trabalho em sala de aula se concretiza. “Tem total relação, ser professor de arte vai além do estar em sala de aula. Experimentar as diversas técnicas, expor trabalhos é de total importância para complementar o trabalho docente”. (Ísis Xenofonte, ago.2019).

Sobre a escolha profissional, a artista/professora demonstra em seus relatos como se encantou pela profissão docente:

Como muito falam: eu não escolhi ser professora, a profissão me escolheu. Me apaixonei pela profissão no Estágio Supervisionado em Artes Visuais I, na qual atuei em uma creche localizada na ONG projeto nova vida. Trabalhei com crianças de 4 a 5 anos de idade e foi a partir delas que me encantei por crianças e pelo ensino de arte. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Como podemos perceber as experiências no Curso de Artes Visuais despertou o interesse da artista/professora pela docência e pelo o ensino da arte, desse modo, destaco aqui a importância do Curso na nossa formação profissional como um espaço de possibilidades e descobertas.

Alguns estudantes egressos do Curso de Artes Visuais tornam-se docentes do Departamento de Arte Visuais por meio de concurso, como é o caso de Andréa Sobreira que foi professora temporário do Curso. Durante o período da pesquisa ela ministrava as disciplinas: Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes III e IV e Gravura II no Curso de Artes Visuais da URCA, no decorrer da pesquisa manteve um contato próximos com a artista/professora pessoalmente e por meio virtual.

Durante os diálogos, Andréa relatou sobre as experiências na disciplina de Gravura II, que para ela o ambiente torna-se um espaço de troca. Na sua produção artística ela tem pesquisado e trabalhado com as técnicas de desenho, pintura, bordado e gravura. E assim, Andréa consegue incentivar os estudantes para a produção artística. É por meio da sua prática com a gravura que ela provoca, nos encontros em sala de aula, discussões e questões relacionadas à materialidade, aos limites do material, ao suporte e às possibilidades dos processos criativos. Para ela o ambiente educacional é também um espaço de descobertas. “Durante o processo da aula de Gravura II, a prática de xilogravura torna-se um espaço de descoberta, sugiro sempre a experiência em vários suportes e assim podemos entender as materialidades, limites e possibilidades do material”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Andréa também ressalta como auxilia os estudantes no momento da produção artística. “Normalmente faço indicações de construção de imagem pensando o material, mas a compreensão chega mais forte quando o discente começa ativamente a produzir. A prática é essencial nessa disciplina”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Como é perceptível os fazeres artísticos e a experiência de Andréa com prática de gravura possibilitam o seu trabalho docente, como ela mesma nos faz lembrar, a “prática é essencial nessa disciplina”, podemos, portanto, compreender como os conhecimentos e experiências artísticas possibilitam o seu trabalho na disciplina de Gravura II. A medida que o trabalho vai acontecendo na aula de ateliê, ela consegue estabelecer diálogos e articulações com as suas próprias experiências artísticas: “[...] Você fala dos seus processos e vivências aliadas as discussões necessárias de sala, tende a contribuir nesse processo dialógico para ambas as partes”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

É possível compreender também pelo relato de Andréa como a docência é para ela uma alternativa para atuar na área de Artes Visuais, já que a região do Cariri cearense não oferece muita opção de trabalho na área. A respeito da atividade docente, ela ressalta que:

O ingresso na docência confluiu do desejo de ter experiência na área das artes visuais enquanto professora e a necessidade de um trabalho. Na região não há tantos empregos na área de artes visuais, a docência torna-se um dos espaços possíveis para atuar como profissional da área. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Andréa deixa claro que docência é uma possibilidade de atuação e, é com o fazer artístico que ela se sente realizada. É por meio da produção artística que desenvolver pesquisas, experimentando materiais, ferramentas artísticas e executando procedimentos diversos. Ela afirma: “Sinto muita satisfação na prática docente, aprendo muito, mas me realizo mais quando estou produzindo dentro dos meus processos e pesquisas. Acreditando que um pode contribuir com o outro”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Andréa também atribui importância ao trabalho docente e ressalta com uma profissão pode contribuir com a outra, compreendo como o fazer artísticos está atrelado a profissão docente em arte, principalmente nas aulas de ateliê. Tanto Andréa como Ísis demonstram como os conhecimentos artísticos estão visivelmente presentes nas suas práticas pedagógicas, principalmente por meios das discussões sobre materialidade sobre procedimentos artístico e também pelas experimentações que elas realizam em sala de aula, com afirma a autora Almeida,

essa relação entre o fazer e ensinar arte ocorre principalmente pela troca que acontece entre as duas profissões:

A relação entre ensino e produção de arte ocorre, em primeiro lugar, nas trocas que acontecem entre uma atividade e outra. Muitas vezes, as questões, as pesquisas, as temáticas, os materiais e os procedimentos que os artistas-professores desenvolvem em seu trabalho são levados para a sala de aula. (ALMEIDA, 2009 p. 82).

Assim como Ísis, Andréa também acredita na articulação entre o processo criativo e a docência, sendo por meio dos procedimentos artísticos que se concretiza a possibilidade de nos inserirmos e pensarmos o trabalho no espaço educacional. Para Andréa a aproximação entre o fazer e ensinar arte estão relacionados ao processo criativos que vivenciamos, na tentativa de compreender como faz e depois compartilhar em sala de aula as descobertas da pesquisa artísticas. “O fazer e ensinar se aproxima pelo próprio ato do processo e procedimento em arte que tentamos compreender para depois inserir nessa articulação educativa [...]”. (Andréa, set. 2019). Andréa continua trilhando por novos caminhos, no decorrer desta pesquisa, a artista/professora foi aprovada na seleção de mestrado para turma de 2020 no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB.

Vivian Santos concluiu o mestrado em fevereiro de 2019 e conseguiu retornar ao mercado de trabalho, ingressou na rede privada de ensino da cidade de João Pessoa – Paraíba na instituição educacional Interactivo Colégio e Curso. O fato de Vivian trabalhar na cidade de João Pessoa não me possibilitou realizar uma visita ao seu ambiente de trabalho, mas tive a oportunidade de conversar com Vivian na sua residência em Juazeiro do Norte - Ceará. Durante os diálogos, ela falou sobre as novas experiências docentes nessa instituição educacional.

Vivian Santos trabalha nas séries finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, também leciona no cursinho pré-vestibular da mesma instituição. No total Vivian tem 11 turmas. Ela relatou que trabalha diferentes conteúdos com seus estudantes e realiza em sala de aula experimentações artísticas, de acordo com Vivian no sexto, sétimo e no oitavo ano tem bastante aula prática, já no nono ano e no Ensino Médio os conteúdos são mais teóricos e voltados à história da arte. (Vivian Santos, nov. 2019).

Vivian relatou como tem trabalhado os conteúdos em sala de aula, e como tem realizado experiências artísticas com as suas turmas. Também ressaltou como o Livro adotado pelo colégio, contribui para a realização das aulas práticas com indicações de materiais e procedimentos artísticos.

No sexto ano estamos trabalhando com os estudos das cores primárias, secundária e terciária, já no sétimo ano estamos desenvolvendo experiências artísticas com a linguagem da pintura e no oitavo ano com desenho técnico. Os livros apresentam orientações e indicações de diferentes materiais como o pastel e a aquarela. (Vivian Santos, nov. 2019).

Como já foi citado anteriormente, Vivian tem uma investigação poética em Artes Visuais sobre as questões étnico raciais. De acordo com ela o livro adotado pelo colégio apresenta em seus conteúdos somente o recorte da cultura ocidental, machista e branca reforçando os códigos estético dominantes da arte europeia. “[...] o livro adotado pelo colégio, para o Fundamental e o Médio, não apresenta temática sobre as questões étnico raciais, é praticamente o Gombrich”. (Vivian Santos, nov. 2019).

Desse modo, Vivian relatou que sempre que é possível busca conciliar seu referencial teórico e artístico sobre as questões étnico raciais com o material da escola, para trabalhar com seus estudantes temáticas que ela aborda em sua produção artística:

A minha pesquisa é voltada para questões étnico raciais no campo das artes visuais. Quando possível costuro o meu referencial com o material da escola. [...] agora mesmo vai ter a semana da consciência negra e eu vou tentar levar a produção de artistas negros como referência para trabalhar em sala de aula. (Vivian Santos, nov. 2019).

A autora Silva em seu texto *Formação Inclusiva do Professor de Arte*, destaca o alargamento do termo arte para além do recorte da cultura ocidental e ressalta a importância das abordagens etnocêntricas. De acordo com autora:

Ressaltamos o alargamento do termo arte, utilizado e concebido como produção artística da humanidade a partir das diferenças culturais. Nesse sentido, o conceito de arte em questão ampliou as fronteiras da produção artística para além da cultura ocidental, branca, dominante e machista, coibindo dessa forma as abordagens etnocêntricas e desestabilizando os conceitos e preconceitos. (SILVA, 2014, p. 191).

Como podemos perceber, Vivian consegue articular os conteúdos programáticos do material didático com o seu referencial teórico e artístico, as modificações e acréscimos realizados pela professora em seu plano de aula contribuem para um aprofundamento dos conteúdos possibilitando que os estudantes possam compreender a arte de forma mais ampla. Ao trabalhar com imagens da produção de artistas negros, a artista/ professora amplia o acesso à informação e possibilita uma aproximação dos seus estudantes com os códigos culturais das diferentes manifestações artísticas.

Elisande foi uma das mulheres com a qual tive menor contato durante a pesquisa, por motivos particulares ela não pode participar ativamente, no entanto, mesmo com os poucos contatos que mantive com ela foi possível compreender um pouco de sua prática docente e artística.

Ela relatou que suas principais experiências enquanto artista/professora aconteceram, nos Estágios Supervisionados durante a graduação e no Grupo de Artesã Estrelas do Cariri, assim ela relata: “Bem, minhas experiências enquanto artista/professora não foram muitas. Aconteceram somente nos estágios e no Grupo Artesãs Estrela do Cariri”. (Elisande Silva, mai. 2019).

Foram nos estágios que Elisande desenvolveu diversos trabalhos com estudantes com as diferentes linguagens das artes visuais. Para ela, este contato com estudante foi essencial para seu crescimento profissional, pois, foi por meio das experiências em sala de aula que ela pode aprimorar suas habilidades artísticas e compreender o ensino de arte e sua prática pedagógica. Sobre este aspecto, ela relata:

Nos estágios foram experiências muito gratificante, por que os alunos conseguiram desenvolver vários trabalhos [...] E as aulas sempre foram um momento de troca, onde os estudantes produziam, experimentavam processos criativos e eu sempre auxiliava no momento da produção. (Elisande Silva, mai. 2019).

Em seu TCC ela também descreve sobre as experiências nos estágios. “ [...] com a prática nos estágios, aprimorei habilidades técnicas e aproximação com os elementos da linguagem visual (ponto, linha, forma, cor, textura) e passeia a alinhar teoria e prática com a vida profissional, pessoal e acadêmica”. (SOUSA, 2016, p. 2016).

Junto ao Grupo de Artesãs Estrela do Cariri, Elisande desenvolve diferentes trabalhos com as mulheres que participam do Grupos, a artista/professora realiza atividades na construção de objetos utilitários, como vasos, potes, panelas e diferentes objetos artesanais.

Elisande sempre teve um contato muito próximo com a cultura popular, uma vez que sua mãe produzia peças utilitária com argila e seu pai coordenava grupos folclóricos na comunidade, ela sempre observava e participava das atividades, possivelmente a aproximação de Elisande com cultura popular tenha feito ela ingressar no Curso de Artes Visuais.

É no Grupo de Artesãs que consegue desenvolver experimentos com diferentes técnicas e linguagens das artes visuais, como pintura e escultura. Como ela afirma em seu TCC, “Em

2015, comecei a contribuir com as atividades de pintura, a princípios em peças decorativa e de jardim, depois em utilitários de cerâmica (escultura, vasos, potes, panelas, etc.) ”. (SOUSA, 2016, p.53).

Elisande desenvolve diferentes trabalhos com pintura e escultura, e é com o trabalho desenvolvido com o Grupo que ela estabelece essa articulação entre produzir e ensinar arte, é possível perceber como o trabalho artístico e seu interesse pela cultura popular está atrelado a sua prática pedagógica.

Assim, não é difícil compreender que a artista utiliza suas experiências artísticas para desenvolver as atividades com o Grupo. Sobre as experiências no Grupo Artesãs Estrelas do Cariri, Elisande descreve em seu TCC: “Nesse sentindo comecei a pôr em prática minhas habilidades de pintura e passei a ensiná-las”. (SOUSA, 2016, p. 54). Pelo relato da autora, em seu TCC, é possível compreender como ela passou a experimentar artisticamente para depois ensinar as mulheres a técnica da pintura.

Em seus relatos ressalta que os artistas/professores precisam criar sua própria arte, e que é somente assim, que ela consegue estabelecer trocas de experiências nos diferentes contextos educacionais.

Na minha opinião é muito importante os professores de artes terem uma prática artística, pois Arte é uma área de conhecimento que exige domínio teórico e prático. [...] por isso eu crio minha própria arte, para pode ensinar, e os alunos precisam experimentar, sentir e criar junto com o professor. (Elisande Silva, mai. 2019).

É possível perceber que ao trabalhar com um Grupo de Artesãs na educação de caráter não-formal Elisande consegue estabelecer essa troca de conhecimento durante a produção artística do Grupo com uma certa facilidade. E a educação não-formal possibilita essa flexibilidade, de acordo com a autora Ana Cláudia Assunção:

Na educação não-formal estes espaços e o tempo do processo de ensino são múltiplos e flexíveis e não tem por critério uma sequência, nem seguem um sistema educacional com referências nacionais; o desenvolvimento do aprendizado é específico em cada grupo de educandos; seus conteúdos são adaptados de acordo com as necessidades e o contexto dos grupos. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 33).

A artista/professora tem a liberdade de pensar e planejar o seu trabalho pedagógico, articulando os seus conhecimentos artísticos, adquiridos no Curso, com produção do grupo de artesãs. E é assim, que Elisande construiu uma relação de confiança com as mulheres que participam do Grupo Artesãs Estrelas do Cariri.

Com Edvânia Santos não foi possível estabelecer um contato mais próximo, a artista/professora também estava realizando sua pesquisa de mestrado, desse modo, os contatos com Edvânia foram mais por meios virtuais. A artista/professora relatou de modo geral como ela desempenha as duas atividades.

Nos relatos de Edvânia Santos ela ressalta que suas principais experiências docentes aconteceram a partir de 2015, nesse período Edvânia trabalhava em uma escola da rede municipal de ensino de Juazeiro do Norte, com turmas do ensino fundamental das séries finais e também era bolsista no PIBID, onde atuava com oficinas de arte em outra escola também de Ensino Fundamental. Com estas experiências Edvânia teve a possibilidade de transitar por diferentes espaços educacionais, tendo sido importante para sua formação. De acordo com Edvânia: “O transitar entre escolas, turmas e contextos diferente foi desafiador, intenso e construtivos”. (Edvânia, ago. 2019).

E foi por meio das diferentes experiências docentes que ela vivenciou várias práticas pedagógicas. Como citado anteriormente, ela também já atuou no ensino superior, e ao ser questionada sobre sua experiência enquanto artista/professora, e da relação entre o seu trabalho artístico com a prática docente, Edvânia responde:

Nos momentos que achei necessário sempre apresentei minha produção as minhas turmas em sala de aula, mas não faço disso uma obrigação. Acredito que, quando nós formamos em Artes Visuais temos a opção de nos dedicar a tríade, ou apenas ao que mais nos identificamos, então eu não me obrigo a ser artista quando na verdade gosto mesmo é de ser professora. (Edvânia Santos, ago. 2019).

É evidente pelo relato de como Edvânia se identifica mais com a profissão de professora, mas ela ressalta também importância de produzir e experimentar artisticamente. “Pesquisa, faço minhas experimentações e meu trabalho artístico acontece quando tenho vontade de produzir de forma natural e sem cobranças”. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Como podemos perceber, Edvânia não se sente pressionada a produzir artisticamente, pois seus trabalhos acontecem naturalmente quando sente vontade de realiza-los, uma vez que para ela é mais prazeroso compartilhar as descobertas dos experimentos em sala de aula do que até mesmo produzir trabalhos artísticos.

[...]para mim compartilhar as descobertas das experimentações chega a ser mais prazeroso do que produzir trabalhos artísticos. [...] por isso nunca deixo de experimentar técnicas e materiais por compreender que para ensinar/compartilhar eu preciso aprender/entender. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Desse modo a artista atribui importância ao fazeres artísticos. O que se percebe no depoimento de Edvânia Santos, é a importância do artista/professor (a) em ser um (a)

experimentador (a) das técnicas e de materiais, que enquanto artistas/professores é preciso se dedicar a produção artística pois só assim se compreende os processos criativos e os fazeres artístico, para assim poder ensinar e compartilhar o conhecimento.

Ressalta também que o gosto pela docência aconteceu durante o Curso de Artes Visuais e a Pós-graduação: ‘Sempre me identifiquei como arte-educadora, as experiências com Arte-Educação vivenciadas na graduação e posterior a minha formação reforçaram ainda mais o gosto de ser professora’. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Edvânia ministrou diferentes disciplinas no curso de Artes Visuais, foi professora dos Estágios Supervisionados em Ensino das Artes Visuais I, II e III, em Expressão Visual II; Pesquisa e Prática Pedagógica em Artes I e II e a disciplina Arte Popular e Estética do Cotidiano. Sobre as experiências docentes no Curso de Artes Visuais ela relatou: “Nos anos que fui professora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA, vivi muitas experiências interessantes e produtivas, tanto na sala de aula, quanto nas aulas de campo.” (Edvânia Santos, ago. 2019).

Uma das experiências citada pela artista/professora foi na disciplina Arte Popular e Estética do Cotidiano, um vez que os estudos realizados para as aulas foram importantes para despertar o interesse da artista/professora pela cultura popular, e pelas manifestações culturais da sua cidade, dessa maneira ela passou a perceber e conhecer melhor a história de Juazeiro do Norte, de acordo com Edvânia “muitas vezes achamos que as experiências mais produtivas são aquelas que impactam somente nossos alunos, mas foi muito emocionante perceber que o maior impacto dessas vivências aconteceu em minha própria vida.” (Edvânia Santos, ago. 2019), uma vez que a partir dos estudos realizados para disciplina Arte Popular e Estética do Cotidiano a artista/professora passou a conhecer de forma mais ampla a cultura da sua cidade natal e escreveu a primeira versão do seu projeto de mestrado que tratava das festas e Romaria Nossa Senhora das Dores⁶ em Juazeiro do Norte – Ceará.

⁶ “Paulatinamente, começa a surgir o chamado ciclo de romarias. A primeira deste ciclo acontece durante a festa de Nossa Senhora das Dores, padroeira da cidade. São dias de grande festa em Juazeiro do Norte. Além dos filhos da terra, calcula-se que aproximadamente 400 mil romeiros fazem a festa acontecer na Basílica Santuário de Nossa Senhora das Dores (antiga igreja matriz de Juazeiro) [...] A festa de Nossa Senhora das Dores é um momento sublime para o romeiro. Tradicionalmente os romeiros participam desta festa através das celebrações eucarísticas, confissões, orações pessoais, realização de promessas, ex-votos, etc.”. Disponível em <http://maedasdoresejuazeiro.com/basilica/romaria-nossa-senhora-das-dores> acesso em 18/01/2020

Apesar de Edvânia afirmar que se identifica mais com profissão docente, percebo que a artista/professora também se envolve com produção artística, principalmente por ter realizado investigações poéticas no Trabalho de Conclusão de Curso e também na pesquisa de Mestrado. A artista/professora experimenta diversos materiais, suportes e trabalha com diferentes linguagens da Artes Visuais.

Assim, como Edvânia, Priscila também demonstra um certo encantamento pela docência em Arte Visuais. Priscila se realiza enquanto professora e demonstra uma enorme paixão pela profissão do magistério. Ela afirma: “Amo ser professora de crianças e adolescentes, me sinto no melhor lugar do mundo quando entro numa sala de aula e consigo fazer com que se expressem”. (Priscila Costa, out. 2019).

Para ela, esse gostar pela docência está muito relacionado com a sua trajetória de vida e com a experiência que vivenciou em ONGs.

[...] até pela minha história de vida [...] pelo contato muito próximo com minha vó, que sempre gostou de ajudar as pessoas [...] quando ela faleceu minha tia abriu um ONG em homenagem a ela [...] eu trabalhava na ONG como professoras de crianças e adolescentes [...] eu sempre quis fazer isso, fazer a diferença na vida das pessoas. (Priscila Costa, out. 2019).

Como citado anteriormente, durante o Curso de Graduação, Priscila atuou como professora temporária em algumas escolas da rede estadual de ensino da cidade de Juazeiro do Norte. A artista/professora relata suas experiências nessas escolas. Os primeiros contatos com o espaço educacional, os desafios enfrentados e a aprendizagem adquirida a partir da prática docente em Arte, sobre as experiências nessas escolas Priscila Costa afirma em seu TCC que “ser professor de Arte em escola pública requer criatividade” (COSTA, 2015, p.14).

No entanto me adaptar as normas das escolas não foi fácil. Saber preencher o tão famoso diário escolar, saber ministrar uma aula por um tempo determinado, sabendo que era apenas uma aula por semana, conduzir uma turma de 40 alunos/as e ainda ter que dar uma aula bem planejada a qual causasse interesse nos/as alunos/as é uma rotina desgastante. Fiquei sabendo disso na prática, visto que comecei a trabalhar antes de ter cursado os estágios supervisionados na universidade. (COSTA, 2015, p. 13-14).

Uma das atividades que Priscila realizou durante esse período foi o trabalho com autorretrato realizado na Escola de Ensino Fundamental e Médio Amália Xavier.

Teve um trabalho que eu gostei muito, que foi no Amália Xavier, com autorretrato. Nós trabalhamos com várias linguagens das Artes Visuais, desenho, pintura e

modelagem. Como referências artísticas utilizei imagens dos trabalhos de Vicente Van Gogh, Frida e Tarsila do Amaral, também apresentei autorretrato que eu fiz. (Priscila Costa, out. 2019).

Priscila, também lembra que realizou uma exposição na escola com os autorretratos realizado pelos estudantes e de como isso afetou de certa forma o dia a dia da escola e dos funcionários. “[...] no final do trabalho em sala de aula organizei com os estudantes uma exposição na escola, que chamou atenção dos professores e funcionários, foi algo diferente”. (Priscila Costa, out. 2019).

Priscila recorda que a prática de mostrar seus trabalhos era algo muito comum em sala de aula, e assim era possível compartilhar experiências com os estudantes. “No início, quando eu comecei a lecionar eu mostrava, apresentava minhas produções, meus processos [...]. Ter produzido e participado de exposições são experiências que compartilhei e compartilho com os meus estudantes, e isso é muito bom”. (Priscila Costa, out. 2019).

Como citado anteriormente Priscila trabalha na rede municipal de ensino do Crato. Tive a possibilidade de conhecer a escola, durante os dois encontros com Priscila, ela me apresentou a escola e alguns trabalhos realizados pelos seus estudantes.

Conversamos sobre sua prática em sala de aula, e ela me falou de algumas vivências e como buscar desenvolver diferentes trabalhos com os estudantes. Ela relatou que trabalha com livro didático da coleção Mosaico⁷, como o livro é polivalente, Priscila ressaltou que trabalha conteúdos de outras áreas de conhecimentos da Arte, como Teatro, Dança e Música, o que para ela é nada confortável, já que os conteúdos não são da sua área de formação. Aqui, podemos compreender como a polivalências em arte ainda está presente nas instituições de ensino e nos livros didáticos.

Priscila ressaltava que tenta adaptar e acrescentar conteúdo a partir do material didático que escola oferece, inserido outras atividades em seu plano de aula. Desse modo as próprias experiências profissionais da artista/professora podem orientá-la a utilizar o material didático da melhor forma possível. Sendo a partir das experiências que vivenciou no Curso de Artes Visuais - durante a graduação - que consegue desenvolver trabalhos com os estudantes. Além disso, também sempre está pesquisando, experimentando e buscando novas propostas para desenvolver com os estudantes:

⁷ MEIRA, Beá. PRESTO, Rafael. SOTER, Silva. MACHADO, Taiana. ELIO, Ricardo. *Mosaico arte: planeta ensino fundamental, anos finais*. Scipione. 236 p. São Paulo: 2018.

Experimento, pesquisa em livros e em educativos, novas propostas para trabalhar os diferentes processos criativos em sala de aula [...] sempre estou repensando minha prática pedagógica e revendo o que eu poderia ter feito melhor, assim, vou descobrindo coisas novas. (Priscila Costa, out. 2019).

Como Priscila me relatou, o exercício de repensar sua prática pedagógica é uma atividade que ela realiza constantemente. Pensar e refletir criticamente a nossa prática é importante, para percebemos o nosso trabalho enquanto professores (as), Paulo Freire em seu livro *Pedagogia da Autonomia* ressalta a importância do professor repensar criticamente sua prática pedagógica. Para ele, esse é um exercício fundamental na formação permanente dos professores, pois nos ajuda a rever ao o que poderia ser refeito. De acordo com Freire: “[...] na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática”. (FREIRE, 2019, p.40).

Priscila relatou também, que sente muitas dificuldades de trabalhar a prática artística em sala de aula pela falta de apoio e de material que a escola não fornece, como ela descreve:

[...] você precisa solucionar problemas na escola e quando consegue, você passa a acreditar no seu trabalho. A questão da falta de material e a falta de reconhecimento da disciplina de arte [...] vai desmotivando, mas chega um estagiário com propostas diferentes [...] é uma forma de estímulo, para pensar em novos processos criativos, que pode ser desenvolvido com os estudantes. (Priscila Costa, out. 2019).

No momento da pesquisa Priscila estava desenvolvendo um projeto com a turma do sétimo ano do Ensino Fundamental intitulado: *Cartas Para o Prefeito*. A proposta tem como objetivo apresentar a realidade da escola que os estudantes vivem diariamente. Será produzido pelos estudantes vídeos, imagens e a elaboração de cartas para o prefeito, que será convidado para responde-las em sala de aula. O projeto estava em desenvolvimento durante a realização dessa pesquisa, desse modo a professora tinha encaminhado o projeto para direção da escola, planejado as ações e estava buscando com os estudantes os materiais necessários para realizar da proposta. Esta ação realizada pela artista/professora junto com os seus estudantes, se aproxima das ações da arte contemporânea, já que é uma arte provocativa, e uma maneira de intervir no social e de interagir com o mundo.

Para o autor Luiz Camnitzer em seu livro *Arte e Pedagogia*, a educação significa para algumas pessoas domar os cidadãos e para outra a educação tem um significado diferente que é formar indivíduos capazes de pensar criticamente.

Para alguns, especialmente aqueles viciados em instituições, educação significa domar os cidadãos e manter o status quo. A subjetividade coletiva foi sendo formada para aceitar os absurdos que, embora beneficiem poucos, são críveis como úteis para o bem comum. Mas, para outros, ‘educação’ significa formar cidadãos capazes de pensar criticamente, ou seja, capazes de questionar e usar o seu pensamento criativamente” (CAMNITZER, 2017, p.5).

Desse modo, acompanhando a linha de pensamento do autor Luiz Camnitzer é possível perceber como Priscila busca formar cidadãos capazes de pensar criticamente, por meio da arte e da educação.

Os depoimentos das mulheres indicam que a pesquisa e a experimentação de materiais, suportes e técnica possibilita o trabalho em sala de aula das mulheres. São as experiências com os processos criativos realizados no Curso de Artes Visuais e em suas produções individuais que as mulheres desenvolvem seus trabalhos em sala de aula. E essa relação entre o fazer e ensinar artes visuais acontece por meio das temáticas, dos materiais e das linguagens que as mulheres tem mais proximidade, suas investigações poéticas possibilita o diálogo e a troca de conhecimento em sala de aula. Paulo Freire aponta a importância da pesquisa para o ensino, ao afirmar que a pesquisa está atrelada ao ensino e o ensino à pesquisa, sendo nessa busca contínua que nós professores estamos imersos. Aprendemos por meio da pesquisa, e dessa maneira temos a possibilidade de levar novos conhecimentos e discussões para o ambiente escolar, como afirma Freire:

Enquanto ensino continuo buscando, reprocuro. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (FREIRE, 2019, p. 30 -31).

Em diálogo com o pensamento de Freire, Ísis também descreve a importância da pesquisa tanto para o trabalho artístico quanto para o trabalho docente. “A pesquisa é extremamente importante tanto em sala de aula, como para a produção[...]. Uma complementa a outra e a união das três faz-se necessário”. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Edvânia também ressalta a importância da pesquisa, para ela os artistas e o professoras (es), também são pesquisadores. “Compreendo que, tanto artistas como professoras (es) são constantemente pesquisadoras (es), pois pesquisar é o mínimo necessário para construir uma aula e/ou obra de arte de qualidade”. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Sobre a questão se existe ou não divergência entre o trabalho artístico e docente, as mulheres pensam de formas diferentes. Ísis reafirma que um trabalho complementa o outro, que não existem divergências e que as experiências em arte são o suporte para o trabalho docente: “Não creio que existem divergências. O que acredito é que uma complementa a outra, e que o

experimental fora da sala de aula seja base para o experimental como os estudantes”. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Por outro lado, Andréa relata como trabalho do artista é diferente do trabalho do docente, no que diz respeito principalmente a produção artística. “[...] se divergem no sentido em que a prática artística pode ser um lugar solitário de produção, não precisa necessariamente estar em contato e existir trocas com outros indivíduos durante o processo. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Elisande fala da importância de experimentar os processos criativos, uma vez que a prática pedagógica está sim atrelada ao fazer do artista/professor. “[...] Existe uma relação entre produzir e ensinar arte, pois a prática pedagógica em Artes Visuais está atrelada ao fazeres artísticos [...] e assim se faz necessário experimentar os processos criativos em arte”. (Elisande Silva, mai. 2019).

Vivian Santos também relatou como acontece essa relação entre o fazer e o ensinar, para ela, as experiências adquiridas no campo da pesquisa e dos processos artísticos são alicerces para a prática pedagógica. “Na condição de docente, acredito que o ser artista/professor (as) estão entrelaçados ao passo que os referenciais adquiridos no campo da pesquisa e as experimentações artísticas alicerçam a nossa prática em sala”. (Vivian Santo, nov. 2019).

Também ressalta que é preciso ter experiências com procedimentos e uma proximidade com as linguagens das Artes Visuais. “Eu acredito que para trabalhar em sala de aula com uma linguagem, seja pintura, gravura, escultura, é necessário possuir algum nível de experiência para conseguir fazer uma mediação de qualidade”. (Vivian Santos, nov. 2019).

Um ponto que foi apontado também nas entrevistas é a dificuldade de conciliar as duas profissões, o trabalho docente acaba prevalecendo sobre a produção artística de algumas mulheres. Ísis destaca as dificuldades de continuar produzindo artisticamente por conta da carga horária em sala de aula, acaba por não produzir como queria. Ísis tem 19 turmas e precisa planejar aulas diferentes e dinâmicas para turmas do Infantil e dos Fundamentais:

Apesar de estar ciente da importância da experimentação, eu não tenho uma frequência de trabalhos artísticos. Tenho no total de 19 turmas, com cerca de 30 alunos em cada, e nem sempre tenho o tempo necessário para a pesquisa e o fazer artístico. Minha produção artística caiu muito após a docência. (Ísis Xenofonte, ago. 2019)

Ísis compreende a importância de experimentar e produzir artisticamente, mas percebe as dificuldades de conciliar as duas profissões e acaba não produzindo como gostaria. Andréa,

também relata a dificuldades de conciliar as duas profissões e ressalta como a docência dificulta o seu o ritmo de produção artística, principalmente pela falta de tempo para se dedicar ao seus fazeres artísticos. “Quando iniciei na prática docente senti e sinto uma dificuldade imensa para aliar as duas práticas, pelo simples fator, tempo, [...]. Diminui muito o ritmo de produção [...]”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Para ela, a docência exige muita responsabilidade e dedicação, e por isso sente falta de dedicar mais tempo ao seus fazeres artísticos, mas ela acredita que com o tempo exista a possibilidade de conciliar as duas atividades. “[...] A docência exige muito de mim em vários sentidos, então sinto falta de dedicar esse tempo a minha produção, acredito que leva tempo para maturar e conseguir dialogar com essas práticas”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Priscila relata que não tem produzido artisticamente, além de ser professora ela desempenha o papel de mãe, e isso dificulta seus fazeres artísticos, mas em sua fala Priscila demonstra o desejo de voltar a produzir artisticamente. “A questão de ser artista deu uma enorme pausa desde que fui mãe. Mas aos poucos estarei retornando”. (Priscila Costa, out. 2019).

Vivian relatou que depois que retornou ao exercício da ‘docência, após a realização do mestrado, não conseguiu manter um ritmo de produção artística, por conta das responsabilidades da docência:

Minha produção artística está muito parada, este ano foi muito fraco, por conta da escola. É muito sufocante e desgastante, primeiro você não tem tempo para se dedicar a sua produção artística, aos processos criativo e/ou a uma investigação poética e segundo, precisamos pagar as contas então é preciso dar atenção maior a escola, já que é uma atividade regularmente remunerada. (Vivian Santos, nov. 2019).

Vivian ressalta como é difícil sobreviver somente com a produção artística no nosso país, para ela nem sempre é possível enviar propostas para editais artísticos e culturais:

Nós podemos produzir e tentar submeter a editais, só que primeiro não tem edital direto e ao submeter um projeto não sabemos se vai ser aprovado ou não, também tem a premiação, que pode ser só um certificado de participação ou em dinheiro, o que para mim é uma opção relativa. Para ganhar dinheiro no Brasil, como artista, eu acho muito complicado. [...] (Vivian Santos, nov. 2019).

Para Vivian, a docência acaba sendo o primeiro plano para atuar na área de arte, pois além de ser uma atividade regularmente remunerada, permite a ela exercer seu interesse pela educação e o ensino das Artes Visuais tanto nas instituições de caráter formal e não-formal e também manifesta interesse pelo mercado da arte.

[...] um dos primeiros planos é a docência mesmo, assim, eu também gosto da área de educação e sempre estou em trânsito entre as escolas, galerias e museus, gosto de vivenciar diferentes experiências. Também quero conhecer mais sobre o mercado da arte, pois durante a graduação não tivemos a oportunidade de conhecer com tanta profundidade. (Vivian Santos, nov. 2019).

Assim, compreendemos como a docência toma grande parte do tempo das mulheres, possivelmente por conta das demandas da atuação docente, que exige muita dedicação das artistas/professoras com os planejamentos, reuniões pedagógicas, preenchimento de diários, realização de mostras didáticas e tantas outras funções da profissão docente.

Desse modo, é perceptível que docência dificulta o ritmo de produção das mulheres, principalmente das artistas/professoras que atuam na Educação Básica. Também consigo perceber essa dificuldade na minha própria experiência enquanto artista/professora/pesquisadora, quando atuei na educação básica o tempo era muito curto, tinha que planejar aulas e logo depois passei a estudar para o processo seletivo do mestrado, o ritmo de produção caiu muito durante esse período e durante a pesquisa não foi possível conciliar as três funções, pois atuei no Programa Mais Educação na cidade de Juazeiro do Norte no primeiro semestre de 2019, tendo assim que optar pela pesquisa e o desenvolvimento dos processos criativos, ficando à docência postergada.

Constata-se, portanto que a produção artística pode não estar presente na vida das mulheres com elas gostariam, por diversos motivos que já foram citados acima, mesmo assim, é possível perceber como elas buscam produzir, experimentar técnicas e materiais dentro das suas possibilidades.

Com os depoimentos das mulheres é possível compreender como os fazeres artísticos estão de certa forma atrelados ao fazeres pedagógicos. Cada mulher compreende seu trabalho de forma diferente e desenvolvem práticas artísticas e pedagógicas por meio das suas experiências e dos seus interesses temáticos. Como é possível perceber, algumas delas têm mais afinidade com a docência, mas mesmos assim compreendem a necessidade de experimentar artisticamente, de conhecer materiais, suportes e técnicas uma vez que para elas a prática artística é essencial para o trabalho docente em artes.

4.4 FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Nos questionários aplicados e nas entrevistas realizadas as mulheres também foram motivadas a relatar sobre a formação, trajetória no curso e quais desafios encontraram para se tornarem artistas na região do Cariri.

Ao serem questionadas sobre a trajetória e a formação no Curso de Artes Visuais as mulheres relataram sobre as dificuldades enfrentadas por elas durante a Graduação. A falta de professores para assumir os componentes curriculares foi apontada como fator determinante para os atrasos na conclusão do Curso no tempo previsto, a falta de estrutura física também é lembrada, como relata Edvânia:

A falta de professoras (es) para assumir todos os componentes curriculares nos semestres vigentes e a carência de estrutura física/básica para as especificidades dos componentes curriculares, foram problemáticas que por muito tempo dificultou o andamento do curso de Artes Visuais da URCA. Essas questões influenciaram bastante na formação das (os) estudantes. Eu fui uma dessas estudantes, levei seis anos para concluir a graduação ao invés de cursar no tempo previsto, a saber quatro anos (Edvânia Santos, ago. 2019).

Ísis também relata sobre a falta de professores e como isso afetou sua trajetória durante o curso, e lembra que durante a formação já trabalhava como professora e por esse motivo teve que adaptar os horários das aulas com o trabalho docente.

Minha formação foi um pouco conturbada, pois a ausência de professores foi frequente, atrasando o curso em 3 anos. Além dessa dificuldade, eu já ministrava aulas antes do término do curso, tendo que organizar meus horários da graduação de acordo com o trabalho. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Esse fator lembrado por Ísis, era enfrentado por alguns estudantes do Curso. A falta de professores e de salas de aulas comprometeram a formação de pessoas que precisavam conciliar os estudos e o trabalho. Por não ter salas de aula suficientes, o Curso funcionava em horário diurno, assim era difícil conciliar as aulas e o trabalho.

Elisande também lembra das dificuldades que enfrentou para concluir o curso: “Foi uma formação muito complicada, a gente não tinha sede própria e a falta de professores dificultou a conclusão do curso no tempo previsto”. (Elisande Silva, mai. 2019). E Priscila recorda de como era os semestres. “[...] tinha semestre que só era ofertada uma disciplina para cursar [...] era impossível concluir o curso no tempo previsto dessa forma”. (Priscila Costa, out. 2019).

Vivian também ressalta de como sua formação foi prejudicada pela falta de professores e de estrutura.

Considero que o curso de Artes Visuais da URCA, possui uma boa grade e bons professores. Todavia, por conta da falta de estrutura e de ausência de concurso para contratação de professores durante a minha formação, sinto que tive minha formação prejudicada. (Vivian Santos, nov. 2019).

Como as mulheres relataram os estudantes do Curso de Licenciatura em Artes Visuais passaram por diversas dificuldades para concluírem a Graduação, os Cursos tanto de Artes Visuais e Teatro funcionaram e em três diferente espaços durante a primeira década de existência, primeiro instalados no casarão na cidade de Barbalha – Ceará, depois transferidos para um prédio abandonado da URCA no bairro do Pirajá, em Juazeiro e, atualmente estão localizados na cidade do Crato – Ceará, no antigo prédio do SESI. Hoje a realidade dos cursos se apresenta de formas diferentes, o prédio tem uma estrutura melhor e o número de professores é maior. E o Curso Arte Visuais também passou a funcionar em único horário, matutino.

Apesar de algumas mulheres apresentarem as dificuldades que vivenciaram no Curso, elas também ressaltaram a importância das experiências que viveram durante a Graduação, nas aulas de ateliê, nas diversas disciplinas pedagógicas e didáticas, nos eventos realizados pelo Curso e também por meio de programas Institucionais de bolsa. Todas elas enfatizaram o quanto e o como as experiências contribuíram para o crescimento profissional.

Para Andréa o Curso proporcionou experiências tanto artísticas e pedagógicas, tendo sido por meio de Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID que ela pode ter experiência enquanto artista/professora. “Foi uma experiência imersiva, onde pude compreender e ampliar as possibilidades nas artes visuais, experienciando enquanto artista e professora dentro do processo de bolsas [...]”. (Andréa Sobreira, set. 2019).

Edvânia ressalta as experiências que viveu no Curso e a importância para sua formação profissional, assim como Andréa, Edvânia lembra de como o PIBID e outras atividade foram essenciais para sua aproximação com o contexto escolar e para a preparação docente.

[...], no entanto, vivi muitas experiências construtivas e produtivas que me despertaram principalmente como ser humano. Foi na Graduação que me tornei mediadora cultural e montadora de exposições, os espaços que trabalhei nessas funções foram de grande aprendizado. Também na Graduação fui bolsista de PIBID, essa experiência me aproximou do contexto escolar e além de compartilhar os conhecimentos adquiridos no curso aprendi principalmente nas vivências com as (os) estudantes, as (os) docentes e todas as pessoas envolvidas no ambiente escolar, ou

seja, todas essas experiências da Graduação contribuíram em minha formação profissional. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Ísis lembra de como o Curso foi bem pensado e das experiências que viveu. Para ela o Curso oferece disciplinas que são essenciais para a formação em Artes Visuais e recorda que viveu diversas experiências por meio da prática artística e docente.

[...], mas, mesmo com as dificuldades, o curso de Artes Visuais foi muito bem pensado e estruturado. Disciplinas fundamentais em uma formação em Arte. No decorrer do curso pude passar por experiências práticas, exposições de arte, experiências voltadas para a pesquisa e para a docência. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

Sobre a relação da formação no Curso com a prática docente Ísis descreve no seu TCC a importância das experiências que estava vivendo durante a Graduação para a sua prática docente:

A partir da graduação minhas aulas estavam sempre se renovando, principalmente em relação às atividades práticas, onde vários dos experimentos com os meus alunos tiveram referência de processos realizados durante a graduação. (ANDRADE, 2016, p.37).

Priscila relatou sobre a proposta do Curso foram experiências que contribuíram para sua formação docente.

A proposta do curso é inovadora [...] então, só em saber que eu poderia ser uma artista/professora foi algo grandioso na minha vida. [...] O contato com o contexto escolar, ONGs e galeria foram algumas vivências muito significativas que a graduação me proporcionou. (Priscila Costa, out. 2019).

Nos relatos da maioria das mulheres percebeu-se que as mesmas atribuíram importância para o Curso de Artes Visuais da URCA e ressaltam como as experiências vividas durante a Graduação contribuíram para a formação profissional. É perceptível que para as mulheres o Curso foi um espaço de possibilidades e de aprendizagem importante para compreender a arte, os processos criativos, o ensino da arte e a prática pedagógica, Rosa pressupõe que os cursos de licenciatura em arte lidam com dois aspectos diferentes para preparar professores de arte.

Presumindo que os cursos de formação de arte lidam com duas complexidades distintas: a formação dos professores e a amplitude da Arte, cabe redimensionar a tarefa de preparar professores para ensinar arte nos dias atuais. Possibilitar que no cenário da preparação do professor de arte, seja considerada uma didática que estabeleça um diálogo com o licenciado de modo que este tenha condições de apreciar a arte de seu tempo e construir com seus futuros estudantes, diálogos com os objetos artísticos na atualidade. (ROSA, 2005 p. 165).

O Curso de Artes Visuais da URCA tem gerado esse diálogo com os estudantes, dentro das diversas possibilidades, com objetivos de preparar profissionais com condições de atuar e perceber a arte por meio das experiências em instituições artísticas e educacionais, que acontecem a partir dos projetos oferecidos pelo curso como o PIBID/Artes Visuais, os grupos de pesquisas, projetos de extensão, os Estágios Supervisionados e por meio também da grade curricular do Curso.

Ao serem questionadas sobre as dificuldades em serem artistas professores na região do Cariri, as mulheres demonstram como ainda existe uma certa resistência e uma falta de reconhecimento dos profissionais que atuam na área de artes. Para Edvânia Santos: “O primeiro e o maior desafio é ser reconhecida e respeitada como profissional que atua no campo da arte”. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Para a artista/professora é perceptível uma certa resistência, principalmente por parte da gestão de escolas, espaços culturais etc., tanto de instituições públicas quanto privadas, na contratação de profissionais com formação específica em Arte,

A polivalência acaba prevalecendo nas escolas, já em outros setores é comum a contratação de pessoas sem formação e qualificação pelo simples fato de ser amigo (a) de alguém influente ou por realizarem um trabalho com menor custo financeiro para a instituição. (Edvânia Santos, ago. 2019).

Para Ísis, o desafio de ser artista/professora na região é fazer com que as pessoas compreendam a importância da arte, “Na verdade, eu não tive nenhum desafio relacionado a ser mulher artista/professora. Meu maior desafio é fazer com que as pessoas compreendam a importância da arte [...] e conseqüentemente para os alunos e para a escola”. (Ísis Xenofonte, ago. 2019).

A região do Cariri ainda oferece poucas alternativas para os artistas, especialmente para mulheres artistas, no que diz respeito principalmente ao circuito da arte, se comparamos aos grandes centros urbanos, a região ainda não oferece muitas opções para quem, por exemplo, deseja participar de editais de chamadas públicas para exposições. Assim, é muito comum as artistas pesquisadas e os outros artistas da região buscarem meios para expor seus trabalhos, participando de seleção na capital e/ou em outros estados. Um exemplo é a participação da artista/professora Andréa Sobreira no 70ª Salão de Abril, realizado na cidade de Fortaleza em 2019.

4.5 AÇÃO COLETIVA: EXPOSIÇÃO MULHERES TRANSEUNTES

Percebendo essa dificuldade que nós mulheres temos de ocupar os espaços expositivo da região do Cariri, passei a pensar como seria relevante promover uma exposição com os nossos trabalhos.

Com o propósito de fomentar uma aproximação e atuação conjunta com as mulheres, propus a realização de uma exposição coletiva, no tempo desta pesquisa. Assim, convidei as seis mulheres para participarem e organizarem uma exposição, antes de prosseguir é importante salientar que somente Elisande Silva, não aceitou o convite, por motivos particulares. Portanto, a exposição coletiva foi realizada com 12 trabalhos das cinco mulheres entrevistadas e mais 3 trabalhos produzidos por mim. Tivemos ao todo 15 trabalhos apresentados, em diferentes técnicas, linguagens e formatos, como gravura, fotografia, bordado e colagem.

A exposição foi pensada e discutida durante dois encontros e também por meio contatos realizados nas redes sociais. Realizamos o primeiro encontro presencial na cidade de Juazeiro do Norte, na Amora Confeitaria no dia 14 de junho de 2019, nesse encontro dialogamos sobre as nossas experiências enquanto mulheres e decidimos que a exposição teria como tema as experiências femininas. Também discutimos quais trabalhos seriam expostos, algumas das mulheres optaram por realizar trabalhos inéditos enquanto outras decidiram apresentar trabalhos em processo e/ou já realizados.

Foi durante o segundo encontro no dia 19 de julho de 2019, que discutimos os espaços onde poderia ser realizada a exposição e decidimos os trabalhos que seriam expostos, também foram selecionados alguns espaços como o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil CCBNB/CARIRI, SESC Juazeiro do Norte e a URCA Campus Pimenta localizada no Crato. Fiquei encarregada de buscar contatos com os responsáveis pelos espaços expositivos e, no mesmo mês, marquei encontros com coordenadores dos espaços citados para apresentar a proposta da exposição e tentar uma negociação para o mês setembro, alguns espaços já estavam com agenda preenchidas com outras exposições e eventos.

Depois de algumas negociações o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/Cariri acolheu a proposta da coletiva, oferecendo o espaço da galeria do terceiro andar, uma vez que outras galerias já tinham exposições agendadas para o mês de setembro. Com a definição do espaço começamos a pensar no texto curatorial e na expografia. Inicialmente

escrevi o texto sozinha e depois repassei para todas as mulheres, que realizaram alterações e acréscimos necessários à escrita inicial, como substituição de palavras e termos, dessa forma o texto foi escrito coletivamente. Fiquei responsável pela expografia e montagem da exposição que foi realizada também por Cícero (Funcionário do CCBNB/Cariri) e Henrique Sampaio (egresso do Curso de Artes Visuais da URCA). A exposição foi realizada na galeria do terceiro andar do CCBNB/Cariri, com abertura no dia 10 de outubro de 2019, permanecendo aberta à visitação por 60 dias.

O contato mais próximo com as cinco mulheres egressas da URCA, nos encontros realizados, tornou-se uma forma de aproximação repleta de descobertas. Tive a possibilidade de compreender melhor os locais de atuação e as experiências vividas por cada uma enquanto mulheres artistas/professoras/pesquisadoras.

A Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes foi uma exposição essencialmente feminina, composta por nossas poéticas. Apresentamos trabalhos que discutem temáticas relacionadas às experiências femininas e questões sobre o ser mulher, que foram também amplamente discutidas por outras mulheres artistas.

As demandas políticas dos movimentos feministas dos anos 1960 influenciaram diversas artistas, a vinculação desse pensamento com a produção artística provocou discussão e questionamentos em torno da arte feminina e sobre a ausência das mulheres no cenário artístico. Desde então, a representatividade feminina no universo da arte tem ganhado força através das ações realizadas por artistas mulheres que “começaram a romper as estruturas, denunciando, a partir da realização de outras práticas artísticas, a condição do gênero universal masculino atribuído à arte”. (TVARDOSKA, 2008, p. 22). O movimento feminista na arte também desconstrói a premissa da mulher objeto, uma vez que, na “história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou assistentes e não como artistas criadoras” (TRIZOLI, 2008, p. 1495),

Desta forma, a exposição teve como objetivo principal dar visibilidade à produção feminina ao apresentar os nossos trabalhos e colaborar para romper com o paradigma que permeia o cenário artístico. A exposição tornou-se um espaço de fortalecimento para nós mulheres, assim, como descreveu Andréa Sobreira na abertura da exposição.

[...] acho que tem que fazer esse tipo de iniciativa para fortalecer, nós sabemos como é difícil também produzir sozinha, a gente fala que o artista visual é uma pessoa muito solitária[...] e a vezes para produzir é difícil, quando você está [...] em um grupo, você se fortalece, [...] é um espaço de resistência e fortalecimento de nós como mulheres artistas/professoras (Andréa Sobreira, set. 2019).

As criações apresentadas na exposição são poéticas que revelam como os trabalhos destas mulheres, egressas do Curso de Artes Visuais da URCA e que participaram da exposição se aproximam de determinadas técnicas e linguagens das artes visuais e, de como discutem temáticas que estão relacionadas as questões femininas. Mulheres envolvidas com processos criativos em artes visuais e que transitam entre os fazeres artísticos à docência. Artistas, professoras e criadoras que se apropriam das mais variadas técnicas e linguagens das artes visuais, revelam subjetividades e diferentes poéticas para expressarem a si mesmas, o que pensam e defendem.

Figura 51 - Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, 2019.



Fonte: fotografia: Henrique Sampaio

Figura 52 - Abertura da Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, 2019



Fonte: Fotografia Henrique Sampaio.

Figura 53 - Artistas na abertura da Exposição Mulheres Transeuntes, 2019.



Fonte: fotografia Henrique Sampaio

O trabalho *Recamo do Feminino* (2017), de Andréa Sobreira é um políptico composto por cinco bordados em bastidores de madeira. É por meio da linha vermelha e do tecido que Andréa Sobreira representa o universo feminino e levanta questões ligadas as incumbências e convenções que a sociedade impõe a nós mulheres. O olhar da artista sobre as experiências do que é ser mulher, mostra representações do corpo feminino, carregado de significações e convenções. Como citado anteriormente, Andréa Sobreira tem uma pesquisa acerca do desenho para além do papel, dessa maneira a artista compreende o bordado como desenho.

Nossa Senhora do Juazeiro (2019), de Edvânia Santos é um trabalho realizado por meio da apropriação de imagem da Beata Maria de Araújo e que faz parte da série de trabalhos que ela produziu para sua dissertação de mestrado, que tem como propósito visibilizar os artefatos visuais relacionado à Beata Maria de Araújo, difundidos na cidade de Juazeiro do Norte. Assim, Edvânia produziu uma série de trabalhos com a imagem da Beata durante o desenvolvimento de sua pesquisa de mestrado, selecionou um destes para mostra nesta Coletiva.

O trabalho de Priscila Costa, intitulado *Deixa Ir* (2019), é um trabalho realizado com técnica de colagem, pequenos fragmentos de cartas, bilhetes e um diário que sua mãe escreveu, são memórias carregadas de sentimentos, sensações e de experiências que viveu enquanto mulher e mãe. É por meio das lembranças e dos sentimentos mais íntimos de sua mãe, descritos em cartas e diários, que Priscila nos revela as angústias, e ressentimentos que carrega a partir da relação que teve com seu pai.

Os trabalhos de Vivian Santos *Sinastria do Incompatível e Matriz I e II*, são poéticas que tratam sobre as experiências da mulher negra. A artista/professora/pesquisadora tem desenvolvido uma série de trabalhos que abordam as questões raciais, e apresentou na exposição dois trabalhos que fazem parte das suas pesquisas e seus processos criativos. *Matriz I e II*, são desenhos digitais compostos por elementos que estão relacionados ao feminino, principalmente a silhueta do corpo que remete a forma do útero e *Sinastria do Incompatível* é uma série de fotografias.

O trabalho *Zélia* (2019), de Ísis Xenofonte, é realizado com as técnicas de cianotipia e colagem. A artista utiliza a imagem da sua avó para trabalhar com os procedimentos da cianotipia, mas também utiliza outros elementos, (folhas, flores e pequeno crochê). Ísis faz parte de uma família composta de muitas mulheres e ao pensar no trabalho para a exposição, ela resolveu representar o universo de sua avó, os elementos que compõem o trabalho estão

relacionados com as vivências no seio familiar e são carregados de significações. A artista também apresenta no trabalho a relação da mulher com a natureza.

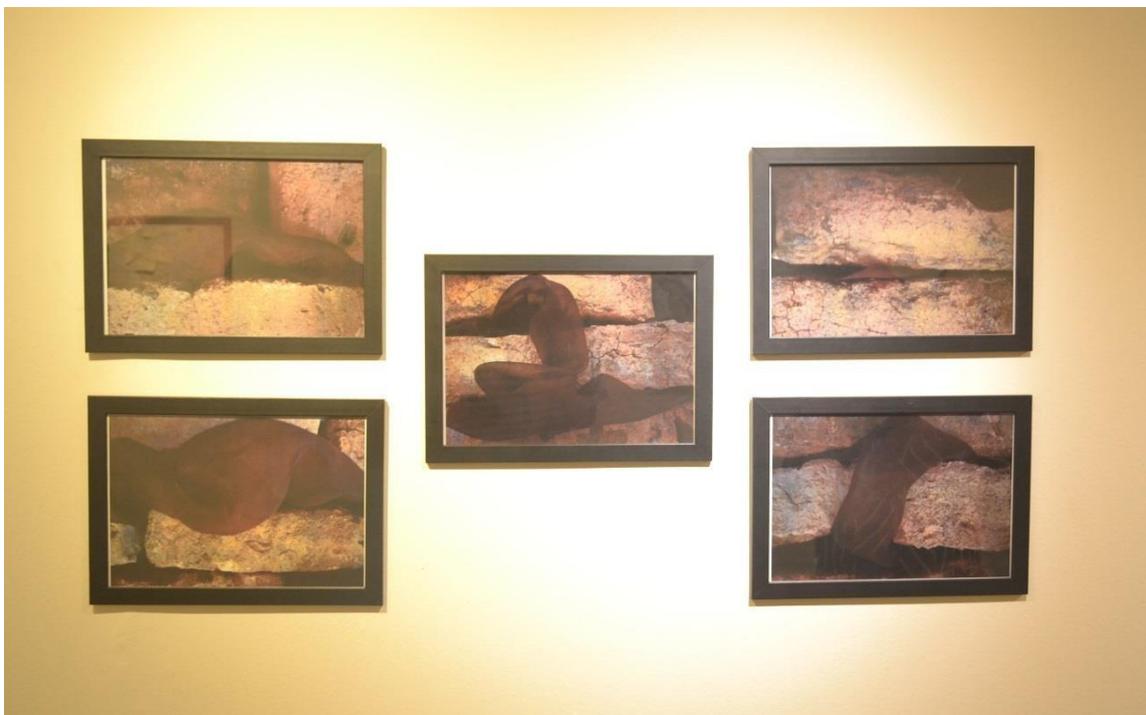
O trabalho que apresentei na Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes foi *Fragmento Corpo/Galinha* (2018), pois ainda não tinha apresentado o trabalho na região do Cariri, como citado anteriormente este trabalho foi apresentado na Exposição Tramações 2ª ed. Em 2018. É uma série de cinco colagem digitais, optei por apresentar somente três na Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, uma vez que galeria do terceiro andar do CCBNB/Cariri tem um espaço muito pequeno.

Figura 54 - Edvânia Santos, *Nossa Senhora do Juazeiro*, fotografia, 2019.



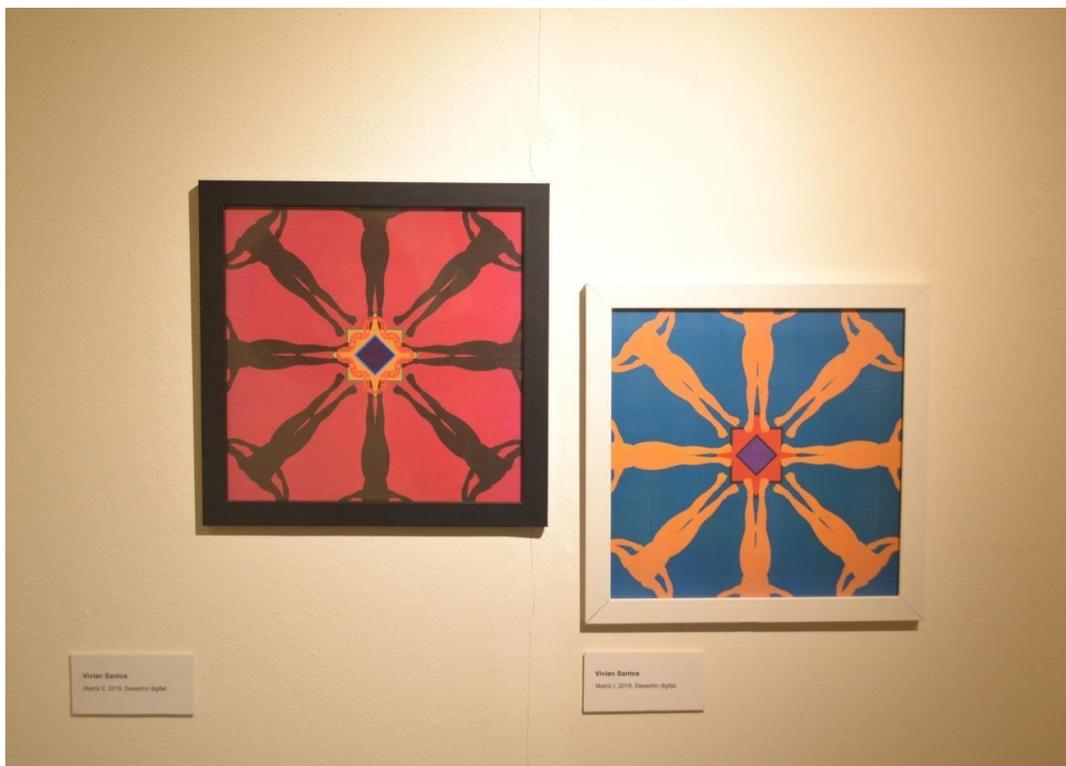
Fonte: fotografia Henrique Sampaio.

Figura 55 - Vivian Santos, *Sinastria do Incompatível*, fotografias, 2017



Fonte: fotografia Henrique Sampaio.

Figura 56 - Vivian Santos, *Matriz I e II*, desenho digital, 2015-2019



Fonte: fotografia Henrique Sampaio.

Figura 57 - Andréa Sobreira, *Recamo Feminino*, bordado, 2017.



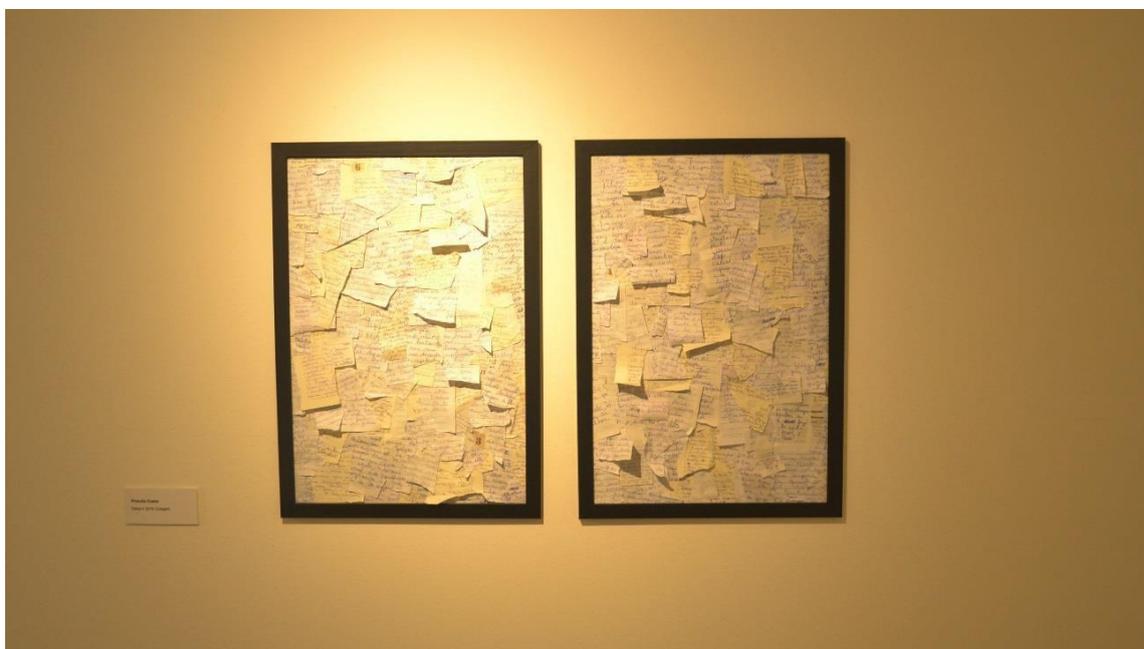
Fonte: Fotografia Raylla Brito

Figura 58 - Raylla Brito, *Fragmento Corpo/Galinha*, colagem digital, 2019.



Fonte: Fotografia Henrique Sampaio.

Figura 59 - Priscila Costa, *Deixa Ir*, colagem, 2019.



Fonte: Fotografia Henrique Sampaio.

Figura 60 - Ísis Xenofonte, *Zélia*, gravura (cianotipia e colagem), 2019.



Fotografia: Raylla Brito.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao final de mais uma escrita, mas não ao fim da investigação, não é um ponto final. Porque nós vamos continuar trilhando e transitando por diferentes caminhos e espaços, que vão nos conduzir para diversas experiências profissionais tanto no âmbito educacional quanto artístico. Mas antes de concluir a escrita é importante fazer algumas considerações.

Durante as aulas de mestrado aprimorei o projeto inicialmente apresentado ao PPGAV e cheguei a essa temática, com a qual busquei discutir a atuação profissional das mulheres artistas/professoras egressas do Curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – URCA, abordando as possíveis relações entre o fazer e ensinar arte. Desse modo, no primeiro capítulo da dissertação, discorri sobre a relação entre o fazer e ensinar artes e sobre a formação do artista/professor/pesquisador do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA, com objetivo de apresentar e perceber as peculiaridades do Curso que possibilita a formação de estudantes envolvidos com atividades pedagógicas e artísticas.

Primeiramente tratei das minhas experiências artísticas e pedagógicas. Durante a pesquisa realizei trabalhos artísticos e acionei questões que me interessam. Foi momento de me debruçar em uma investigação poética a qual pretendo continuar realizando, pois acredito que ser artista/professora/pesquisadora é estar em constante processo de aprendizagem.

Percebo que outras questões poderiam ter se desdobradas na minha produção artística, no entanto, o processo criativo exige muita dedicação e durante a escrita foi um desafio intenso manter uma investigação poética junto à escrita e às leituras realizadas. Ainda, como me propus a investigação a atuação de outras mulheres tive que dedicar um tempo considerável ao levantamento e análise de dados e a realização de entrevistas e questionários.

Com a produção artística realizada para essa pesquisa, pude aprimorar minhas habilidades artísticas e compreender melhor as questões que abordo no meu trabalho, e isso só foi possível por meio das leituras realizadas, pelas discussões nas disciplinas, pelas experiências vividas em Tramações (2ª edição), durante as orientações e também por acompanhar os trabalhos de diferentes artistas preocupadas com questões similares em suas produções, aqui posso citar como exemplos, o Grupo Guerrilha Girls, Priscila Rezende, Grada Kilomba, Marcia X, Maria Macêdo, Rosana Paulino, Sarah Lucas, Barbara Kruger, Hanna Wilker, Ana Mendieta tantas outras artistas que abordam e abordaram questões de gênero e arte feminina.

Durante a pesquisa foi possível compreender como as mulheres formadas na URCA estão atuando após concluírem a graduação em Artes Visuais. Nesse sentido percebi que as seis mulheres estudadas têm seguido por diferentes caminhos profissionais entre a docência e o fazeres artísticos, também foi possível vislumbrar que algumas mulheres continuaram seus estudos acadêmicos em cursos de Pós-Graduação em nível de Mestrado.

Através dos questionários, das entrevistas e das experiências docentes pude compreender como os fazeres artísticos e as ações pedagógicas se articulam nas experiências profissionais das mulheres – sejam por meio das experiências que vivenciaram nas aulas práticas do Curso de Artes Visuais ou por meio de suas produções – esta relação acontece nas aulas práticas que ministram a seus estudantes, ela utilizam os conhecimentos artísticos adquiridos em seus trabalhos no espaço educacional em que atuam. Nesse sentido, o contexto educacional se apresenta como um lugar de compartilhamentos de conhecimento e de novas descobertas. Neste percurso também possível vislumbrar a peculiaridade de cada umas das seis mulheres, no que diz respeito aos interesses temáticos, aproximações com determinadas linguagens das artes visuais, as escolhas por materiais e técnicas.

A proposta do Curso de Artes Visuais da URCA é uma possibilidade de formação que possibilita um contato com as práticas pedagógicas e os fazeres artísticos, são as experiências do Curso que levaram estas mulheres, dentre as quais me incluo, a perceber as diferentes possibilidades de atuação no campo das Artes Visuais. Aqui não poderia deixar de mencionar que o Curso continua formando outras mulheres artistas/professoras, que também estão trilhando seus próprios caminhos e vivenciando diferentes experiências.

Após realizar essa pesquisa, compreendi que o transitar pelos caminhos da docência e da investigação poética em artes visuais tem proporcionado novas experiências e olhares acerca do que é ser artista/professora, passando a interferir e redirecionar minhas próprias práticas artísticas, minha poética e minha atuação como docente.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício*. São Paulo: UNESP, 2009.
- ASSUNÇÃO, Ana Cláudia Lopes de. *Mediação cultural no cariri cearense*. Crato CE: RDS, 2014.
- BALESTRERI, Laudete Vani. No quintal do parque, o mundo da arte. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.
- BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. *Visível audível tangível: mito do corpo na performance em Pernambuco*. Recife: Provisual Gráfica, 2018.
- BARBOSA, Ana Mae. Memória e história. In: Barbosa, Ana Mae (Orgs). *Ensino da arte: Memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para infância. In: BACHELARD, Gaston (Org.). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fonte, 1998.
- BORRE, Luciana; MARTINS, Raimundo. *Cultura Visual: tramando gênero e sexualidade nas escolas*. Recife: Editora UFPE, 2016
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- COSTA, Fábio José Rodrigues da. *@ professor@s de artes no Triângulo Crajubar*. Recife: Imprima, 2016.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- DEWEY, Jonh. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FRANGE, Lucimar Bello Pereira. *Noêmia Valera e a arte*. Belo Horizonte: C/arte, 2001.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de T; FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão: tradução de Raquel Ramalho*. Petrópolis: Vozes 1987.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 58ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- FREIRE, Paulo. *Política e educação*. 5º ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- GERHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo. *Método de pesquisa*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2009.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.

IOP, Elisa. Tecendo o cenário: uma proposta de ensino/aprendizagem em Artes Visuais referenciada nas identidades culturais dos educandos. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

IRWIN, Rita. (2008) “A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica”. In BARBOSA, Ana Mae; Amaral, Lílian. (Orgs.) *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: editora SENAC São Paulo/edições SESC SP, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LAMPERT, Jocielle (Org). *Sobre ser artista professor*. Florianópolis: UDESC, 2016.

LAMPERT, Jocielle. Estágio Supervisionado: Andarilhando no caminho das Artes Visuais. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

LAMPERT, Jocielle. Tessituras sobre Arte e Arte Educação, ou: sobre deambulações no ensino de arte. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNANDEZ, Fernando (Org.) *Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais*. 2. ed. Santa Maria: Editora USFM, 2015. p. 103-118.

MAIA, Ana Valeska. *Pulsão irrefreável: arte contemporânea no feminino*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2008.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. A formação inicial do professor de Artes Visuais: o caso da Universidade Federal de Santa Maria/RS. In: AMARAL, Maria das Vitórias Negreiro do; SILVA, Maria Betânia (Orgs). *Conferencia em Artes/Educação: Narrativas Plurais*. Recife: Grafica Flamer Editora, 2014.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. A formação do professor e o ensino das Artes Visuais: o estágio curricular como campo de conhecimento. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

OSINSKI, Dulce Regine Baggio. *Arte, história e ensino: uma trajetória*. São Paulo, cortez 2002.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Vozes, 1983.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Mediações tecnológicas para o ensino de arte. In: AMARAL, Maria das Vitórias Negreiro do; SILVA, Maria Betânia (Orgs). *Conferencia em Artes/Educação: Narrativas Plurais*. Recife: Grafica Flamer Editora, 2014.

TARDIF, Maurice. *Saberes docente e formação profissional*. Petrópolis: vozes, 2002.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

RICHTER, Ivone Mendes. A formação do professor em uma perspectiva internacional: Implicações para o ensino de arte no Brasil. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

ROSA, Maria Cristina da. *A formação de professores de arte: diversidade e complexidade pedagógica*. Florianópolis: insular, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. Formação Inclusiva do professor de arte, desafios propostos pelas leis nº 10.639/2003 e nº11.645/2008. In: AMARAL, Maria das Vitórias Negreiros do; SILVA, Maria Betânia e (Orgs). *Conferências em Arte/Educação: narrativas plurais*. Recife: gráfica flamar editora, 2014

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, 4 ed revista. 2012.

Artigos, Periódicos, TCCs, Dissertações e Teses

ALVARENGA, Valéria Mitroski. *Licenciatura em Artes Visuais no Brasil: mapeamento da distribuição de cursos e análise da demanda de acesso as vagas*. Florianópolis: *Revista Ciclo*, v 2, n 3, ano 2, 2014.

ANDRADRE, Ísis Xenofonte. *Os desafios de ser uma professora de arte durante a formação em Artes Visuais*. 2016. f. 60. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2016.

ASSUNÇÃO, Ana Cláudia Lopes de. *Memórias afetivas, processos de vida: Assunção Gonçalves artista e educadora do Cariri cearense*. Belo Horizonte, 2017. 220 f. Tese (Doutorado em Artes), Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

BORN, Patriciane Teresinha. *Entre a docência e o fazer artístico: formação e atuação coletiva de professoras artistas*. Porto Alegre, 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

BORDO, Susan. O corpo e reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In JAGGAR, Alison M. e Bordo. *Gênero, Corpo e Conhecimento*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

COSTA, Priscila Santos. *O ensino de Arte em ONGs na região do Cariri Cearense*. 2015 f. 44. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2015.

FERREIRA, Manuel Lowenthal. KOPANOKIS, Annie Rangel. A cidade e arte: um espaço de manifestações. Paraná: *Revista Tempo da Ciência*, v.22. n 44, 2015.

FIAMONCINI, Rosina Salete de F. *Entre o giz e o pincel: um estudo sobre os percursos educacionais de artistas plásticas e professoras de arte*. Blumenau, 2009. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Regional de Blumenau, 2009.

GONÇALVES. Keila Almeida. *Tradição e tradução: afetações no/do Cariri*. *Revista ODC*, v,3, n 1,2016.

JESUS, Joaquim Alberto Luz de. *(In)visibilidades: Um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais*. 2013. 260 p. Tese (Doutorado em Educação Artística)-Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2013.

LAROSSA, Jorge Bondía. *Notas sobre experiência e saber de experiência* (conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzido e publicado, em julho de 2001, por Leituras SME; Texto subsídios ao trabalho pedagógico das unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC, com publicação autorizada em 2002 na revista Brasileira de Educação). *Revista Brasileira de Educação* (19) pp 20-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf> Acesso em: fevereiro de 2019

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagem e docência*. In: *Currículo sem fronteira*. Jul/Dez, 2008, pp. 148-164.

MACHADO, Gilberto Andrade. *Calidoscópico: experiência de artistas-professores como eixo para uma história do ensino de artes plástica em Fortaleza*. Fortaleza. 2008. 186f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Ceará, 2008.

MARTINS, Raimundo. *Narrativas Visuais: imagens, visualidades e experiência educativa*. Brasília: Revista VIS, v.8, n. 1, p.33-39, 2009.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grande mulheres artistas?*. Tradução Juliana Vacaro. São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Andréa Sobreira de. *Desenho: do papel ao espaço infinito*. 2016. f. 65. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2016.

ROCHA, José Carlos da. *Entre produzir e ensinar Artes Visuais: sobre deslocamento de identidade*. In: 25ª Encontro Nacional da Associação pesquisadores em Arte Plásticas Panorama da pesquisa em Artes Visuais. ANPAP, Porto Alegre, ago. 2008.

SALDANHA, Ângela. *No caminho para casa: um estudo a/r/tográfico de recolha de memória numa comunidade informal*. Portugal, 2014. 236 f. Tese (Doutorado em Educação Artística) Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto, 2014.

SANTOS, Edilania Vívian Silva dos. *Mulheres negras nas artes visuais: um olhar sobre suas produções*. 2015. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2015.

SANTOS, Cicera Edvânia Silva dos. *Poéticas Visuais construídas no diálogo entre arte e moda*. 2015. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2015.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *O corpo Inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX*. Uberlândia: Artcultura, v.9, n. 14, p.83-97, 2007.

SOUSA, Elisande Silva e. *Arte e artesanato: reflexões a partir de um encontro com o grupo de artesãs estrela do Cariri*. 2016. f. 73. TCC (Graduação em Arte Visuais) Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Regional do Cariri (URCA), Juazeiro do Norte, 2016.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó*. 2008. 220 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciência Humana, Universidade Estadual de Campina - UNICAMP, 2008.

TRIZOLI, Talita. *O feminino e a arte contemporânea- considerações*. In: 17º Encontro Nacional da Associação pesquisadores em Arte Plásticas Panorama da pesquisa em Artes Visuais. ANPAP, Florianópolis, p.1495-1505, ago. 2008.

ZACCARA, Madalena. *Corpo&Memória & Indentidade: Artistas Mulheres em Pernambuco*. 26º Encontro da Associação Nacional dos pesquisadores em Artes Plásticas. Campinas, 2017.

Fontes de pesquisa:

- Documentação.

URCA CENTRO DE ARTES REITORA MARIA VIOLETA ARRAES DE ALENCA GERVAISEAU/UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI. Área das Ciências Humanas. *Graduação em Artes Visuais: Licenciatura, Projeto Político Pedagógico*. Juazeiro do Norte, 2013.

Livro de Atas de Defesas do Departamento de Artes Visuais – URCA.

- Questionário Aplicado:

Questionário aplicado entre os meses de outubro de 2018 a fevereiro de 2019, para as 16 mulheres egressas do Curso de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri e respondido por 13 mulheres.

Trabalhos artísticos/imagens

Georgina de Albuquerque, *Dia de Verão*, óleo sobre tela, 130mx89m

Aula de pintura, ministrada por Assunção Gonçalves no Internato Santa Terezinha no Curso Doméstico.

Assunção Gonçalves, *Juazeiro do Norte – 1827*, óleo sobre tela, 1,39 x 74, 1968

Raylla Brito, da série *Minhas Vênus*, imagem digital, 2014

Ana Mendieta, sem título, da série *Silhulheta*, registro da performance, (1948-1985).

Ana Mendieta, sem título da série *Cosmetic Facial Variations*, fotografia, 1972

Raylla Brito, *Autorretrato 1 e 2*, fotografia digital, 2016.

Raylla Brito, *Distorções 1*, fotografia digital, 2016.

Raylla Brito, *O vômito da artista*, registro da Performance, 2016.

Trabalhos realizados pelos alunos do quinto ano, no colégio São Francisco, 2017.

Raylla Brito, *Saudade na rua da saudade*, ação performática, 2019

Processo criativo com técnica de colagem. (2018).

Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 20 x 31, 2018.

Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 20 x 31, 2018.

Raylla Brito, *Fragmento corpo/galinha*, colagem digital, 20 x 31, 2018.

- Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.
- Raylla Brito, *A peça inteira*, performance, 2018.
- Raylla Brito, *A peça inteira*, performance 2018.
- Marcia X. Ação de Graça, performance/instalação, 2001.
- Sarah Lucas. *Chicker Knickert* (calcinha-galinha), fotografia, 1997.
- Raylla Brito, sem título, fotografia, 2019.
- Raylla Brito, *mulher galinha*, performance, 2019.
- Raylla Brito, *Corpo Produto*, fotografia digital, 2019.
- Raylla Brito, *Vaca*, fotografia e performance, 2019.
- Catálogo exposição Andréa Sobreira, realizada em 2013 no Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/CARIRI.
- Catálogo da exposição Luiz Fernando e Ísis Xenofonte, realizada em 2013 no Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/CARIRI.
- Andréa Sobreira, 120x140 cm, óleo s/tela, 2014.
- Andréa Sobreiras, série cartazes, 29,7x21cm, grafite s/papel, 2015.
- Edvânia Santos, *Maia*, objeto artístico.
- Ísis Xenofonte, sem título, 50x40, acrílico s/tela, 2013.
- Ísis Xenofonte, sem título, 50x40, acrílico s/tela, 2013.
- Priscila Costa, sem título, 30x21, fotografia.
- Vivian Santos, sem título, técnica mista (voil e seringas)/escultura, 2012.
- Elisande Silva, Aborto, escultura em argila, 50x50. 2011. Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes realizada na galeria do terceiro andar no CCBNB/Cariri em setembro de 2019.
- Abertura da Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, na galeria do terceiro andar no CCBNB/Cariri em setembro de 2019.
- Roda de conversa na abertura da Exposição Coletiva Mulheres Transeuntes, 2019.
- Artistas Andréa Sobreira, Raylla Brito, Ísis Xenofonte e Priscila Costa na abertura da Exposição Mulheres Transeuntes, 2019.
- Edvânia Santos, *Nossa Senhora do Juazeiro*, fotografia 30x40, 2019.
- Vivian Santos, *Sinastria do Incompatível*, fotografias 15x20, 2017.
- Vivian Santos, *Matriz I e II*, desenho digital, 20x20, 2015-2019.
- Andréa Sobreira, *Recamo Feminino*, bordado, 2017.
- Raylla Brito, *Fragmento Corpo/Galinha*, colagem digital 20x30, 2018.
- Priscila Costa, *Deixa Ir*, colagem 30x45, 2019.
- Ísis Xenofonte, *Zélia*, gravura (cianotipia e colagem) 42x57, 2019.

Entrevistas

ANDRADRE, Ísis Xenofonte. Entrevista gravada em celular digital, Crato-Ceará, agosto de 2019.

COSTA, Priscila Santos. Entrevista gravada em celular digital, Crato – Ceará, outubro de 2019.

OLIVEIRA, Andréa Sobreira de. Entrevista grava em celular digital, Juazeiro do Norte – Ceará, setembro de 2019.

SANTOS, Edilania Vívian Silva dos. Entrevista gravada em Celular digital, Juazeiro do Norte, novembro de 2019.

APÊNDICE A - AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, professora e artista visual, portadora de RG nº _____, CPF _____, autorizo a professora de Artes, artista visual e pesquisadora Raylla Brito Vieira, acadêmica do Curso de Mestrado em Artes Visuais do Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba– PPGAV UFPE/UFPB, a fazer uso de meus relatos em entrevista concedida para esta em sua pesquisa/dissertação, artigos e futuras publicações. O tema desta pesquisa é: “A Mulher Transeunte: Narrativas sobre artistas/professoras/pesquisadoras no Cariri Cearense”. Ao final receberei uma cópia da transcrição que será por mim apreciada, assinada e autorizada para uso, integral ou em partes, do texto, em artigos científicos, dissertação e outras formas de publicação.

(Cidade), ____/____/2019

Assinatura

APÊNDICE B – ENTREVISTA

Informações Pessoais

Nome completo:

Nome artístico:

Data de nascimento e cidade natal:

Cidade onde reside atualmente:

1. ESCOLHA PROFISSIONAL.

- Poderia falar sobre tua escolha profissional?
- Quais os motivos a levaram a escolher Artes Visuais como formação acadêmica?

2. FORMAÇÃO DO ARTISTA/PROFESSORES (AS) DO CURSO DE ARTES VISUAIS DA UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI.

- Qual o semestre e ano de ingresso no curso de Artes Visuais da Urca e o semestre e ano de conclusão do curso?
- Fale sobre tua formação acadêmica no Curso de Graduação em Artes Visuais e quais experiência vivenciou durante a formação?
- É possível comentar sobre a proposta do Curso voltada a formação do artista/professor/pesquisador no qual é formada (Curso de Licenciatura em Artes Visuais/URCA)?
- Afinal o que você considera ser e atuar como artista/professora/pesquisadora nos âmbitos educacionais e artísticos?
- Coursou ou está cursando alguma pós-graduação? Se sim, especifique?

3. SER UMA ARTISTA/PROFESSORA NO CARIRI CEARENSE: ENTRE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E A PRÁTICA DOCENTE.

- Na sua opinião acredita existir uma relação entre produzir e ensinar arte? Em que pontos se aproximam e/ou se divergem?
- Pode falar sobre tuas experiências enquanto artista/professora? E como se dá a relação entre sua produção artística e sua prática docente? De que maneira isso acontece efetivamente em sua opinião?
- Como é e quais os desafios de ser uma mulher artista/professora na Região do Cariri Cearense?
- Na sua opinião é importante os (as) professores (as) de Artes Visuais terem uma prática artística? Se sim, por quê?
- Como você mais se identifica? Professora? Artista? Ou ambas?